Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXII, nr. 14, joi 6 aprilie 1989

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

14

La apariția volumului XVI
EMINESCU — „OPERE"
(Paginile 12—13)

TIMP ȘI LITERATURĂ

LITERATURA poartă întotdeauna amprenta momentului istoric în care a fost creată. O poartă în toate datele și elementele sale, în cele profunde ca și în cele de suprafață, imediat evidente. Nu este de aceea nici un paradox în a se susține că operele cele mai durabile sînt cele care au reușit să absoarbă în cea mai mare măsură spiritul și specificul epocii lor. Calea perenității nu trece prin atemporalitate, ci printr-o vie, adîncă și radicală situare în clipa istorică a prezentului, printr-o implicare creatoare profund angajantă și angajată hotărîtor în miezul fierbinte al actualității. Această conștiință a participării și a implicării marchează definitoriu, moral și estetic, toate marile creații literare, imprimîndu-le o forță și un timbru care le conferă o îndelungată viabilitate în timp. Talentele puternice, naturile creatoare excepțional înzestrate, marile vocații artistice se împlinesc numai în spațiul implicării și al situării decise în actualitate, nicidecum în afara acestuia. Este un spațiu al continuei explorări, al căutărilor și al întrebărilor ce privesc în esență relația, fundamentală în literatură, dintre om și istorie. Iar această relație nu este dată pentru totdeauna, ci se modifică de la un moment istoric la altul, dobîndind mereu noi aspecte și noi caracteristici, în vreme ce altele devin desuete. Omenescul, această permanentă ultimă țintă a literaturii, se relevă în procesul înaintării istorice, marile opere surprinzînd și fixînd memorabil imaginile unui raport a cărui existență se metamorfozează neîncetat. Iată de ce o literatură din care istoria este evacuată cu premeditare sau înlocuită prin scheme, clișee și reprezentări confortabile este o literatură efemeră, lipsită de vitalitate, sortită uitării. Nu îmbogățește cunoașterea, ci renunță la cunoaștere, nu lărgește orizonturile, ci le închide, nu captează sevele tari ale realității și existenței, ci le ignoră, substituindu-le fade produse de laborator. Proba autenticității artistice trece prin asumarea istoriei prezente.

Modul în care a evoluat literatura română post-belică este cît se poate de semnificativ în acest sens. Este literatura unei perioade istorice de mari transformări în toate planurile vieții sociale, literatura unui timp de prefaceri revoluționare, determinate de intrarea țării pe făgașul construirii societății socialiste. Reala efervescență literară a primilor ani de după victoria revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă este tot atît de incontestabilă ca și efectul nefast pe care l-au avut, în epoca dogmatică, încercările de a se oculta contactul direct al creatorilor cu istoria în curs de constituire ; înrîurirea hotărîtoare asupra fenomenului literar pe care a avut-o Congresul al IX-lea al partidului, eveniment de cotitură în viața întregii țări, s-a manifestat și în stimularea și apariția unei noi relații între literatură și contemporaneitate. S-a născut, practic, în anii ce au urmat Congresului al IX-lea, o nouă și bogată literatură, străbătută de spiritul fervent al înnoirilor și al deschiderii spre viața reală, spre existența în istoria prezentă a oamenilor și a poporului. Și nu este întîmplător că la nivel artistic s-a putut înregistra un spectaculos și amplu salt valoric : este și expresia formării și afirmării unui sentiment de participare deplină a creatorilor la timpul lor, de implicare vibrantă și autentică în procesul de vaste transformări sociale, economice, politice și culturale desfășurat pe scară vastă în acești ani. Semnele timpului pe care îl trăim, un timp al schimbărilor adînci petrecute în toate structurile societății într-un ritm și cu o intensitate fără precedent, sînt astfel trecute în pagina scrisă, ca o mărturie și ca o dovadă a implicării scriitorilor în destinul patriei. O implicare de ordin deopotrivă artistic și moral, susținută de conștiința responsabilității față de poporul căruia îi aparținem, față de viitorul țării noastre, exprimată într-o literatură deplin angajată în epoca sa.

„România literară"

În acest număr, reproduceri de artă din atelierul pictorului IACOB LAZĂR
(Fotografii de Ion Cucu)

Cu pămînt românesc

Umbre malefice, iată, resorbite dispar,
Grîul limbii române-l aud prin rotative
Tiparnița sacră ne adulmecă mîinile,
blîndă —
Un geniu arhaic zguduie sevele munților.
Vine o primăvară română, mari amfore văd
ridicîndu-se-n Marea Noastră
ca niște litere ale alfabetului primordial
mirosind a lumină stelară.
Vine primăvara cu strigăt de nuntă
Voi, cei urziți din izvornița graiului Ei
acordați-vă harfele acestui miracol
din care se uită străbunii !
Există o patrie a celor ce sînt —
S-o merităm, iată Legea.
Cu pămînt românesc înflorind în zenit
sîngele nostru melodios cheamă soarele.

Patria lăuntrică

Focurile benefice colindă vernale-n lăuntrica
patrie
clinchetul lor m-a trezit fără vîrstă
primăvara acestui an urzit de doine străbune
nemaivăzuți ghiocei a scris pe ziduri
mieii mioritici scutură liniști prin munți
semne se cer deslușite-n apocrifele ierbii
vulturii smulg din sfărîmatele marmore
șerpii prăsiți de somnul entropic
Vino, Primăvară mai presus de orice miracol!
Iernatici n-am fost niciodată, ai Cumpenei
Cosmice doar,
îndrăgostiți de legende și sporindu-le fastul
cum ne-au lăsat Carpații chip și-ntemeiere...
Nedespărțiți de rîuri locuim o limbă
pe care cu sîngele o limpezirăm prin veac
O, nu voi ști niciodată mai sfîntă iubire
decît această extază de-a fi om în patrie.

Eugen Evu

Biblioteca județeană
MUREȘ

Din 7 în 7 zile

Evoluții semnificative

NOUA tendință care se afirmă tot mai puternic în viața internațională — trecerea de la confruntare la dialog, de la politica forței la argumentele înțelegerii —, a înregistrat în ultima perioadă unele afirmări semnificative. Este vorba de evenimente cu incontestabil caracter pozitiv, vizînd o serie de „zone fierbinți" din diverse puncte ale planetei.

Astfel, o certă însemnătate va avea trecerea la aplicarea planului O.N.U. cu privire la Africa de sud-vest care a marcat primul pas spre independența Namibiei. Se deschide, astfel, perspectiva stingerii unuia din cele mai grave focare de incordare, generator de continue tulburări, represiuni, acte agresive și mari suferințe. Se spune că un întreg ocean se reflectă într-o picătură a sa. La fel se poate spune că întregul destin al continentului negru se regăsește în problema namibiană — cu străvechea cultură băștinașă înăbușită, cu imense bogății naturale jefuite de incursiunile colonialiste, cu nivelul de trai al populației dintre cele mai coborîte, într-o țară care ocupă locuri fruntașe în lume prin avuțiile sale în diamante și uraniu, prin lupta plină de jertfe împotriva ocupanților, dar și prin avansarea inexorabilă spre zorile eliberării naționale.

Acum, cînd poporul namibian începe să vadă „lumina de la capătul tunelului", se reliefează și mai pregnant locul, rolul și ponderea demersurilor desfășurate cu tenacitate neobosită de țara noastră, de președintele Nicolae Ceaușescu în susținerea cauzei independenței Namibiei, pentru afirmarea dreptului la libertate al poporului namibian, pentru legitimizarea S.W.A.P.O. ca unic reprezentant. Această poziție s-a înscris efectiv ca una din constantele politicii externe românești, promovată cu fermitate de președintele României în forurile internaționale, la întîlnirile de la București cu lideri politici, ca și în istoricele itinerarii din țări ale continentului african, unde România este azi atît de prezentă și apreciată.

Firește, intrarea în vigoare a planului O.N.U. nu înseamnă că drumul Namibiei spre independență va fi neted și lin, lipsit de obstacole. Recrudescența și intensificarea ciocnirilor militare, a actelor represive ale forțelor polițienești subordonate regimului rasist de la Pretoria împotriva militanților S.W.A.P.O., manevrele în legătură cu elaborarea legii electorale, care urmăresc privarea de dreptul la vot a unor largi pături ale populației, acțiunile demagogice și promovarea premeditată a derutei politice de către stipendiații R.S.A. — toate dezvăluie intenții evidente de obstrucționare a procesului accederii la independență.

REȚIN atenția și unele evoluții de pe alt continent, și anume zona Americii Centrale. Se știe că, de ani și ani, această regiune a devenit un adevărat abces al vieții politice internaționale datorită cramponării administrațiilor nord-americane de „diplomația canonierelor" în refuzul de a accepta dorința de emancipare a popoarelor din așa-numita curte dosnică a S.U.A. Prizonieră a acestui perimat mod de gîndire politică, fosta administrație a S.U.A. a privit cu ostilitate nedisimulată proiectul costarican al acordurilor de pace „Esquipolas II", prin care statele Americii Centrale urmau să-și rezolve singure problemele, fără nici nu amestec din afară. Viața a dovedit însă că nimic, nici blocada economică, nici minarea porturilor nicaraguane, nici atacurile aeriene piratești, nici finanțarea pe căi directe și oculte a armatelor de mercenari „contras" nu pot stăvili cursul procesului istoric inexorabil.

Acum se înregistrează unele promisiuni de reorientare. Noua administrație a declarat că ar fi dispusă să renunțe la căutarea unei soluții pe calea forței, și că va pune pe prim plan activitatea politico-diplomatică. Alocarea fondurilor de sprijinire militară a rebelilor antisandiniști a fost oprită, deși aceștia vor beneficia în continuare de milioane și milioane de dolari ca un „ajutor" așa zis umanitar. În aceste condiții, care par să contureze un cadru nou, la recenta reuniune a miniștrilor afacerilor externe ai statelor din America Centrală consacrată realizării unui climat de pace, securitate și colaborare, participanții au ajuns la un punct de vedere comun asupra aspectelor securității regionale. Așa cum se arată în comunicatul final adoptat, urmează să se elaboreze un plan comun pentru soluționarea problemelor concrete ale demobilizării forțelor „contras" aflate în Honduras, repatrierii acestora și reinserării în viața socială din Nicaragua, aplicării tuturor prevederilor acordului realizat în fabruarie la Costa del Sol de șefii de stat centro-americani.

ȘI în problema atît de complexă a Orientului Mijlociu evoluțiile din ultimul timp sînt semnificative. Un important moment îl constituie faptul că, după ce fusese desemnat de către Comitetul Executiv al O.E.P., Yasser Arafat a fost ales acum, de către Consiliul Central al Organizației, în funcția de președinte al Statului Independent Palestina. În același context se înscriu apropiata întîlnire cu președintele Franței, François Mitterand, suita contactelor la nivel înalt de la Washington dintre S.U.A. și un șir de state din zona Orientului Mijlociu, desfășurarea primelor convorbiri canadiano-palestiniene. Cu tot mai multă insistență se face resimțită voința opiniei publice mondiale de a se trece la soluționarea acestor probleme, calea sigură în acest sens fiind cea arătată, încă cu ani în urmă, de tovarășul Nicolae Ceaușescu, și anume organizarea unei conferințe internaționale.

CONSEMNAREA unor asemenea evoluții care, deși incipiente, au un real conținut pozitiv, se constituie într-un imperativ pentru intensificarea acțiunilor popoarelor și tuturor statelor în vederea dezvoltării și finalizării acestor procese — ceea ce ar marca substanțiale contribuții la destinderea și stabilitatea mondială, la consolidarea păcii și climatului de înțelegere.

Cronicar

Eminesciana

● În ziua de 13 martie, la Biblioteca orășenească și la Centrul de cultură și educație socialistă din Tîrnăveni s-a desfășurat colocviul „Geniul eminescian în demersul nostru cultural-educativ", precum și o șezătoare literară. La aceste acțiuni au participat : **Florin Ciotea**, vicepreședinte al Comitetului județean de cultură și educație socialistă Mureș, **Cornel Moraru**, redactor șef al revistei „Vatra", **Dimitrie Pontamaș**, director al Bibliotecii județene Mureș, **Radu Ciontea**, redactor al revistei „Vatra", **Ion Buzași, Pavel Puscaș, Cornel Pogăceanu, Aurel Hanea** și **Ștefan Andronache**.

● La Școala nr. 10 din Tîrgu-Mureș și la Biblioteca județeană Mureș, secția pentru copii, au avut loc, sub semnul omagierii lui Eminescu, două întîlniri ale micilor cititori cu poeții **Nicolae Băciuț** și **Eugeniu Nistor**. Cu acest prilej copiilor le-a fost prezentat volumul de versuri „Cîntă vara la fereastră", de **Eugeniu Nistor**.

● Cenaclul literar al Asociației Scriitorilor din Timișoara și al revistei „Orizont" a dedicat recenta ședință „Momentului Eminescu", desfășurîndu-se cu acest prilej un recital de versuri din creația poetului nostru național de către actrița Irene Flaman Catalin de la Teatrul Național local. În continuare, a citit un grupaj de poeme **Marcel Tolcea**. Au luat cuvîntul **Mircea Mihăieș, Carmen Odangiu, Adrian Dinu Rachieru, Aurel Turcuș** și **Cornel Ungureanu**.

● La Școala nr. 15 Ploiești a avut loc recent simpozionul **Eminescu — spiritul tutelar al culturii noastre**, cu participarea poetului, publicistului și traducătorului **Lambros Zogas** (Grecia) și a poetului **Corneliu Șerban**.

A fost vernisată expoziția de carte „Ediții ale operei eminesciene de-a lungul veacurilor", cuprinzînd exemplare bibliofile, și a fost audiat un recital de poezie eminesciană.

„Luna cărții în întreprinderi și instituții"

● Cea de a 14-a ediție a „Lunii cărții în întreprinderi și instituții", dedicată anul acesta zilei de 1 Mai, marii sărbători naționale de la 23 August și Congresului al XIV-lea al partidului, este organizată de Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Consiliul central al U.G.S.R., C.C. al U.T.C. și Uniunea Scriitorilor.

Manifestarea este integrată Festivalului național „Cîntarea României", propunîndu-și ca în întreaga lună aprilie să contribuie la intensificarea activității de atragere la studiu și lectură a oamenilor muncii, la ridicarea pregătirii lor politico-profesionale, la formarea unei concepții științifice despre lume și viață în raport cu sarcinile ce decurg din obiectivele revoluției tehnico-științifice contemporane.

În cadrul acțiunilor prevăzute, au loc simpozioane, prezentări de noi volume, întîlniri cu cititorii și editorii, recitaluri de poezie patriotică și revoluționară, concursuri literare gen „Cine știe, cîștigă", manifestări de popularizare și difuzare a cărții.

Deschiderea la nivel republican a „Lunii cărții în întreprinderi și instituții" a fost găzduită de centrele de cultură și creație „Cîntarea României" ale sindicatelor de la Combinatul Siderurgic Hunedoara, Întreprinderea de autoturisme Pitești și Șantierul naval din Oltenița, cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, revistelor „Contemporanul", „Orfeu", editurilor Eminescu, Politică, Albatros, Științifică și Enciclopedică și Tehnică.

La manifestarea găzduită de Centrul de cultură și educație socialistă „Cîntarea României" „Siderurgistul" au luat parte : **Corneliu Leu, Mircea Herivan, Dinu Grigorescu, Nastasia Maniu, Liviu Mărghitan**, redactor la Editura Politică **Valeriu Bârgău, Mariana Pândaru, Traian Dinorel Stănculescu, Eugen Evu, Neculai Chirica, Dumitru Dem Ionașcu, Petrișor Ciorobea, Augustin Guran, Alina Lucia Murulhas, Raisa Boiangiu**. Cu acest prilej a avut loc și o dezbatere literară pe marginea ciclului de romane „Faptele de arme ale unor civili în secolul războaielor mondiale sau ce înseamnă puterea" de **Corneliu Leu**, dezbatere la care au participat cititori din municipiul Hunedoara precum și scriitorii prezenți. În continuarea acestor manifestări s-a desfășurat cea de a III-a ediție a „Colocviilor de primăvară ale Cenaclului literar „Flacăra" din Hunedoara și au avut loc întîlniri ale scriitorilor cu elevii Liceului industrial siderurgic nr. 1 Hunedoara și cu oameni ai muncii de la Întreprinderea minieră Teliuc-Hunedoara, și a fost prezentată cartea „Dincolo de riu, cîmpia" a poetei **Mariana Pândaru**, apărută recent la Editura „Facla" din Timișoara.

La Întreprinderea de industrializare a sfeclei de zahăr din Tîrgu Mureș s-a desfășurat simpozionul cu tema „Rolul cărții în formarea multilaterală a personalității umane", la care au participat scriitorii **Ion Horea, Platon Pardău** și **Silvestru Patița**, lector univ. dr. **Vasile Dobrescu** și **Florin Ciotea**, vicepreședinte al Comitetului județean de cultură și educație socialistă Mureș. Participanții la Simpozion au fost salutați de tovarășa **Mali Lucia**, secretarul Comitetului de partid al întreprinderii.

În spiritul colaborării

● Joi, 30 martie a.c. la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" a avut loc o întîlnire cu scriitorii **Roman Cilek** și **Pavel Toufar** din R.S. Cehoslovacia pe tema „Literatura și faptul ei de viață". La discuții au participat : **Aurel Maria Baros, Vasile Băran, Viorel Știrbu, Nicole Țic** și **Teofil Bălaj**, șeful secției Relații externe a Uniunii Scriitorilor.

A fost de față dr. **Miloslav Krasný**, consilier, directorul Casei culturii cehoslovace din București.

SEMNAL

● **Mircea Eliade — ROMANUL ADOLESCENTULUI MIOP.** Text stabilit (adăugîndu-se un volum II al romanului și mai multe variante incipiente), cuvînt înainte și tabel cronologic de Mircea Handoca. **(Editura Minerva, 478 p., 18,50 lei).**

● **Radu Cosașu — CAP LIMPEDE.** Volumul VI din **Supraviețuiri** și continuarea la **Logica (Editura Cartea Românească, 294 p., 16 lei).**

● **Monica Spiridon — MELANCOLIA DESCENDENȚEI.** Eseuri. **(Editura Cartea Românească, 364 p., 17,50 lei).**

● **Arcadie Donos — SĂ VII ACASĂ PE UN NOR.** Schițe și nuvele. **(Editura Eminescu, 232 p., 7,75 lei).**

● **Pavel Pereș — SĂ AJUNGI ÎNAINTEA RĂSĂRITULUI DE SOARE.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 248 p., 12,50 lei).**

● **Ilie Tănăsache — TĂRMUL TANDRETEI.** Roman. **(Editura Eminescu, 270 p., 12,50 lei).**

● **Marian Vasile — CONCEPTUL DE ORIGINALITATE ÎN CRITICA LITERARĂ ROMÂNEASCĂ.** Studiul investighează perioada 1800-1944. **(Editura Cartea Românească, 346 p., 14 lei).**

● **Vasile Tarța — DESENE PE UMBRĂ.** Versuri. **(Editura Dacia, 94 p., 9 lei).**

● **Liviu Ioan Stoiciu — O LUME PARALELĂ.** Versuri **(Editura Cartea Românească, 96 p., 9,75 lei).**

● **Dumitru Pop — OBICEIURI AGRARE ÎN TRADIȚIA POPULARĂ ROMÂNEASCĂ. (Editura Dacia, 216 p., 18,50 lei).**

● **Paulin Joachim — ORAȚIE PENTRU O RE-NAȘTERE.** Selecția versurilor, traducere, prefață **(Paulin Joachim sau drama simbolică a imaginării)** și note de Gabriela Negreanu. **(Editura Univers, 72 p., 8,50 lei).**

LECTOR

ERATA : ● Știrea privitoare la Concursul de limba și literatura română „Mihai Eminescu", desfășurat la Vaslui, apărută în nr. trecut la rubrica „Viața literară", trebuie considerată inactuală. Evenimentul a avut loc într-o ediție anterioară celei anunțate din eroare în revistă. Facem cuvenita rectificare.

CALENDAR

În aprilie

● **1 APRILIE.** Au apărut, în aprilie, revistele : **„unu"**, editată de Sașa Pană (1928), **„Uj Elet"** (1958). S-au născut : **Octavian Goga** (1881), **Mircea Florian** (1888), **Gheorghe Cardaș** (1899), **Alexandru Al. Philippide** (1900), **Ion Molea** (1905), **Gabriela Adameșteanu** (1943).

● **2 APRILIE.** S-au născut : **Olimpiu Boitoș** (1903), **Lucian Dumitrescu** (1923). Au murit : **Theodor C. Văcărescu** (1914), **Emil Zegreanu** (1987).

● **3 APRILIE.** S-au născut : **Damian Stănoiu** (1893), **Szemlér Ferenc** (1906), **N. D. Carpen** (1923), **Silviu Rusu** (1929), **Tiberiu Iovan** (1934), **Farkas Arpád** (1944), **Florentin Popescu** (1945).

● **4 APRILIE.** S-au născut : **Ion Breazu** (1901), **Vasile Florescu** (1915), **Valeriu Ciobanu** (1917), **Gáll Ernö** (1917), **Petru Anghel** (1931), **Dimitrie Roman** (1937). A murit **Mariana Dumitrescu** (1967).

● **5 APRILIE.** S-au născut : **V. Copilu-Cheatră** (1912), **V. András János** (1926), **Viorica Rogoz** (1927), **Corneliu Barborică** (1931), **Fănuș Neagu** (1932), **Romulus Vulpescu** (1933), **V. Fanache** (1934), **George Arion** (1946). A murit **Ilarie Voronca** (1946).

● **6 APRILIE.** S-au născut : **Elena Mătasă-Dumitrescu** (1901), **Emilia St. Milicescu** (1908), **Al. George** (1930), **Tóth Mária** (1933), **Draga Marianici** (1940). A murit **Virgil Carianopol** (1984).

● **7 APRILIE.** S-au născut : **Nicolae Albu** (1910), **Petru Poantă** (1947). A murit **Ion Ghimpășanu** (1972).

● **8 APRILIE.** A apărut la București, primul periodic din Țara Românească — **„Curierul românesc"**, editat de Ion Heliade Rădulescu (1829). S-au născut **Al. Claudian** (1898), **Alexandru D. Lungu** (1928), **Liviu Leonte** (1929). A murit **Panait Cerna** (1913).

● **9 APRILIE.** S-au născut : **Camil Petrescu** (1894), **Francisc Munteanu** (1924), **Virgiliu Ene** (1929). A murit **Mihu Dragomir** (1964).

● **10 APRILIE.** S-au născut : **Anton Breitenhofer** (1912), **Maria Banuș** (1914), **Alexandru Tion** (1922), **Nicolae Roșianu** (1935), **Horia Gane** (1936), **Mircea Scarlat** (1951). A murit **Tiberiu Tretinescu** (1977).

● **11 APRILIE.** S-au născut : **Barbu Ștefănescu-Delavrancea** (1858), **Mircea Ștefănescu** (1898), **Florian Grecea** (1924), **Ion Grecea** (1924), **Mihnea Moisescu** (1930), **Virgil Mazilescu** (1942). Au murit : **Antioh Cantemir** (1744), **Ion Minulescu** (1944).

● **12 APRILIE.** S-au născut : **Tudor Teodorescu-Braniște** (1899), **Mihail Steriade** (1904), **Marcel Petrișor** (1930), **Paul Miclău** (1931), **Mircea Martin** (1940), **Gheorghe Anca** (1944).

● **13 APRILIE.** S-au născut : **Gh. Bulgăr** (1920), **C. D. Zeletin** (1935), **Nicolae Velea** (1936). A murit **Iosif Moruțan** (1974).

● **14 APRILIE.** S-au născut : **Iosif H. Andronic** (1898), **George Munteanu** (1924), **Daniela Crăsnaru** (1950), **Viorel Varga** (1950). A murit **Al. Gheorghiu-Pogonești** (1985).

● **15 APRILIE.** S-au născut : **Petre Luscalov** (1927), **Huszár Sándor** (1929), **Anta Raluca Buzinschi** (1964). A murit **Modest Morariu** (1988).

● **16 APRILIE.** S-au născut : **Gala Galaction** (1879), **Tristan Tzara** (1896), **Constantin Aronescu** (1928), **Gheorghe Grigurcu** (1936), **Stelian Gruia** (1937), **Oláh István** (1944). Au murit : **Panait Istrati** (1935), **Georgeta Mircea Cancicov** (1984).

● **17 APRILIE.** S-au născut : **Teodor C. Văcărescu** (1842), **Ion Vinea** (1895), **Magda Isanos** (1916), **Simion Bărbulescu** (1925), **George Bălăiță** (1935), **Cătălin Bursaci** (1957).

● **18 APRILIE.** A apărut primul număr din revista **„Gazeta literară"** (1954). S-au născut : **Dumitru Popescu** (1928), **Voislava Stoianovici** (1934), **Gheorghe Lupașcu** (1940), **George Ghidrigan** (1934), **Marius Tupan** (1945).

● **19 APRILIE.** S-au născut : **Calistrat Hogaș** (1847), **Adrian Rogoz** (1921), **Vladimir Drimba** (1924), **Ion Țăranu** (1940), **Ana-Maria Tupan** (1949), **Smaranda Cosmin** (1956).

● **20 APRILIE.** S-au născut : **Andrei Ion Deleanu** (1903), **Dan Horia Mazilu** (1943), **Mircea Florin Șandru** (1949). Au murit : **George Barițiu** (1893), **Adrian Maniu** (1968), **Mariana Ceaușu** (1985).

● **21 APRILIE.** S-a născut : **Arvay Arpád** (1902). Au murit : **Vasile Conta** (1882), **Mary Polihroniade-Lăzărescu** (1984), **Andrei A. Lillin** (1985).

● **22 APRILIE.** S-au născut : **Ionel Brandrabur** (1922), **Teodor Tanco** (1925), **Eugen Lumezianu** (1937). Au murit : **Ion Ghica** (1897), **Constantin Prisnea** (1968).

● **23 APRILIE.** S-au născut : **Gib I. Mihăescu** (1894), **Emeric Deutsch** (1913). A murit **Sandu Tzigara-Samurcaș** (1987).

● **24 APRILIE.** S-au născut : **Ștefan Bezdechi** (1888), **Eugen Jebeleanu** (1911), **Marta D. Rădulescu** (1912), **Mihu Dragomir** (1919), **Iosif Lupulescu** (1937), **Alex Rudeanu** (1939), **Nemes László** (1944), **Mihaela Minulescu** (1951). A murit **Nagy István** (1977).

● **25 APRILIE.** S-au născut : **Aurel Marin** (1909), **I. Ch. Severeanu** (1912).

● **26 APRILIE.** S-au născut : **Cristian Pâncescu** (1908), **Alexandru Husar** (1920), **Ștefan Aug. Doinaș** (1922), **Dan Claudiu Tănăsescu** (1938). Au murit : **Vasile Voiculescu** (1963), **Mihail Axente** (1969).

● **27 APRILIE.** S-au născut : **Endre Károly** (1893), **Adi Cristi** (1954). A murit **Ion Heliade Rădulescu** (1872).

● **28 APRILIE.** A fost înființată **Societatea Scriitorilor Români** (1908). S-au născut : **Paul Iorgovici** (1764), **Mariana Crainic** (1911), **Traian Reu** (1931), **Galfalvi György** (1942), **Iolanda Malamen** (1948).

● **29 APRILIE.** S-au născut : **Virgil Cândea** (1927), **Ilie Tănăsache** (1931), **Vasile Vetișanu** (1935), **Gheorghe Tomozei** (1936). A murit **George Coșbuc** (1918).

● **30 APRILIE.** S-au născut : **Matei Alexandrescu** (1906), **Alexandru Dan Popescu** (1945), **Passionaria Stoicescu** (1946). A murit **Mihai Murgu** (1985).

În spiritul Expunerii la Plenara C.C. al P.C.R.

Tradiție, modernitate, iubire de patrie

EXISTĂ un sentiment tulburător și adînc, în opera fiecărui mare creator, acela al iubirii de patrie, pe care il vom percepe întotdeauna ca pe adevăratul nucleu propulsator de energii în configurarea unei personalități cu adevărat reprezentative în domeniul artelor. Declarată sau nu, iubirea de patrie, iubirea față de poporul din care s-au născut, există la Dante, există la Shakespeare, există la Goethe și Pușkin, la Victor Hugo și Rabindranath Tagore, la Whitman și Garcia Lorca și nu mai puțin la Eminescu, Creangă, Sadoveanu, Liviu Rebreanu, la George Enescu și Brâncuși, ca să dăm cite un exemplu și din domeniul artelor sau al muzicii. Și ce sînt acele mari poeme, ale omenirii întregi de-acum, Iliada și Odiseea, decît, în primul rînd, adînca, necuprinsa iubire a lui Homer față de tradițiile și idealurile grecilor din vremea sa și din toată vremea de pînă la el, care ne impresionează și pe noi astăzi.

Din nimic nu se naște nimic, și, ca să existe în adevăratul înțeles al cuvîntului, orice operă de artă adevărată se-ntrupează dintr-o mare iubire față de tradiție și prezentul unui popor, în care sînt incluse la un loc bucuriile și durerile, eforturile, jertfele, sacrificiile întru propria devenire, ale acelui popor, idealurile și biruințele sale, de-a lungul șirurilor de generații, urcînd către noi din vremuri imemoriale. Scriitorul, artistul în general, nu se prezintă singur în fața omenirii, oricît geniu creator ar avea. Din contră, cu cît forța sa creatoare este mai mare, cu atît sinteza ființei unui neam întreg („osemintele vărsate-n mine" — Arghezi) este mai puternică, mai personală și deci inconfundabilă în plan național și universal. Eminescu, cel mai cuprinzător spirit al românilor, nu numai că se situa în această poziție, cînd își scria opera, dar ținea să-și exprime credințele în această privință, tranșant, tăios chiar, fie cînd discuta adevăratele valori literare, în contextul epocii sale, fie cînd se referea la cultură și istorie, în general. „Credem că nici o literatură puternică și generoasă, capabilă să determine spiritul unui popor — scrie el, prezentînd «Novelele din popor» ale lui Ioan Slavici — nu poate exista decît determinată ea însăși la rîndul ei de spiritul acelui popor, întemeiată adecă pe baza largă a geniului național. Aceasta nu este adevărat numai pentru literat, ci se aplică tot atît de bine la legiuitor, la istoric și omul politic. Nu acel legiuitor va fi însemnat, care va plagia legi străine traduse din codicile unor țări depărtate ce au trăit și trăiesc în alte împrejurări, ci cel ce va ști să codifice datina țării lui și soluțiunea pe care poporul în adîncul convingerilor sale o dă problemelor în materie". Și mai departe : „Fără îndoială, există talente individuale, dar ele trebuie să intre cu rădăcinile în pămîntul, în modul de a fi al poporului lor, pentru a produce ceva permanent".

În concordanță cu aceste credințe ce au valoare de legi imuabile în domeniul creației, dar și al vieții, în general, concluzia polemică, prin excelență eminesciană, față de „pătura suprapusă de plebe" din România acelor vremuri, precum și adeziunea fără rezerve a marelui poet la operele autentice ivite „din popor" sînt pline de înțelesuri și scriitorul român n-ar trebui să le uite nicicînd, cu atît mai mult cu cît timpul de mai bine de un secol de cînd au fost scrise aceste rînduri le-a confirmat cu asupra de măsură valabilitatea. „Ceea ce face meritul scrierilor unui Slavici, Creangă, Nicu Gane — scrie Eminescu — nu este numai talentul autorilor, concepția lor curat românească, ci și împrejurarea că într-un mediu pe deplin stricat, cum e pătura superpusă de plebe din România, în mijlocul unei corupții care împreunează în ea viciile orientului turcesc cu ale occidentului, și-au păstrat sănătatea sufletească, reflectă tinerețea etnică, curățenia de moravuri, seninul neamului românesc".

A căuta cu fervoare și credință tinerețea etnică a poporului român, a sonda în adînc, dincolo de efemer și nesemnificativ, în ființa lui adevărată, a pune în valoare „curăția de moravuri" și „seninul neamului românesc", tradițiile și idealurile sale cele mai înalte, cred că reprezintă rațiunea de a fi a oricărui artist de pe aceste meleaguri.

S-AR putea face observația, însă, că aceste daturi sînt bune și adevărate, desigur, dar ele s-ar referi numai la un anumit tip de literatură, și anume la cel de esență tradițională, o literatură radical modernă, total înnoitoare, ar scăpa, prin însuși modul ei de a fi, unor asemenea legi. Ipoteză seducătoare, firește, pe care nu o dată curentele de avangardă și-au bazat demersurile. Să crezi că odată cu tine lumea întreagă se naște din nou, nu-i puțin lucru ! Și totuși... Toate marile momente de înnoire, adevărată și substanțială, ale literaturii, nu s-au produs în afara tradiției. În configurarea nou creată, a oricărei arte autentice, s-aud sunete vechi de cînd lumea, distilate, desigur, în alambicurile complexe și mereu mai sofisticate, șocante chiar, ale noilor epoci, cu reprezentări particulare, cu totul personale, argumentate de marii creatori ai epocilor respective. Așa după cum, în fiecare dintre noi, ființe unice, irepetabile și inconfundabile, urcă din adîncimile necunoscute ale strămoșilor noștri, panglica aceluiași sînge purtător de viață adevărată, în ființa fiecărei opere noi, este prezentă într-un mod cu totul aparte, citeodată chiar foarte greu de recunoscut, exact acea parte care a fost mai bună și mai adevărată în ființa operelor anterioare. În ființa operei noi piere ce a fost mai puțin adevărat, mai nesemnificativ din opera veche, rămînind tocmai ceea ce reprezintă substanța, punctul de coincidență al capodoperelor, atît de diverse ca modalitate de expresie, ale unei literaturi, aflîndu-se, nu întîmplător, în formele originare din care literatura respectivă face parte. T. S. Eliot, unul dintre cei mai de seamă înnoitori ai limbajului poetic din secolul nostru, a demonstrat acest lucru atît prin realitatea operei sale literare, cît și prin comentariile care, nu o dată, s-au referit la tradiție ca stimulatoare a noilor energii creatoare. Iată ce spune marele poet modern : „Tradiția e ceva cu o semnificație mult mai largă. Ea nu poate fi moștenită și, dacă vrei s-o ai, trebuie s-o dobîndești printr-o grea strădanie. Ea presupune, în primul rînd, un simț al istoriei de care, aș spune, cu greu s-ar putea lipsi cineva pentru a rămîne poet dincolo de vîrsta de douăzeci și cinci de ani ; iar simțul istoriei presupune perceperea trecutului nu numai ca trecut, dar și ca prezent ; simțul istoriei te obligă să scrii avînd nu numai generația ta în sînge, dar și sentimentul că întreaga literatură europeană de la Homer și, în cuprinsul ei, întreaga literatură a țării tale au o existență simultană și alcătuiesc o ordine simultană. Acest simț al istoriei — care este simțul atemporalului și al temporalului totodată și, de asemenea, al temporalului și al atemporalului în unitatea lor — este ceea ce il face pe scriitor să fie legat de tradiție. Și ceea ce face, totodată, ca scriitorul să fie pe deplin conștient de locul lui în timp, de propria lui contemporaneitate.

Nici un poet, nici un artist, în oricare dintre arte, nu înseamnă nimic singur".

În fond, asumarea tradiției înseamnă asumarea întregii istorii, a întregii ființe a poporului din care faci parte. Dincolo de expresia puternic individualizată a operei fiecăruia dintre ei, găsim acest adevăr întruchipat la Eminescu, Blaga, Arghezi, Creangă, Sadoveanu, și nu mai puțin la Marin Preda sau Nichita Stănescu.

MAI încăpățînată chiar decît opera artistică, realitatea vieții de zi cu zi, în ciuda fenomenelor de înnoire rapidă și esențială, păstrează și dezvoltă cu o adevărată înțelepciune legile esențiale ale tradiției, urmîndu-le cu sfințenie matca. Am putut constata, de curînd, încă o dată acest lucru. Într-una din localitățile total înnoite ale țării, la Orșova.

Observatorul atent al impetuoasei dezvoltări economico-sociale românești contemporane știe că pentru construirea Hidrocentralei, cît și pentru modernizarea Porților de Fier ale Dunării, un întreg oraș, vechea Orșovă, a trebuit să fie strămutat, în configurarea noii geografii vatra sa tradițională intrînd sub incidența apelor. Într-un timp record, s-a construit un oraș nou, elegant, confortabil, cu case și industrii bogate, cu străzi aliniate, străjuite de flori, o adevărată stațiune de agrement cu un pregnant aer de modernitate. La o privire fugară, ochiul neavizat ar putea rămîne mirat de aerul așezat, de respirația adîncă de statornicie a noului născut, de puternica sa încredere în sine. De unde vin ? Simplu : sub straiele noi, moderne și frumoase ale noii localități se simt rădăcinile. Rădăcinile adevărate ale vieții ! Un film documentar, aspru, eroic, al regizorului Constantin Vaeni, „...Și apoi s-a născut orașul" rememorează momentul despărțirii oamenilor de vechiul oraș și nașterea noului oraș. Un film artistic pentru copii, al regizorului Mircea Moldovan, își deapănă primele secvențe în sînul generos și însorit al orașului nou. Întîmplarea a făcut să văd aceste filme legate unul de altul. În sală, eroi de film, dar și eroi ai vieții, oamenii orașului Orșova, ei înșiși mai curați, mai adînci și mai adevărați ca oricînd. Aveau ochii aburiți de lacrimi și fețele luminate de o mare mîndrie și o mare conștiință a puterii de sine, pe care numai la adevărații învingători le mai vezi. Simțeam din toată atitudinea, din toate planurile îndrăznețe, de azi și de mîine, pe care și le făceau împreună cu destoinicul primar al orașului lor, Constantin Negulescu, pentru ei, dar și pentru copiii lor — simțeam și vedeam cu adevărat că istoria le aparține. Unde se termină realitatea și unde începe arta ? mă întrebam. Nu cumva literatura, arta adevărată reprezintă tocmai memoria esențială a ființei unui popor, în care se află înglobată și clipa prezentă, dar și lungul șir al clipelor trecute, devenite tradiție și istorie, și de unde putem arunca o privire mai ageră spre viitor ? Iar dintre aceste două realități gemene — literatură și viață — literatura, în mod sigur, este aceea care rămîne pururi datoare vieții, cu o mai mică sau mai mare necuprindere. Datorie care, desigur, în ultimă instanță, tot scriitorului îi revine. Iubirea față de patria și poporul din care s-a născut, înțelegerea din adînc a acestora, intrarea „cu rădăcinile în pămîntul, în modul de a fi al poporului său" este, fără îndoială, — ni-l reamintim pe Eminescu — singura cale a scriitorului pentru a se achita de această supremă datorie și „pentru a produce ceva permanent".

Petre Ghelmez

În livezi

INTÎIA (MUZICA VERDE)

Intins stau în noapte, ascult vîntul umed și călduț,
Trezitor de muguri, zbătîndu-se cu aripile prinse în crengi.
Muzica verde ce răsare acum luminează o parte a livezii.
Ea începe să se miște înspre înalt lepădîndu-și pielea de larnă
Și o ciudată căldură dacă te nimerești acolo atunci te împresoară.
Mîinii ascunse ce lucrează i se simte emoția și absolutul,
Nesfîrșit exod de seve luptă să alunge somnul.
Întins în noapte privesc cum norii se opresc deasupra ei,
Într-o înțelegere tăcută a răzvrătirii
La care neputînd să adorm, ascultînd vîntul, dintr-odată
Devenind și eu foc,
Sînt părtaș al puterii.

A DOUA (SCRIIND)

Adevărul e că de cîteva nopți aud o pasăre ce trage din
Pămînt fire fragede de iarbă.
Nu e o obișnuită de-a noastră și cine știe ce zări a străpuns
Ca să-și ridice cuibul din care țîșnește aerul înmiresmat.
Du-te, inimă și întreabă !
Știu, știu în viitoarele mere ale livezii ca în niște oglinzi
Aș putea zări fețe de copii și bătrîni, amestec de veselie
Și tristețe,
Iar în picăturile dese de ploaie simburii cu care pasărea
Trăiește.
Adevărul e că de cîteva nopți aud pași nevăzuți prin livadă
Și o lumină sărind din pom în pom, oprindu-se într-un Tîrziu
Pe fila-mi albă,
Încercînd să-mi scrie.

A TREIA (RĂSPUNSUL)

Acum dacă vîntul s-a mai potolit și crengile din fierbere
Și iarba își înalță umbra pe trupul tău pînă la înălțimea
Anilor, nu îmi rămîne decît să întreb
Mîna ascunsă ce a lucrat uimitor zilele-acelea
Cum poate fi atît de plină de iubire...
Frumoasa răzvrătire
În cercuri, sub lumina lunii mă-ncearcă
Și tace, tace
Iar peste-un timp al ei
Livada înflorește, ne inundă
Cu mii de luminițe mirosind

Într-un răspuns.

Alexandru-Cristian Miloș

Cu Ecaterina OPROIU despre

Galaxia Gutenberg ş

— Stimată Ecaterina Oproiu, v-am cunoscut ca ziaristă, v-am întîlnit la Radio în timp ce făceaţi foarte frecvente reportaje frenetice, v-am citit cu plăcere, întotdeauna, în „România liberă" ; mai mult, am fost lectorul cronicilor dumneavoastră teatrale şi cinematografice. Am observat cum s-a format personalitatea dumneavoastră de filmolog. Am aflat că aţi studiat şi arhitectura. Apoi am fost alături de dumneavoastră cînd aţi dat individualitate revistei „Cinema", care a fost şi este agreată de un număr enorm de cititori din ţară şi străinătate şi care, dacă nu greşesc, a primit, la un moment dat, medalia de aur la „Mostra internazionale d'arte cinematografica" de la Veneţia pentru cea mai bună revistă de film din Europa. Spre surprinderea oamenilor care vă cunoşteau activitatea, aţi scris o carte de reportaje-interviuri, Alta, despre mitologii cinematografice. Aţi publicat şi un fragment de roman ; integral n-a apărut încă, dar bănuiesc că este zămislit.

În 1965 am asistat la premiera primei dumneavoastră piese, NU SÎNT TURNUL EIFFEL, un spectacol ce a lansat un dramaturg. Rareori afirmarea unui autor dramatic se produce chiar de la prima piesă. Dar cu dumneavoastră asa s-a întîmplat ; stau mărturie destule consideraţii făcute de atunci şi pînă astăzi. De ce aţi abordat teritoriul teatrului ? Care a fost mobilul — dacă a existat un mobil ?

— Mobilul scrisului, cred eu, nu poate fi decît nevoia irepresibilă de a scrie. Sau imposibilitatea de a putea tăcea despre ceva anume. Toţi îndrăgostiţii simt nevoia de a vorbi necontenit, deschis sau camuflat, despre fiinţa care-i populează. Scrisul mi se pare că e tot o formă de dragoste. Iubim fiindcă nu putem face altfel şi scriem nu ca să ne eliberăm de o obsesie, ci ca s-o trăim mai intens.

Am scris o mică poveste despre un bărbat de profesiune arhitect, despre o femeie de profesiune doctoriţă, care nu pot ajunge la şoseaua naţională pentru că nu pot ajunge unul la celălalt şi fiecare la sine însuşi : *Nu sînt turnul Eiffel.* Un story simplu, aproape linear.

— Piesa a născut discuţii pe paliere foarte diverse. S-a discutat despre modalitate, limbaj, a intrat în dispută chiar şi subiectul. Multă lume a convenit că sînteţi obsedată — în sens literar, evident, pentru că fiecare scriitor important are o obsesie fundamentală — de istoria cuplului şi că vă pasionează dialectica relaţiilor între bărbat şi femeie în lumina concepţiilor moderne despre statutul de egalitate firesc între sexe pe care societatea noastră, dar şi alte societăţi, au început să-l proclame mai ales în epoca postbelică. Se observă această obsesie în Nu sînt Turnul Eiffel, *unde se materializează în eroi tineri, apoi în* Interviu, *unde protagoniştii au o vîrstă la care s-au consumat unele experienţe şi s-au adunat sentimente şi resentimente. În* Cerul înstelat deasupra noastră *îi prezentaţi la maturitate, încărcaţi de amintiri grele şi cu presentimente tragice. Întrucît mi-aţi făcut cinstea să-mi încredinţaţi manuscrisul noii dumneavoastră piese, intitulată provizoriu* O mie şi una de nopţi tur şi retur, *pot spune, după lectură, că i-am regăsit aici pe cei doi, aproape bătrîni, nerenunţînd însă la ceea ce numim, în limbaj cotidian, ideea de viitor. Aveau dreptate acei comentatori care socoteau că vă obsedează istoria cuplului sau nu ?*

— Cred că mă obsedează cam tot ce obsedează un om la o anume vîrstă, într-un anume context istoric, dar cu anume accente care ţin de biografie, de fire, de chimism sufletesc : acordul cu sine, prin urmare, şi drama alienării ; foamea de absolut, prin urmare şi suferinţa de a te simţi prea des împresurat de hoardele pragmatismului ; nevoia biologică — nu numai socială — de „a te realiza", prin urmare şi complexul ratării ; simţul onoarei, care pe măsură ce trec anii, începe să mă cotropească, să-mi provoace durerea de a nu putea face din el o autoritate atottutelară. Revenirea obstinată la acel Ea şi El, deci recursul la cuplu conţine convingerea că în cuplu trăirile legate de asemenea frămîntări (de fapt toate trăirile) se reflectă cu mai mare acuitate, pentru că un cuplu este ţara cu cele mai multe tipuri de sinceritate, sinceritate programată, dar şi o sinceritate devoalată, volens-nolens, de transparenţa coabitării. În plus, un cuplu este — sau ar trebui să fie — templul iubirii. Niciunde nu sîntem mai noi înşine ca în iubire. Iubirea măreşte proporţiile, exacerbează eul propriu-zis, şi pe cel virtual. Trăsăturile „normale" iau în iubire proporţii monumentale, generozitatea de fiecare zi poate deveni sublimă, iar mica laşitate, monstruoasă. În cuplu, oamenii sînt şi ce sînt şi ce-ar vrea să fie şi ce nu pot să fie. Nu există o relaţie mai divulgantă decît relaţia de cuplu. Am ales cuplul ca o cale de acces şi dragostea ca un microscop electronic. Pătrunzînd în cele mai diferite medii şi timpuri nu scriem, în fond, decît despre om, şi cine zice om, zice umanitate, o umanitate compusă din jumătate femei, jumătate bărbaţi, jumătăţi sudate, jumătăţi *cuplate*. Cuplate de la cuplu, căci fără această fuziune a jumătăţilor platoniciene am fi rămas şi azi în Cro Magnon.

— Ar trebui să considerăm ca o revanşă faptul că toate personajele feminine din piesele dumneavoastră au profesii ? Una este medic, cealaltă actriţă, alta reporter de televiziune...

— Nu ! Asta nu se datorează voinţei autoarei. Trăim într-o lume în care „emanciparea" feminină este o realitate izbitoare. Sîntem înconjuraţi de femei în cîmpul şi pe cîmpia muncii. E adevărat, emanciparea femeii este în egală măsură un proces de emancipare a bărbatului, iar ideea şanselor egale poate să însemne şi asumarea unei vocaţii milenare, dorinţa unei femei de a fi „de profesiune mamă". A te dedica fără sentimentul jertfei formării copiilor, a pune tot ce-i mai bun în tine pentru ca aceşti copii să devină, cu adevărat, oameni, mi se pare o nobilă profesiune. Din păcate, ca şi sportul de performanţă, e o profesiune cu scadenţă precoce, căci puilor le cresc aripi, încep să zboare pe cont propriu, cuibul rămîne gol. E o vocaţie care cere şi curajul unei tîrzii reciclări.

— Nici unul din personajele dumneavoastră nu are copii. Au profesii şi nu au sentimentul de frustrare din cauză că nu s-au realizat în căsnicie, ci pentru că nu s-au realizat ca personalităţi în domeniul pe care îl l-aţi conferit ca profesie.

— Pătrundem în interiorul unei „dileme" care face furori pe toate meridianele : femeia ori „se realizează public", dar preţul acestei realizări este, îndeobşte, singurătatea serii, a nopţii, a duminicilor goale, ori, dimpotrivă, „se realizează în viaţa particulară", are iubire, moştenitori, conserve, vacanţe în rulotă, dar şi o foarte apăsătoare senzaţie de anexă, de viaţă trăită prin procură...

În ceea ce priveşte realizarea, „Realizarea", ca şi fericirea, cred eu, este indivizibilă. Oricît de mari ar fi succesele publice, dacă acele succese sînt flancate de eşecurile vieţii personale — sentimentul de împlinire este ratat. Şi vice versa. Oricît de armonioase ar părea raporturile în cămin, dacă el sau ea au secreta convingere că această armonie se bazează pe sacrificiu, nu avem de-a face cu armonia, ci cu sosia ei. Existenţa personală şi publică, socotesc, nu pot fi două şine paralele care se întîlnesc la pompele funebre. Intenţia mea a fost întotdeauna să arăt că cele două planuri se întretaie necontenit şi se condiţionează reciproc. Asta este, de cele mai multe ori, şi sursa dramei. Dacă n-ar exista această dramă toate celebrităţile ar fi fericite. Nu-s !

— Nu sînt Turnul Eiffel a produs surpriză în cercurile de opinie publică teatrală, datorită facturii sale originale. I-aţi spus „pseudocomedie", pentru a se înţelege că sub stratul comic sau deasupra lui există ceva grav, dramatic. Nu s-a prea înţeles. Unii exegeţi au avut dificultăţi în încadrarea ei ca regn. Eu i-am zis, îmi amintesc, „parabolă poetică". Un distins om de cultură, Iorgu Iordan, a apreciat că are o mare originalitate, dar nu i se poate atribui o anume caracteristică de formulă dramatică. Un coleg din Republica Federală Germania a apreciat că ar fi vorba de „o comedie romantică". Au fost şi alte încercări de a o situa din punctul de vedere al expresiei, al stilului. Cu Interviu *ne-am găsit în faţa unui alt mod de a concepe. Era vorba de o suită de interviuri legate între ele prin prezenţa unui cuplu ce implică şi justifică. Şi eu, şi alţi colegi de-ai mei, am pomenit termenul de „teatru publicistic", mai ales că interviurile din piesă fuseseră publicate întîi în presă, şi apoi într-o carte.* Cerul înstelat deasupra noastră, *aţi subintitulat-o, scurt, „piesă în două părţi". Totuşi, în toate piesele, inclusiv în această ultimă, pe care mi-aţi dat-o spre lectură, observ că există un element parabolic. Întotdeauna sub anecdotă, sub „story", se află un strat simbolic. N-aţi dorit să povestiţi istorii obişnuite ale vieţii de toate zilele, nici să construiţi intrigi care se încheie odată cu finalul, ci să accedeţi spre universuri mai generale. Ce aţi dorit să spuneţi, în afară de ceea ce aţi povestit ? Ce se află în stratosfera aceasta simbolică dincolo de acrul comunicativ al fiecărei piese în parte ?*

— Plăcerea conversaţiei cu dumneavoastră e mare, dar socotesc că odată ce un dramaturg a scris pe ultima pagină „Fine" i s-a cam retras dreptul la cuvînt. Tot ce este după acest „fine" ţine de avocatură. Sînt autori care-şi apără strălucit produsele. Alţii, sînt mai bîlbîiţi. În orice caz — şi pe-asta o ştiţi bine — talentul şi avocatura talentului nu sînt decît rareori direct proporţionale. Ce se află în stratosfera unei piese ? Se află ceea ce vedeţi, ceea ce simţiţi, ceea ce adulmecaţi dumneavoastră. Dumneavoastră, spectator. Dumneavoastră, critici: Nu cred în formula „spectatorul nostru — stăpînul nostru". Ştiu că şi criticul este supus subiectivităţii sale, dar cred că dinafară se vede întotdeauna mai clar şi că suma reflecţiilor exterioare alcătuieşte o judecată de valoare mai corectă decît cea emisă de autor, care-şi aude gîndurile şi prin urechea interioară. În plus, autorii nu sînt decît rareori la nivelul propriilor lor sentimente, la înălţimea propriilor lor idei. În general, aproape niciodată ei nu sînt la înălţimea intenţiilor lor sau a ideilor pe care şi le fac despre ei înşişi.

— Sînteţi la fel de clemenţă cînd vă aflaţi în faţa unei critici a opacităţii, sau, în orice caz, a unei judecăţi de v loare defavorabile ?

— Nu există autor căruia să nu-i pla lauda. În general, ştiţi prea bine, se a ceptă mai uşor un elogiu nedemonstr decît o negare argumentată. Sărind pes umori, starea de autor, cred eu, includ ca un risc al meseriei, acceptarea judec ţii publice. Desigur, acceptarea nu trebu să fie ovină, iar judecata nu trebuie să facă sub nivelul mării, în zona idiosincr ziilor sau a proceselor de intenţie. În ce ce mă priveşte, cred în critica bunelor i tenţii. În jurul fiecărui autor trebuie l sate să vibreze toate rezonanţele, pent că fiecare autor este nu numai ce es -an sich, el este şi o parte dintr-un clim care — ca şi clima — aduce fertilitate r prin excese, ci prin temperanţă. Ca să n întorc la întrebarea rămasă în suspensi cred că întotdeauna o piesă trebuie să f învăluită într-un „strat simbolic". Ci stratosferă, cît „element parabolic", ati vrajă. De la Sartre citire, scriitorul es un om care combină cuvintele în aşa f încît sub o anume lumină ele înseamn ceva, sub alta — înseamnă altceva, ap altceva. Mereu altceva — depinde de pa lierul explorării. Numai ştiinţa este un vocă. În teatru — mai e nevoie de repe tat ? — o frază conţine sau ar trebui s conţină un adevărat edificiu subtera alcătuit din sensuri suprapuse. Numai a ceastă pluralitate de sens — numai aceas tă deschidere spre parabolă poate mut povestea de la rubrica anecdotelor ma mult sau mai puţin provinciale într-o zon în care intriga sublimată devine frison. probează dramaturgia tuturor timpurilo şi toţi marii noştri dramaturgi, de ieri, d azi, fiindcă şi azi avem cîţiva dramatur cu adevărat mari. Fiecare în legea lu este un berbec la poarta universalităţi

— Cînd m-am referit la formulă ar vrut să semnalez şi faptul că aţi trecu în mod surprinzător de la o manier la alta. A patra piesă, încă nu pe de plin elaborată, lucraţi încă la ea, v produce şi ea, cred, surpriză în rîn dul oamenilor care se interesează real mente de dramaturgie şi ale publicului fiindcă oferă un alt mod de abordare Această schimbare continuă de tehnică formulă, expresie trebuie să aibă explicaţie, un impuls. S-o căutăm sin guri ?

— Eu cred că alegerea formulei nu ţin de voinţa autorului, ci de natura încărcăturii sale dramaturgice. Cu alte cuvinte formula ne alege pe noi nu noi pe ea. *Nu sînt Turnul Eiffel* a vrut să fie un fel de commedia dell'arte pentru uzul trupei de teatru de la Institutul de arhitectură, dar în final mi s-a părut atît de umbrită de aripa lui „fugit irreparabile tempus" încît, din pudoare, am adăugat acel „pseudo-comedie". Desigur, asta n-a schimbat şi nici nu putea să schimbe opiniile unor comentatori, unii dintre ei extrem de severi la cronica de întîmpinare.

Piesa publicistică despre care vorbiţi a fost, la timpul ei, o piesă de comandă. Întîmplarea a făcut ca lui Liviu Ciulei să-i placă nişte reportaje ale mele apărute în „Contemporanul". Mi-a propus să le adaptez pentru scenă. N-am crezut deloc în această propunere, am refuzat o dată, am spus „am să mă mai gîndesc" de mai multe ori, dar cînd un artist ca acela citat insistă, e cazul să treci la fapte. Ceea ce am şi făcut, livrîndu-mă unei formule noi impuse de materia primă : directeţe, fapt brut, fervoarea faptului cotidian, senzaţia de imediat.

Ca în toate maşinăriile (mă refer la mecanismele care iau forma funcţiilor lor), piesa îşi găseşte formula pe principiul lui Murnau care spunea actorilor : „Nu vă cer să jucaţi ! Vă cer să gîndiţi !". Deci pe măsură ce e gîndită, mai exact pe măsură ce e scrisă, piesa îşi găseşte formula. Ideea unei piese pe care o ai în cap de la A la Z, o piesă pe care o ştii şi nu mai ai decît s-o pui pe hîrtie, m-a uluit întotdeauna. Dacă bătălia dintre autor şi personajele sale e decisă, unde mai e plăcerea scrisului ? Autorul e proprietarul personajelor sale doar pînă în clipa în care tocul atinge hîrtia.

— Adusesem în discuţie originalitatea formelor dramatice şi caracterul general-uman al scrierilor dumneavoastră pentru că ele au stîrnit, de la început, interes în multe locuri, au sensibilizat publicul şi criticii din multe ţări. Nu sînt Turnul Eiffel *s-a răspîndit din Noua Zeelandă şi pînă în Anglia, în 19 ţări dacă nu greşesc, fiind cea mai jucată în lume piesă românească după* O scrisoare pierdută. *Asta înseamnă că aţi găsit ceva care spune multor oameni de condiţii diferite, de naţionalităţi diferite, de statute culturale diferite, acelaşi lucru — sau aceleaşi adevăruri.*

Am avut prilejul să văd piesa într-un spectacol la Leipzig, o reprezentaţie excelentă — despre care am scris în presă şi într-o carte. Am stat de vorbă aproape o noapte întreagă cu trupa şi cu regizorul Peter Förster, care a făcut şi un film de televiziune după

Convorbirile „României literare"

Galaxia Teatrului

ea. A fost o lungă dispută creatoare asupra ceea ce înțelegeam eu și asupra a ceea ce înțelegeau ei din piesă. Schimbaseră finalul (de aici s-a născut disputa), sfîrșitul era foarte dulce optimist, eroii dumneavoastră ajungeau voioși la șoseaua națională, în timp ce acasă eu știam că mai aveau de mers. Dar controversa a fost realmente interesantă. În esență, reieșea că în ceea ce privește fondul principal de idei nu există dezacorduri. Pe urmă m-am întîlnit la Novi Sad cu regizorul Voja Soldatovici, care o montase la Teatrul Național din acel oraș, și iarăși am discutat mult, înțelegîndu-ne asupra citorva idei ale piesei. El citise și Interviu, *voia s-o monteze. Îl interesase și pe dînsul evoluția cuplului din punct de vedere social și sentimental și-mi spunea că ar putea vorbi, prin spectacolul său eventual, publicului ca despre o lume. Spunea că și conflictul și aspirațiile personajelor vor fi bine înțelese de publicul său. Cred că și „Cerul înstelat deasupra noastră" cînd își va începe cariera internațională — pe care i-o doresc — va avea un impact asemănător asupra conștiințelor din alte geografii.*

— Mă atrageți pe un teren în care mă simt deconcertată. Nu știu de ce *Nu sînt Turnul Eiffel* s-a tradus și jucat în 19 limbi, de ce a făcut obiectul a 22 de „versiuni scenice", de ce a inspirat trei filme de lung metraj. Succesul este un mister. Succesul e important numai cînd nu-l ai. După ce îl atingi cu palma sau doar cu buricul degetului el nu contează sau contează exact așa cum vorbea Bergman despre onorariile lui. „Onorariile nu mă interesează, dar fac bine la nervi". Așa stînd lucrurile vă sînt recunoscătoare pentru tot ce mi-ați spus, dar în ceea ce mă privește trebuie să recunosc, sînt un autor lipsit de bravură. În locurile pomenite de dumneavoastră, ca și în alte țări, n-am avut curajul să accept invitațiile de a participa la premiere sau la discuții în jurul acestor premiere. N-am fost în stare nici măcar să scriu „mărturii" — cunoașteți prea bine acele spovedanii tipărite în programele de sală care sînt un fel de epitaf al autorului pe mormîntul piesei lui. E suficient c-am scris piesa. S-o mai și vorbesc, mi se pare abuziv.

— Binevoiți a-mi răspunde la o întrebare cu privire la limbaj. S-a observat că limbajul lucrărilor dumneavoastră este foarte bogat metaforic. Folosiți un lexic îmbelșugat în cuvinte noi, citeodată măiestrit îmbinate, aveți o expresie nervoasă, sincopată. Se remarcă o orchestrație amplă a frazelor și o cadență foarte vivace a replicilor. Elaborați greu dialogul ?

— În ceea ce privește limbajul, recunosc, am o slăbiciune specială pentru cuvînt. Slăbiciunea, în cazul de față, reprezintă una din bolile profesionale ale scrisului, boală pe care eu am făcut-o cu anume complicații, în sensul că, de copil, am crescut mai mult în realitatea cărților decît în realitatea propriu-zisă și, liceană, m-am trezit vorbind mai mult limba tomurilor decît limba colegilor. La 17 ani, cînd am intrat în presă (totul se făcea atunci în cumul : ziaristică, studenție, muncă de teren, examene) a vorbi sincer echivala pentru mine cu a vorbi livresc. Cine e fetișcana asta cu plete pînă-n briu care sporovăie în idiomul păsărilor exotice ? Am trăit fobia propriei exprimări și primii ani de jurnalistică au fost și anii în care am făcut tot ce-am putut ca să devin bilingvă, mai bine zis să uit limba livrescă și să-mi apropii limba omenească. Asta s-ar fi întîmplat oricum pentru că, la vremea aceea, făceam o ziaristică la fața locului și fața locului era Valea Jiului, tinerele C.A.P.-uri, un avion sanitar, un fel de barcă zburătoare cu care cutreieram țara „în campanie" ca să ducem D.D.T. și să aducem în Capitală „cazurile extreme". Limba omenească se învăța din mers, dar eu încercam să mă perfecționez și impunîndu-mi o etapă de studiu din care n-au lipsit nici cărți de proverbe populare și nici un teanc de caiete în care extrăgeam din dicționare „cuvinte neaoșe" și din cărți expresii „den betrani". A urmat, firește, un alt extremism, euforia neaoșistă, dar cînd să fii radical dacă nu la vîrsta cu prefixul 2 ? Adevărul este că așa cum unii au patima excursiilor pe munte eu am avut și am rămas cu patima excursiilor în lexicoane. E de la sine înțeles că toți ne iubim limba maternă, limba în care visăm, limba în care țipăm cînd sîntem sculați din somn fără preaviz. Uneori însă mi se pare că iubirea asta se aseamănă cu a unor săteni care s-au mutat la oraș. Evident, își iubesc mama, dar mama e undeva departe. Într-un colț de țară, o amintire scumpă, dar amintire revăzută doar din an în paști, din ce în ce cu mai multă stinghereală. Ce vreau să spun ? Vreau să spun că toți sîntem de acord că „limba noastră-i o comoară", dar această comoară rămîne pentru mulți „în adîncuri îngropată". Vocabularul activ este restrîns, aceleași și aceleași cuvinte cu zimții tociți ne țîșnesc pe buze, reducînd înspăimîntător, în unele straturi, tot ce-i frumos la „mișto" și tot ce-i urît la „nasol". Vocabularul pasiv este de o bogăție incomensurabilă. Sîntem milionari de cuvinte ținute cu aviditate sub saltea. Cînd scriitorii pun în circulație aceste valori poprite, uitate, colbuite, ei restituie nu numai patrimoniul unui nem, ci o parte din ființa sa.

— Eu admir în limba pieselor dumneavoastră osmoza dintre frustețe și rafinament stilistic, amestec care mi s-a părut topit într-o sinteză definitorie. Iată și o întrebare pe care și-au pus-o mulți. De ce atît de puține piese într-un interval de vreme atît de mare ? Din 1965 pînă în 1985 ați dat doar trei lucrări dramatice. Între timp ați scris foarte mult în alte domenii.

— Am scris într-adevăr, „în foarte multe domenii". Ani de zile cel puțin patru cronici pe săptămînă ! Am scris nu foarte mult. Am scris prea mult. Am greșit lăsîndu-mă hăpăită de o patimă gazetărească devenită, la un moment dat, o maladie frumoasă, contractată prea devreme pentru ca să nu-ți intre în sînge și sănătatea ta să devină chiar acea boală. De ea a suferit și regretatul George Ivașcu, magisterul meu, care, fără să o știe, mi-a transmis virusul presei, ceea ce nu înseamnă deloc doar a scrie articole, foiletoane, cursive, note iscălite și neiscălite, iscălite la nevoie sub pseudonim (el m-a readus în presă, convingîndu-mă că important e să-ți vezi în pagină gîndurile, nu numele). De la el am învățat deliciile ascunse ale jurnalisticii, gazetăria ca arhitectură, revista ca un edificiu pe care îl proiectezi, îl înalți, îl finisezi (voluptatea paginației, a machetelor, a titlurilor, a casetelor, impactul lecturii de cinci minute și cîte și mai cîte). Numai că în gazetărie se înalță edificii programat pieritoare. Bucuria constă tocmai în această stare sisifică. Faci-desfaci, faci-desfaci. În fiecare săptămînă sapi alte temelii, înalți alte ziduri, de fiecare dată lucrezi ca pentru eternitate, dar tu știi bine că a fi ziarist înseamnă a trăi o eternitate de o zi, ca libelulele. Ca orice mare pasiune gazetăria trebuie oprită la zenit. Dar pasiunile de asta sînt pasiuni, pentru că sînt vampirizante, imperialiste, în sensul că te cotropesc și te anexează imperiului lor și nu te lasă să stopezi cînd vrei tu, ci numai după ce ele s-au saturat de tine.

— Relațiile cu scena au fost, în cazul dumneavoastră, în majoritatea împrejurărilor, fericite. Ați avut prilejul să vă vedeți piesele puse în scenă de regizori însemnați, chiar de la debut : Ion Cojar, Valeriu Moisescu, Sorana Coroamă, Iannis Veakis, și alții virstnici și tineri, în țară și în străinătate. Actorii au fost îndeobște de prima mînă. În primul spectacol, la Piatra Neamț a apărut o actriță excepțională, regretata Eugenia Dragomirescu. Apoi i-ați avut în distribuții pe Octavian Cotescu, Valeria Seciu, Ștefan Iordache, Rodica Tapalagă, Gina Patrichi, Tamara Buciuceanu, Virgil Ogășanu, Mariana Mihuț, Cătălina Buzoianu a montat piesele în țară și în străinătate și a avut aceleași succese și la București și la Cracovia.

Cum priviți, ca dramaturg, această relație cu scena ?

— Socotesc că am fost un dramaturg norocos. O piesă e scrisă pentru a fi interpretată și e de la sine înțeles că acela care o interpretează te poate favoriza sau defavoriza. Sînt profund recunoscătoare celor care au jucat textele mele și celor care le-au dirijat. Poate că pînă la un punct nu este o șansă nemeritată, întrucît întotdeauna am scris cu gîndul la spectacol și cu dorința de „a da la mină", atît regizorului cît și actorului. Cu asta vreau să zic că m-am străduit — nu știu dacă am reușit, dar de străduit m-am străduit — să creez un spațiu în care autorii spectacolului să simtă intenția autorului, dar nu și opțiunea lui pentru o anume, doar pentru o anume exprimare scenică. Chiar dacă am văzut spectacole în care mi-am recunoscut cu greu sugestiile, sau poate nici nu mi le-am recunoscut, socotesc teatrul un vultur cu două capete. De aceea nu mă simt incitată de polemici de tipul : primatul textului sau primatul regiei ? Primatul nu poate fi al părții, ci doar al întregului. Simbioza dintre text și regie. Ideea că asupra unui text există o singură viziune, îmi este nu numai străină, dar și insuportabilă. O piesă nu se poate capsula și nu poate fi „numai" literatură. Simboliștii au scris doar ca să fie citiți. Spuneți-mi ce freamăt au trezit ? Un teatru polisemic mărește nu numai șansa trupei ci și a dramaturgului, care aparține deopotrivă Galaxiei Gutenberg și Galaxiei Teatrului.

— E foarte important ceea ce spuneți : un punct de vedere care atîrnă greu într-o dispută unde se înfruntă mereu opinii desuete și opinii normale — cum e aceasta pe care o exprimați.

Scriind ultima dumneavoastră piesă, O mie și una de nopți tur și retur, *v-ați gîndit oare la anumiți artiști care ar urma să v-o interpreteze ?*

— Bineînțeles. Un autor nu poate urmări produsul său pe tot traiectul, dar la start, de cele mai multe ori, are această benefică posibilitate. Nu scriu „cu gîndul la un actor", dar odată așternut pe hîrtie textul, prima grijă este : cum vor suna aceste vorbe în gura interpretului stabilit ? Cum va încăpea acel rol în acea persoană ? Uneori constați că nu numai că va încăpea, dar că între contururile partiturii și contururile personalității actorului rămîne nu un luft, ci un hău, în orice caz o zonă de posibilități nefolosite. De ce nu le-ai folosi ? De ce n-ai „îndesi" personajul ? Actorul este o muză peste plan. Regizorul este un prim complet de judecată. Admirația față de regizorul cu care lucrezi, față de actorii care „te interpretează", lungește tirul ideii.

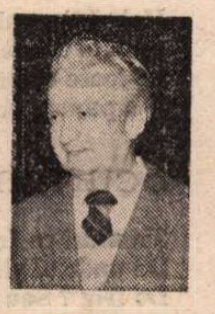
— De aproape un sfert de secol străbateți reliefurile atît de accidentate ale acestui ținut mirific care este teatrul. Vă încearcă vreun regret că ați pășit în teritoriul său ?

— De obicei se spune „dacă aș lua-o de la început tot așa aș face". Cum o să fac „tot așa ?". Voi face alte greșeli, poate mai gogonate, dar niciodată aceleași. Regrete ? Dar e posibil fără regrete ? Ca să vă răspund la obiect : da ! mă încearcă tocmai regretul că am pășit. Nu trebuia pășit. Trebuia mărșăluit.

— Aș vrea să vă însoțesc în continuare în greșelile dumneavoastră asemănătoare cu acelea făcute pînă acum în teritoriul dramaturgiei. Aveți un timp bogat în față și nădăjduiesc că veți mai săvîrși asemenea „erori" spre satisfacția multor oameni care vă urmăresc cu adeziune. Mulțumesc cu îndatorință pentru tot ceea ce ați avut amabilitatea de a-mi destăinui.

Convorbire realizată de
Valentin Silvestru

„Marca lucrului serios"



■ PRIN numărul și calitatea lor, Iașul literar de azi este în primul rînd o cetate a criticilor (luînd cuvîntul din urmă în sensul lui cel mai larg). Se face în acest oraș, într-un chip deosebit de activ în ultima vreme, și istorie literară, și cercetare, și critică de întîmpinare, sau universitară, sau teatrală... E destul să ne gîndim la revistele „Convorbiri literare", „Cronica" și „Dialog", polarizînd în jurul lor toate forțele disponibile în domeniu ale momentului, sau la admirabilul „Arlechin" de acum un deceniu, un adevărat model de caiet de teatru editat de secretariatul literar al Teatrului Național „Vasile Alecsandri", ori la excepționala realizare, datorată unui colectiv devotat și competent, care este monumentalul „Dicționar al literaturii române pînă în 1900"; e destul să enumerăm doar cîteva nume, precum cele ale lui Const. Ciopraga, Al. Călinescu, Sorina Bălănescu, Maria Carpov, Zaharia Sângeorzan, Ioan Holban, Al. Dobrescu, Daniel Dimitriu, Val Condurache, Florin Faifer... pentru a ne convinge că, într-adevăr, critica a recucerit orașul lui Maiorescu și Ibrăileanu.

În acest Iași efervescent al ambițiilor critice renăscute, locul și rolul lui Liviu Leonte nu pot fi omise. Nu numai pentru că a condus cu pricepere și înțelepciune timp de aproape un deceniu revista „Cronica", făcînd-o competitivă și oferind tinerelor talente posibilitatea de a se afirma în ea ; ci și pentru că — fără să se grăbească, domol, moldovenește, cu anumită parcimonie în manifestările sale, nezgomotoase, discrete: un fus care toarce liniștit dar cu o specifică și exemplară tenacitate în comparație cu ampla vibrație a unor febrile uzine critice contemporane —, a adus contribuții de netăgăduit în mai multe planuri. Nu foarte bogată deocamdată, activitatea lui Liviu Leonte, universitar și publicist, critic și istoric literar aflat, acum cînd împlinește 60 de ani, la cea mai bună vîrstă a maturității creatoare, se înfățișează în schimb ca una diversă și complexă, cu resurse pentru mai multe direcții. A știut să facă, după cum am văzut, o bună revistă. Predă cursuri la facultate. A ținut o vreme cronica literară a „Cronicii", a continuat și după aceea și continuă să scrie despre literatura română contemporană, de care nu înțelege să se despartă. S-a cufundat apoi în istorie literară, dîndu-ne marea ediție de **Opere** Constantin Negruzzi de la „Minerva" (vol. I, 1974; vol. II, 1984; vol. III, 1986, urmînd să apară și un al patrulea volum) și o temeinică monografie despre același scriitor, în 1980, cu care Liviu Leonte a debutat editorial, la 51 de ani ! Timpul mai curge și astăzi încă altfel, în Moldova, cel puțin pentru unii... În critica de actualitate, Liviu Leonte se remarcă prin receptivitate largă (prea largă uneori, în detrimentul criteriului estetic ferm), moderație, evitarea punctelor de vedere extreme sau prea categorice. Un volum apărut în 1984, dedicat unor „Prozatori contemporani" se ocupă — iarăși sîntem tentați să evocăm curgerea molcomă a timpului — exclusiv de scriitori de o valoare de mult consacrată, cei mai mulți dintre ei deveniți deja clasici ai literaturii române (Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, Ion Marin Sadoveanu, G. Călinescu, Zaharia Stancu, Geo Bogza, Marin Preda, Eugen Barbu, Titus Popovici), de abia în ultimul capitol al cărții, intitulat „Debutul unei generații" făcîndu-și apariția și D.R. Popescu, Fănuș Neagu, Nicolae Velea, Ștefan Bănulescu, Augustin Buzura. Observația judicioasă, exactă, afirmația bine acoperită, examinarea liniștită distanțată a faptelor sînt aici calitățile fundamentale. În general vorbind, se poate susține că Liviu Leonte reprezintă, atît în cadrul literaturii române contemporane, cît și în acela al vieții noastre literare un factor de echilibru și de destindere, ca să folosesc vocabularul politic. **„Tot ce a făcut poartă marca lucrului serios"**, spune Liviu Leonte despre C. Negruzzi în monografia pe care i-a consacrat-o acestuia. Caracterizarea i se potrivește criticului însuși.

Valeriu Cristea

Carolina ILICA

Un pumn de grauri

Un pumn de grauri a ucis un geam.
La geam stătea o fată supărată.
Se supărase pentru prima dată ?
Eu pentru prima dată o vedeam.

De-o mai văzuse-altcineva, nu știu.
Dar știu că semăna cu o pădure,
Dintr-o pădure cu un pîlc de mure.
Ca mura era păru-i vinețiu.

S-a speriat de cioburi și-a fugit,
Cum fuge noaptea vînătă de zi.
De ziua-n care toți vom ispăși
C-am fost iubiți pe cînd nu am iubit.

Cu atît mai puțin

Se lungește ca ziua de vară
Grija ta pentru mine.
Ploaia s-aude pe-afară
Rizînd în suspine.

Fluturi se pierd sub umbrela
Florilor prevăzătoare.
Nu mai fluieră mierla
A privighetoare.

Și nu se mai vede în iarbă
Urma trupului beat.
Cu atît mai puțin a acelui
Ce-n gînd mi-ar fi stat.

Un rai pe ape

Mă răcoream de tine, c-un lac întreg, în vară.
Nu șerpii lungi și lucii, (prevăzători spre seară.)
Ci lujerii de nuferi dormeau cu capu-afară.

Pentru întiia oară, peștoaice, vinovate,
Se-nmlădiau sub valuri, se argintau pe spate.
Nu ele, peștii numai, săreau pînă departe.

Iar trestia mireasă tot timpul s-oglindea.
Nu te-atingeai de mine, dar tremuram ca ea.
Nu era vînt, dar toată ca mine tremura.

Sub soarele în flăcări. Sub nici un strop de nor.
Un rai era pe ape. Eram cu trupul gol.
Păream nemuritoare. Păreai nemuritor.

M-a-ntrebat

M-a-ntrebat string, nu string
Flori de lacrimi cînd plîng
Lăcrămioara de crîng.

Vara goală din lac,
Printr-o gură de mac,
Cred, nu cred să mai tac.

Frunza-ntoarsă de vînt
Între nori și pămînt,
Pot, nu pot să mai cînt.

Nopți albite de ger,
Numai fum și mister,
Vreau, nu vreau să mai sper.

Și-un copil, un bondoc,
De mai știu să mă joc
De-o da laptele-n foc.

Sfînta mamă, și ea,
Tremurînd ca o stea,
Cît mai sînt fata sa.

Și-un același bărbat,
Fostu-i-am grîu curat,
I-oi mai fi, m-a-ntrebat.

Nu orhidee porfirogenete

Mi-e dor de-o floare simplă și curată
Pe care, dimineața, cineva
Să o așeze lîngă fața mea.

Culoarea-i clară, neamestecată,
Mirosul hotărît și pămîntesc
Să pot să le degust cînd mă trezesc.

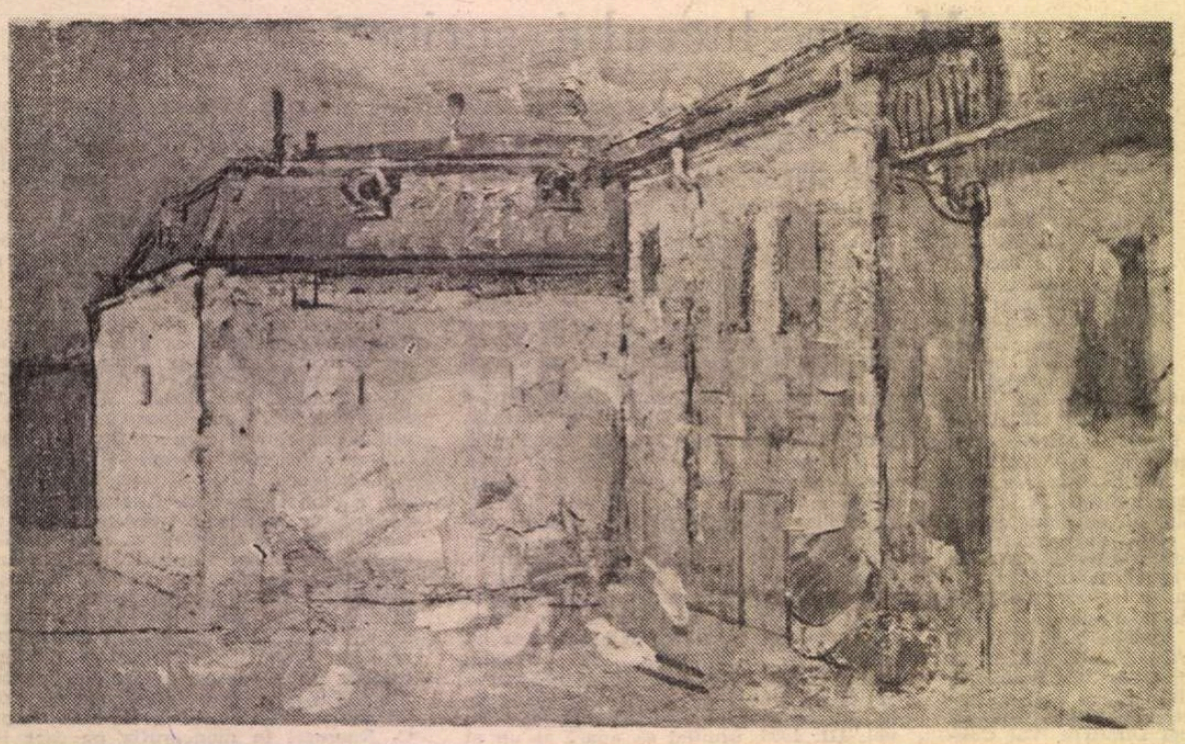
Nu orhidee porfirogenete.
Ci flori crescînd și-n deal și la cîmpie,
Firesc de multe, ciți băieți și fete.

Brîndușă, poate ; sau o sînziană.
De-un mov și-un galben fără de prihană.
(Culori de sfîntă și de gelozie ?)

Dor mi se face

Dor mi se face cîteodată
De cea care-am fost :
O fată curată
Pe dulce, pe post.

Ca mugurul magic — de floare
Ca vara în vipii — de vînt,
Nerăbdătoare de doritoare
De-a fi chiar femeia ce sînt.



Pe gura roșie

Se urcă-n cer, în loc să cadă,
Broboana mugurilor mici.
Cu noduri ude, în livadă,
Plesnește ploaia ca din bici.

Dar ploaia deasă se rărește
Și iarba rară se îndeasă.
Iar părul meu se despletește
Ca maidemult, la mama-acasă.

Ca maidemult, cînd primăvara
La mine-ntîi și-ntîi venea.
Pe gura roșie ca para
Fără păcat mă săruta.

Dimineața și seara

Dimineața și seara
Ziua se lasă crescută,
Cu cîte un ochi se lasă crescută,
Pe andreaua ce-o tremură vara.

Haide la zidul căzut în ruină,
Unde-nflorește coada păunului,
Magic dă-n floare coada păunului,
Fără tulpină, nici rădăcină.

Hai să îi smulgem cu frică o pană
Pictată ca pleoapa de zeu,
În toate culorile pleoapei de zeu,
S-o punem pe clipă, pe rană.

Scurtimea vieții

Tremuri ca frunza. (Nu știu
De unde ai atita-nfiorare)
De frig ? Sau de frică
De-o frică mai mare ?

Aceea că sîntem și nu,
Nu știm cînd e gata să vină
Liniștea sacră, fără contur
Și fără lumină.

Dar poate nu tremuri decît de un dor,
Ca rîul în brațele cetii.
Și nici nu te sperie încă
Scurtimea vieții.

Vladimir Streinu

SOLIDARI prin situarea inezitantă, din punctul de pornire, pe acelaşi aliniament al esteticului, criticii din generaţia a treia postmaioresciană îşi diversifică acţiunea în funcţie de programe individuale prea puţin coincidente. Dacă Pompiliu Constantinescu de pildă, astfel cum am văzut, ca promotor al conceptului propriu de „literatură-organism", este preocupat să identifice în desfăşurările literare „dominante" şi „constante", să descopere punţi de comunicare între opere, raporturi de influenţare, afinităţi şi spaţii de convergenţă, interesîndu-se, pentru aceasta, de complexul spiritual şi de cadrul istoric în care o operă se iveşte, mereu îndreptîndu-şi privirile, chiar şi în activităţile de strictă recenzare, către ansamblul literaturii, către „organismul" ei, Vladimir Streinu dimpotrivă, socoteşte principial inconcludente asemenea operaţiuni, el fiind pentru considerarea faptului literar ca eveniment autonomizat. Pentru Streinu critica este o îndeletnicire care are de urmărit „concretul **necategorial** al artei" (sublinierea îi aparţine) şi găseşte că în acest scop trebuie să se înarmeze cu ceea ce Gabriel Marcel a numit „l'attention à l'unique". Produs unic, opera de artă se clădeşte pe unicitatea personalităţii creatoare : numai aceasta poate să argumenteze de ce, plasaţi în contexte identice de cultură şi de timp istoric, doi artişti se manifestă diferit.

Poziţia aceasta e formulată de Vladimir Streinu în studiul **Problema criticii literare**, din 1938, un text de opţiuni teoretice ferme, cu deschideri care configurează un breviar de estetică personalizată, deşi ţelul enunţat al studiului era mai restrîns, numai acela de a discuta aspectul stilului criticii („În cercetarea prezentă ne propunem să înfăţişăm, din grupul acestor chestiuni, numai stilul ca problemă a criticii literare").

O atitudine proprie se defineşte prin delimitare. Este ceea ce face Vladimir Streinu în prima parte a studiului amintit, unde o sumă de observaţii referitoare la critica istorică, biografică, psihologică îl duc la constatarea neputinţei acestora „de a conchide asupra originalităţii spiritului creator". Admite că aceste forme de critică pot explora, cu folos pentru cunoaştere, domenii care stau, într-adevăr, **în relaţie** cu artisticul, însă numai pe acestea. Lotul lor specific rămîne unul exterior artei şi acţiunea lor luminează nu opera ci cîmpul ei de relaţii contextuale : „Dar studiile acestea, foarte stimabile şi pe drept cuvînt preţioase pentru cultura timpului, instruiesc cu mult mai mult întrucît e vorba de noile domenii ale cunoştinţei puse în raport cu opera artistică decît asupra artei înseşi. Căci oricît am confrunta pe Eminescu al nostru, de pildă, cu stările sociale din timpul său, ceea ce vom obţine va fi un plus de cunoaştere a acelei societăţi, poeziile lui nedeschizîndu-ne prin aceasta rezerva lor de frumuseţe inanalizabilă".

Şi nu despre insuficienţa unei metode sau a alteia este aici vorba — istorică, biografică etc. — ci despre a **tuturor**, despre inadecvarea, despre ineficienţa în critică a **oricărei** metode, ca şi, desigur, a ideii înseşi de metodă critică, precum şi a tehnicilor de abordare a operei pe care metodele le presupun, considerate neînstare să înlesnească accesul la „originalitatea spiritului creator", la ceea ce Vladimir Streinu arăta că este, pentru a da un exemplu, „rezerva de frumuseţe inanalizabilă" a poeziilor eminesciene. Cantonarea în generalitate, în categorial şi, prin reflex, neatenţia faţă de unic, este principalul reproş adus de Vladimir Streinu metodelor şi argumentul său hotărîtor pentru a le respinge : „Totuşi, prin ce anume ne-am explica ciudata întîmplare că aceeaşi structură sufletească alimentează opere de valoare inegală, la un acelaşi scriitor ? pentru care raţiune aceeaşi categorie morală, devine sterilă la alt scriitor ? de ce nu putem confunda plusul intim de realitate al unui cap de operă cu psihologia autorului ? Ceea ce pune în vedere insuficienţele de cunoaştere ale oricărei metode critice, sunt aceste întrebări surde".

Am întîlnit în pasajul citat ceva mai înainte, în care se face referirea la Eminescu, sintagma „frumuseţe inanalizabilă". Din textul întreg al studiului mai putem extrage : „duh inanalizabil", „misterul individual", „misterul constitutiv al artei", „caracterul secret al frumuseţii artistice", „realitate ireductibilă", „domeniul secret al operei de artă", „misterul vibrător", ca şi alte formulări asemănătoare a căror folosire insistentă are sensul de a trimite, odată mai mult, către acea dimensiune a artisticului în faţa căreia metodele sînt nevoite să capituleze. Ea le rămîne inaccesibilă, „secretă", de nepătruns.

Dar numai metodele sînt puse astfel în cauză, şi nu toată critica ? Dacă admitem că arta conţine o latură de taină, ireductibilă, că există un „duh inanalizabil" al artisticului, nu anulăm, prin aceasta, însăşi critica în rosturile ei de cunoaştere, fie că recurge sau nu la metode ?

Ne apropiem de răspunsul lui Vladimir Streinu la această întrebare arătînd că el nu pretinde criticii să demonteze mecanisme inefabile, să explice, să definească şi să elucideze ceva ce este indefinibil şi inelucidabil prin natura sa. ci numai să recunoască, să identifice artisticul pe calea „consimţirii" şi „consunării", act de percepere simpatetică, slujit de gust. Deci nu de elucidarea misterului artei, a originalităţii creatoare cu alte cuvinte, poate fi vorba în critică, ci de recunoaşterea şi re-trăirea, dacă vrem, a frumosului artistic, înţeles ca unicitate, ca realitate „monadică", „necategorială". „Criticul aplicat misiunii lui, scrie Streinu, se va strădui să desluşească într-o poezie sau un roman concretul **necategorial** al artei, realitatea ei monadică, misterul vibrător cu care să consune, pe care să-l **consimtă**, iar nu să caute a-l denatura, traducîndu-i grupul de intuiţii în idei ştiinţifice. Îl vedem pe domnul raţionalist, care îngheaţă apele cu privirea, cum se simte indus către ironie de asemenea alăturări verbale «fără conţinut», «imprecise». Îi vom suporta ironia ignoranţei docte, repetînd : precis nu ştim despre esenţa artei decît că este ceva imprecis".

Avem aici reprezentarea unei critici de identificare pe care promotorul ei o doreşte „organizată pe direcţia unicului", cum scrie în alt loc, orientată cu strictete spre individual, neînrobită metodelor şi debarasată de preocupări care ar înstrăina-o de singurul ei obiect admis : unicitatea personalităţii creatoare. Delimitarea acestui obiect al criticii este făcută în termeni instransigenţi şi repetat, obsesiv am spune, în fond cu îndreptăţire pentru că aici este nodul vital, de aici pornesc liniile principale în jurul cărora structurează concepţia criticului. Să mai citîm în acest sens : „Căci a tinde la individual şi nu la general, a formula particularitatea neclasificabilă, a expune ceea ce scoate pe un scriitor din orice lege şi nu legea care îl cuprinde, ar trebui să fie preocuparea de căpetenie a criticii literare".

ÎN aplicările lui practice, adică în marile studii consacrate clasicilor noştri sau în activitatea, mai bogată decît poate se bănuie, de comentator al producţiei literare la zi, teoreticianul „criticei pure" şi al efortului descifrator îndrumat pe direcţia unicului îşi relaxează poziţia, aspect la care mai încolo vom reveni. Deocamdată vrem să mai spunem ceva despre felul cum a decurs relaţia sa cu maiorescianismul tutelar, relaţie care, după 1940, cunoaşte o redimensionare.

Maiorescienii, criticii generaţiei din care Streinu făcea parte nu au avut de luptat pentru a impune maiorescianismul; fusese lupta generaţiei de critici dinainte, o luptă cîştigată. Înscrierea lor în descendenţa maioresciană s-a petrecut ca şi de la sine, ca un fapt natural, ca un dat, şi nu ca unul de opţiune ; despre ei Lovinescu spusese că s-au născut maiorescieni cum cineva se naşte cu ochi albaştri. A rezultat de aici pentru ei, printre altele, o conştiinţă de la început bine precizată a domeniului în care aveau să acţioneze, şi anume esteticul. Dar şi o limitare, vizibilă în scrisul lor de pînă la o vreme, a reprezentării despre maiorescianism, o dezinteresare de repercutările lui în planuri mai largi decît acela al criticii literare, de răsunetul şi implicările lui în toată cultura şi în viaţa publică. Dar aceste repercutări în planuri mai largi ale maiorescianismului, stîrnitoare, la rîndul lor, de reacţii, de opuneri, existau, existaseră încă de la origine, cu efecte a căror reactivare împrejurările de la sfîrşitul deceniului 4 o vor reclama imperios. Lovinescu în primul rînd, dar şi, îndemnaţi de el, criticii din generaţia succesoare, printre care Vladimir Streinu, sesizează, în condiţiile întăririi „vînturilor obscurantiste", necesitatea resuscitării maiorescianismului ca atitudine angajantă mai mult decît numai literar. Este spiritul care orientează marile studii ale lui Lovinescu din perioada sa ultimă, consacrate lui Maiorescu şi **Junimii**, ca şi, prin răsfrîngere în activitatea unui discipol apropiat, textele despre Maiorescu ale lui Vladimir Streinu, din 1913, tipărite în volumul **Clasicii noştri**. Aici, printr-un act de corectare tacită, Streinu va proiecta maiorescianismul pe un ecran mult mai încăpător decît o făcuse înainte, socotind păgubitoare tendinţa de a limita rolul acţiunii lui fondatoare numai la critica literară. Fiindcă de la Maiorescu pornise, va sublinia acum, direcţia critică a întregii culturi româneşti, spiritul critic însuşi. „Dacă este un lucru, scria astfel Streinu, ce nu poate fi pierdut din vedere fără pagubă, cînd se vorbeşte despre Maiorescu, este desigur că el întemeiază o direcţie critică în cadrul culturii noastre întregi, iar nu numai critica literară".

Dar optica aceasta despre maiorescianism îngăduie să-i fie urmărite răsfrîngerile în planuri încă şi mai largi, ţinîndu-se seama de faptul că T. Maiorescu a dus şi o luptă politică, s-a preocupat de ştiinţe, de învăţămînt şi de atîtea altele, în toate proiectînd spiritul său critic, un spirit critic, însă, a cărui finalitate pozitivă — impunerea în locul falselor valori a valorilor autentice — nu trebuie în nici un caz uitată sau diminuată, redusă la domeniul artisticului. Departe de a fi fost o orientare cu obiective limitate, restrînse literare, „direcţia nouă" maioresciană fusese activată de ţeluri complexe, toate subsumate unui program cuprinzător de construcţie naţională, şi acest fapt se cuvenea să fie afirmat încă o dată, subliniat cu energie şi cu adresă polemică, într-un moment cînd reînviaseră subit acuzaţiile de criticism antinaţional la adresa maiorescianismului. Lovinescu dăduse semnalul acestei oportunităţi, iar Streinu fusese unul dintre criticii care l-au recepţionat şi i-au răspuns de îndată „profesiunea de credinţă estetică existînd totuşi, — va scrie el în acelaşi studiu din 1943, — vine ea însăşi din concepţia unui ideal superior de educaţie publică, depăşind gustul diletantic. Ştiind dar că obiectul nemişcat, cel din urmă de atins, dar niciodată pierdut din vedere, al acţiunii lui critice era promovarea mentalităţii obştei la starea de garanţie a viitorului ţării, putem spune că Maiorescu a făcut cea mai înaltă politică a culturii româneşti : politica progresului naţional".

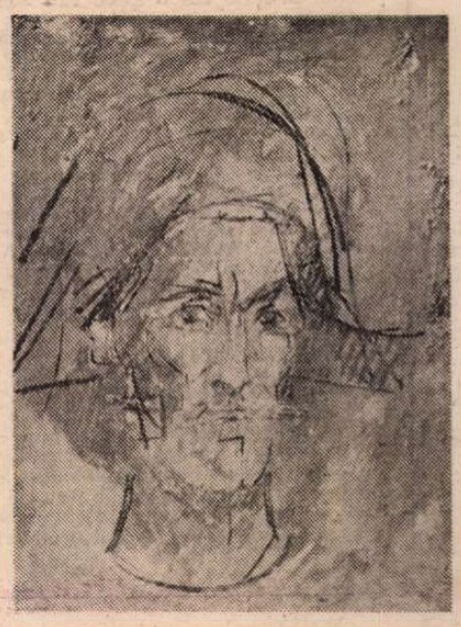
Şi cu aceasta ne-am apropiat de ceea ce constituie, la Vladimir Streinu, un stoc de convingeri junimiste, iradiante în toată opera sa critică. Ele sînt hrănite, ca şi la Maiorescu, de conştiinţa relativei întîrzieri a culturii noastre faţă de culturile apusene, întîrziere motivată istoric dar nu mai puţin plină de urmări care ne-au marcat. Dintre acestea îndeosebi una, cu toate consecinţele ce decurgeau din ea, îi preocupase pe junimişti, ca şi, cum vom vedea îndată, pe urmaşul lor de peste o jumătate de veac şi mai bine : stratul prea de la suprafaţă în care am fost nevoiţi să clădim, zoriţi de urgenţele ajungerii din urmă.

Compact, această ideaţie caracteristic junimistă o formulează Vladimir Streinu la începutul unui comentariu despre o traducere (nereuşită !) din Plutarch, discuţia pornind de la observarea facturii mai mult aleatorii a contactelor noastre spirituale cu antichitatea greco-latină. Contactele nu au lipsit, se subliniază, căci se realizaseră prin Eminescu, Odobescu, Coşbuc, Hogaş, Duiliu Zamfirescu, însă acestea reprezentau ceea ce Streinu numeşte „cazuri personale" şi nu o raportare sistematică, organică a culturii româneşti moderne la antichitate. Stare de lucruri care şi ea îşi poate avea una din explicaţii în fixarea prea la suprafaţă a bazelor pe care am fost obligaţi să clădim, în contrast cu alte naţiuni implintate mai adînc în solul cultural, după cum le-au căzut sorţii în istorie. Dar să recurgem la textul însuşi al criticului : „Defectul din naştere al culturii noastre care, mai pe toţi ciţi ne mişcăm în cuprinsul ei, ne închide într-un destin oarecum ingrat, este defectul culturilor apărute cu întîrziere. Clădim nu pe nisip, nici vorbă, deoarece ca fiecare popor, avem fundamente spirituale proprii, de la care pornim chiar fără să ne dăm seama (şi poate că pentru creaţiunea artistică e totdeauna mai de folos să nu ne dăm bine seama), dar clădim pe temelii neîngropate adînc, aşternute abia în rasul pămîntului. Căci dacă dispunem, cu alte cuvinte, de o realitate sufletească etnică, de la care ne tragem singurele noastre puteri, sîntem aproape cu totul lipsiţi de acele valori universale de asimilare proprie a «umanioarelor», cum li se spunea pe vremuri, de fondul umanistic pe care, atît de rodnic, s-au altoit etnicităţile apusene".

Spiritul pronunţat junimist al acestor susţineri îl percepe oricine. Este de observat în acelaşi timp că acest spirit, — care implică autoevaluare exigentă, interzicînd iluziile despre noi înşine — Streinu îl cultivă în forme ce nu parvin la un criticism negator şi demobilizant. Măcar sugerarea resurselor care pot chezăşui iniţiativele recuperatoare există în textul său, atunci cînd se face trimitere la faptul că, în pofida lipsei, deocamdată, de adîncime, nu am construit „pe nisip", că „avem fundamente spirituale proprii", că „dispunem [...] de o realitate sufletească etnică" de la care ne tragem puterile sufleteşti. Indicarea, fie şi aluzivă, a acestor puncte de sprijin sigure pentru construcţia spirituală temeinică, înrădăcinată mai adînc în etnicitate, exprimă latura de militantism naţional a spiritului junimist, de prea multe ori trecută sub tăcere, tendenţios ori nu, de aceia care i-au pus în evidenţă numai criticismul. Continuator al spiritului junimist, Streinu a înţeles să actualizeze acest spirit în amîndouă componentele lui de bază : componenta critică, dislocatoare de valori false, „diletantice", şi componenta afirmativă.

G. Dimisianu

(Fragment dintr-un studiu)



ARCUL DE TIMP

Mai suna-vei dulce corn ?

DINTRE paginile în care mi-am mărturisit dragostea faţă de Eminescu, una, mai mult decît oricare alta, reintoarce în mine starea de spirit în care am scris-o, ştiind că sîntem pe lume o singură dată şi că sînt prea puţine semne că am putea să o revedem.

„Mă despărţeam atunci de o fată al cărei păr lung se revărsase în viaţa mea, ca un fluviu de aur, a cărei mînă atît de bine se potrivise în mîna mea, şi astfel colindasem pe străzile oraşului, prin păduri şi pe munţi, iar acum plecam fiecare departe şi nu ştiam dacă am să o mai revăd, şi o melancolie fără sfîrşit punea stăpînire pe mine, şi din tot ceea ce ştiusem pînă atunci, gînduri ale mele sau versuri ale marilor poeţi, nu mi-au mai rămas în minte, ca murmurul unei fîntîni în pustiu, decît aceste simple cuvinte, pe care ziua şi noaptea n-am încetat să mi le spun :

Mai suna-vei, dulce corn,
Pentru mine vreodată ?

De atunci, de cîte ori mă despart pentru multă vreme, şi nu ştiu dacă nu va fi cumva pentru totdeauna, de cineva drag, sau de un loc al lumii în care am fost fericit — ţărmuri de mare unde liniştea a coborît asupra mea, oraşe pe care le-am iubit şi în care mi-ar plăcea să mă întorc — de undeva, din adîncul fiinţei mele, unde e izvorul melancoliei, ca o mîngîietoare muzică urcă aceleaşi şi aceleaşi cuvinte :

Mai suna-vei, dulce corn,
Pentru mine vreodată ?

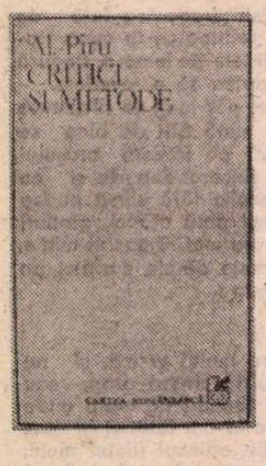
Iar cînd va fi să plec cu totul din această lume, şi, părîndu-mi rău de frumuseţea ei, aş nutri speranţa că m-aş putea întoarce cîndva, că încă o dată aş mai privi mări şi munţi şi apusuri de soare, că aş cutreiera iarăşi oraşe şi păduri cu o faţă de mînă, ce aş putea spune atunci, în ultimul meu suspin, şi ce aş putea cere să mi se scrie pe mormînt, decît aceste simple cuvinte :

Mai suna-vei, dulce corn,
Pentru mine vreodată ?"

Geo Bogza

Fragmente critice

Critica metodelor



ÎN articolul cu care își încheie volumul recent apărut*, Al. Piru, vorbind de **Critica tînără în 1986**, arată că noua generație a beneficiat de achizițiile structuralismului și ale **noii critici**, dar rămîne la ideea lui mai veche (a lui și a noastră) că o metodă trebuie judecată nu atît prin premisele, cît prin rezultatele ei. Poziție justă, de bun simț, căci, încă o dată, metoda nu suplinește vocația (talentul) criticului, dar nici talentul criticului nu poate trăi multă vreme departe de noile metode ale criticii literare. O controversă, dealtminteri, încheiată. Critica literară a intrat în anii din urmă într-o nouă sinteză, faza partizanatului și a intoleranței a fost depășită. Jean Ricardou (se înțelege : tipul reprezentat de el) nu mai terorizează colocviile și publicațiile de specialitate. Critica literară postmodernă, folosind experiența metodelor noi, caută să recupereze **totalitatea operei** și să judece **opera literară ca totalitate**. M-aș folosi de o expresie a lui Mircea Cărtărescu pentru a spune că spiritul critic nu mai separă azi atît de categoric **textul** de **existență**, caută, dimpotrivă, să sesizeze „texistența" operei. Asta vrea să spună că o critică a procedeelor trebuie să ajungă la existența (vocea umană) din interiorul procedeelor.

În privința metodelor, Al. Piru, format în atmosfera criticii călinesciene și a autonomiei valorilor estetice, se arată înțelegător, concesiv, acceptă principial toate metodele de analiză și le urmărește cu exigență în manifestările lor practice : „Nu vreau să spun de asemenea că practica metodelor în critică a dat rezultate senzaționale, dar că o mutație a intervenit, măcar sub raportul modalităților de abordare a literaturii cît și sub aspectul limbajului critic, nu e nici o îndoială. Ar fi greu de susținut că a progresat intuiția, putința recunoașterii și stabilirii valorilor, au crescut în schimb căile de acces în universul literaturii și conștiința delimitării textului. Afară de cazurile cînd critica n-a putut survola interpretarea pur lingvistică a fenomenului literar, parazitînd ca și impresionismul, dar în forme prea puțin atrăgătoare, brute, literatura, metodele au sugerat unghiul de vedere care scăpa înainte, alte moduri de sondare a profunzimilor. Bineînțeles, în critică, la fel ca în poezie, sau în proză, mai mult decît previziunea contează rezultatele, să obținem cît mai curînd ceea ce toți așteptăm. Deocamdată orizontul e senin, nu avem motive de scepticism".

Volumul **Critici și metode** adună eseurile, studiile, glosele publicate de Al. Piru în anii din urmă în „Flacăra" și alte publicații. Unele, nu prea numeroase, sînt inedite **(Secvență română, Intîia polemică românească, Notă despre J. E. Paccard)**, cele mai multe pornesc de la cărțile de critică și istorie literară apărute în ultimul deceniu. Al. Piru le recenzează în stilul său exact, obiectiv, și se folosește de datele inedite aduse de autori pentru a face un portret sau pentru a întocmi, din unghi personal, biografia unui scriitor (Dimitrie Stelaru, Alice Călugăru etc.). Criticul nu primește oricum informațiile și nu acceptă, se înțelege, toate interpretările critice. Este suficient ca o inexactitate să se strecoare în text, o transcriere greșită sau un nume scris incorect, pentru ca recenzentul să ia distanță și să aducă precizările necesare. O face fără mînie, cu eleganță și, adesea, cu o ironie de bună calitate. Interesul articolului vine din faptul că el comunică totdeauna ceva inedit sau pune în valoare ceea ce au descoperit alții. O erudiție vie, o competență de profesor care știe multe și mult despre literatura română, de la cronicari, la, repet, noua generație de critici literari. O ironie, în fine, de om cultivat, trecut prin multe, o bună știință, cum am remarcat și altădată, de a pune ideile în pagină și o plăcere, nedomolită de ani, de a scoate elementele colorate ale limbajului, situațiile comice din operă, de a sublinia detaliul inveselitor.

ÎN chestiuni de principiu, Al. Piru știe să fie sever și elocvent. El duce, de pildă, de mulți ani un război dur cu interpreții lui Eminescu privitor la protocronismul poetului în domeniul termodinamicii. Ostilitățile sînt reluate în cartea recentă. Unii comentatori actuali (Theodor Codreanu este printre ei) cred, bazîndu-se pe unele însemnări rămase în manuscris, că Eminescu a descoperit (sau a intuit) principiul entropiei. Al. Piru îl aduce pe pămînt, adică la text, și-i confruntă cu datele elementare de istorie literară : „Theodor Codreanu nu știe că articolul **Fîntîna Blanduziei** este în cea mai mare parte tradus cuvînt cu cuvînt (celebra frază „Shopenhauer e Dumnezeu, Hartman profetul său") după Max Nordau, că Auguste Compte (scris de trei ori așa) e în realitate Auguste Comte, că sonetul **Sătul de lucru** este tradus de Eminescu din Shakespeare, știe însă de teoria exploziei inițiale big-bang, de subcreierele lui Sherrington, de teoria confuciană tcheng ming, de principiul complementarității lui Niels Bohr, de **Tractatus logico-philosophicus** al lui Ludwig Wittgenstein și de multe altele". Sau : „Theodor Codreanu nu are nici o îndoială că textul **Teoria mecanică a căldurii** este original și crede că «polemizînd cu Robert Mayer care susținea că soarele, prin meteoriții care vin din cosmos, își asigură energia constantă și perpetuă, Eminescu invocă legea entropiei». Urmează un citat din eseul pe care Theodor Codreanu îl atribuie lui Eminescu și care este în realitate cuvînt cu cuvînt tradus de Eminescu din **Die Naturkräfte in ihren Wechselbeziehung** de Adolf Fick".

Cînd alt istoric literar zice, entuziast, că pe harta spirituală a Europei creația românească veche „se situează la aceeași cotă cu cea a Franței și Spaniei vremii", Al. Piru face numaidecît expertiza valorilor și conchide printre altele : **„Pripealele"** lui Flotei fenomen de renaștere ? Studiem mentalitatea românească în **Pildele filozofești** din 1713 traduse prin intermediar grecesc după cartea lui Antoine Galland : **Les bons mots et les Maximes des Orientaux. Traduction de leurs ouvrages en arab, en persan et en turc** (Paris, 1964) ? Nu ar fi fost mai bine să recurgem la opera originală a traducătorului acestei cărți, la **Didaniile** lui Antim Ivireanu ?"

În polemica directă, Al. Piru folosește mai des ironia rece, maioresciană. Nu se arată iritat, nu coboară în pamflet, caută doar că prindă inadvertențele adversarului și să le comunice într-un stil degajat. Sînt în **Critici și metode** cîteva pagini de polemică delectabilă. Cronica pe care o face Al. Piru cărții lui Victor Atanasiu, **Viața lui Ilie Moromete**, este o dovadă. Criticul scoate din text toate formulele aberante și judecata vine de la sine. Tot astfel procedează și în răspunsurile date lui Al. Dobrescu, Gh. Grigurcu și N. Georgescu. Al. Piru se apără, în genere, bine și nu rămîne niciodată dator confraților care se grăbesc să-l conteste sau să-l minimalizeze. Un istoric literar de regulă avizat și corect, Mircea Anghelescu, scrie că ediția a II-a din **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent** a fost scoasă de „o largă echipă a editurii Minerva [care] a depus o competență și stăruitoare activitate"... Al. Piru, care a îngrijit în fapt ediția cu devotament și competență, se simte, pe drept, lezat și notează cu maliție : „Așa este. Eu n-am avut decît grija apariției, competența restituirii monumentului a avut-o Editura (după colofon, la primul tiraj, un colectiv redacțional compus din trei persoane, iar la al treilea tiraj, din 1985, identic, un colectiv redacțional de 22 de persoane). Ediția ne oferă, scrie Mircea Anghelescu, poate imaginea cea mai nimerită a autorului său, «schimbător în amănunte și neschimbător în esențe, mereu în ebuliție, mereu în căutarea perfecțiunii de care era mai totdeauna aproape». Dar, intervine un dubiu : «Nu știu dacă într-o ediție de **Opere**, pe care va trebui s-o avem odată, va intra mai nimerit ediția a doua a acestei **Istorii**, sau cea care a marcat cu apariția sa o întreagă generație, adică prima». Ce se spune în prima frază, se contrazice în a doua. Se pare că larga și competenta echipă a Editurii n-a știut pînă la urmă care era «imaginea cea mai nimerită» a autorului **Istoriei...** Bine că n-a intrat în joc competența mea".

Urmîndu-i procedeul, am putea „purica" la rîndul nostru textul critic, scotîndu-i erorile de tipar sau ambiguitățile limbajului. Numele autorului **Poeziei și profunzimii** nu este Jean-Pierre Ricard, ci Jean-Pierre Richard, numele **Iulici Cristeva**, se scrie, corect, **Kristeva**, Ibrăileanu n-a împrumutat, ideea de diferență specifică de la Lovinescu, o folosește, cu adevărat, înaintea lui în studiul **Opera literară a d-lui Vlahuță** (1912), dar nici autorul care stabilește această relație (Eugen Simion : **Sfidarea retoricii**) nu susține altceva, căci, iată ce scrie el : „În comentariul la **Kyra Kyralina** dăm și peste ideea de «diferență specifică», noțiune determinantă în sistemul de lectură al lui E. Lovinescu"... Nu este vorba, așadar, de prioritate, ci de similitudine. Ideea criticului este că E. Lovinescu și G. Ibrăileanu au și idei comune în privința literaturii...

Critici și metode este cartea unui erudit delectabil.

Eugen Simion

*) Al. Piru, **Critici și Metode**, Editura Cartea Românească, 1989.

Prepeleac

Seducătorul

HARABAGIUL nu-i căruțaș; el duce marfă vie. Altă treabă. La deal, marfa se dă jos. La vale, merge pe jos. La popasuri, rămîne în haraba, n-o cari de colo-colo. Nu mai spun că poți să discuți cu ea.

Malca, nora lui Jupîn Strul, soțioara proaspătă a lui Iți de la Piatra, este și ea o astfel de, — și rușine să-i fie cui o gîndi rău aici, — marfă.

„Într-o dimineață, miercuri înainte de Dumineca Mare, Moș Nichifor deciocălase căruța și-o ungea ; cînd numai iacă se trezește la spatele lui cu jupîn Strul din Tîrgul Neamțului, negustor de băcan, iruri, ghileală, sulimineală, boia de păr, chiclazuri, piatră vînătă, piatra sulimanului sau piatră bună pentru făcut alifie de obraz, salcie, fumuri și alte otrăvuri".

S-o ducă pe nor-sa la fecioru-său la Piatra. **Șeisprezece lei !...** „Ai să lași cu nouă lei, moș Nichifor". Fie și cu nouă. Harabagiul e mai mult poet. Drumul e principalul. Și ce cîntă el pe drum ?...

Cînd cu baba m-am luat,
Opt ibovnice-au oftat :
Trei neveste cu bărbat
Și cinci fete dintr-un șat

Și drumul începe. Fermecarea pe furiș. Seducția subliminală. Harabagiul vesel și glumeț o va introduce pe Malca, pas cu pas, în bolgiile țării de sus, în pădurea, în codrul tainic primejdios și atît de concret, al folclorului creștinesc.

„Iaca și codrul Grumăzeștilor, grija negustorilor și spaima ciocoilor. Hei, jupînesică, de-ar avea codrul ista gură... cumplită pățaranie ne-ar mai auzi urechile...". Nu mai socotim dihăniile, lupii... „I...ra ! moș Nichifor, nu mai spune, că tare mă tem !"

Teama, pentru seducător, e un bun aliat... „Iacă un lup vine spre noi, jupînesică !". „Vai de mine, Moș Nichifor, unde să m-ascund eu ?"... Și atunci femeia speriată „s-a înclestat de gîtul lui moș Nichifor, și s-a lipit de dînsul ca lipitoarea". Să fi fost o părere ?... „Să nu mai zici că vine lupul, moș Nichifor, că mă vîri în toate boalele !"... „Nu că zic eu, da chiar vine, iacătă-l-a-i !" Și Malca iar se aruncă la pieptul harabagiului. Iar acesta : „Ai noroc că eu îmi țin firea ; dar să fie altul în locul meu..." „Nu mai vine lupul, moș Nichifor ?"... „Apăi, na, ești de tot poznașă și d-ta : **prea des vrei să vie...**".

„Iacă și dealul Bălaurului, jupînesică !"... Ce-i cu balaurul ?! Malca-i îngrozită de-abinelea. Tensiunea crește. Unde-i balaurul ? De unde să știe harabagiul, pădurea este mare, o fi el pe undeva, s-o fi ascunzînd, să-i aștepte... Dar jupînesica să n-aibă nici o grijă. Știe moșul niște solomonii care să pună pe fugă dihania. Nu poate să-i explice jupînești ce sînt alea solomonii. Nu l-a spus nici babei, care nu va ști pîn-o muri, de-ar muri odată să-și ia și el una tinerică, măcar trei zile să trăiască împreună cu ea, **cum știe el !** (Auto-recomandare șireată).

Pe urmă, supralicitînd în sensul totalei disponibilități : „M-am săturat pînă-n gît de mucegaiul de babă, că hojma mă morocănește și-mi scoate ochii cu cele tinere. Cînd mă gîndesc, amărîtul de mine, că am să mă întorc iar la dînsa acasă, îmi vine să turbez, să ieu cîmpii, nu altăceva"... „Ia lasă, lasă, moș Nichifor, că așa sînteți d-voastră bărbații". Îl recunoaște ca primejdios, vasăzică. E prima săgălnicie, prima intimitate, verbală ; prima complicitate ; o breșă în castitatea nurorii lui Jupîn Strul.

Căruța se rupe. Se înserează. Moș Nichifor nu găsește unealta trebuitoare. Se face că a uitat-o acasă. Trage de timp. Cică o drege, dar căruța iar se defectează. Și noaptea cade în codrul mare, des și prielnic. Raiul. Un rai tenebros. Terenul tuturor îndrăznelilor. Să aprinză un foc, să alunge țînțarii ! Malca începe să umble repede după găteje. „Doamne ! Bine-ți mai șede, jupînesică — o complimentează harabagiul — parcă ești una de-ale noastre". Și cît de frumos vorbește jupînesica moldovinește și chiar și la mers aduce cu una de-ale noastre. Adică : n-ar mai fi nici o barieră. .....Așa-i că era să mori și să nu știi ce-i frumos pe lume !..." ...„Moș Nechifor, — se alarmează femeia — oare n-om păți ceva în noaptea aceasta ? Ce-a zice Iți ?..."

Ambiguitate provocatoare. Iți, zice cel întrebat, o să fie bucuros cînd o vedea-o acasă. „De ce crezi d-ta că Iți — insinuează Malca — știe ce-i pe lume ? Cum sînt întîmplările la drum ?"

Cum să știe... De unde să știe ? Nu va ști niciodată.

Malca se urcă-n haraba să doarmă. Harabagiul pretinde că fumul atrage (iar!) lupii. Nora lui Strul, înspăimîntată, se dă iute jos și „vine pe iarbă lîngă moș Nichifor".

Și adorm. Sau n-adorm. Oricum, harabagiul mai apucă să zică : „Tă-vă pustia, privighetori, să vă bată, că știu că vă drăgostiți bine !"

Aici și Shakespeare ar fi zîmbit...

A FOST ? N-a fost ? Lumea vorbește. Fapt e că **tot la două-trei săptămîni jupînesica Malca venea în Neamț numai cu moș Nichifor, fără să se mai teamă de lup...**

După un an sau doi moș Nichifor „s-a răsuflat" către un prieten, iar acesta se „răsuflă" și el despre întîmplarea din codru, mai află și alții, și așa se face că acestui pîrdalnic de seducător, lumea i-a zis **Coțcariul.**

Constantin Țoiu

Actualitatea literară

Revizuiri (și nu prea)

DIN cele nouă texte strînse de Mihai Ungheanu în **Fiii risipitori** (Editura Eminescu), trei provin din cărți mai vechi ale lui : cele despre Maiorescu și Hasdeu din **Pădurea de simboluri** iar **Biblioteca proiectelor eșuate**, care încheie volumul de față, deschidea altădată **Exactitatea admirației**. Titlul de astăzi are înțeles prin prisma articolului **Fratele fiului risipitor**, în care este vorba despre Maiorescu. Două puncte de pornire are criticul în acest articol, nu lipsit de interes. Unul este aprecierea lui Călinescu despre structura țărănească a liderului junimist, care ar fi fundamental un **terian** (nu, desigur, un plebeu). Al doilea îl oferă o opoziție sugerată de Noica între Cain (plugar, suflet stătător, profesor) și Abel (păstor, mobil, artist). „Există plugari și păstori, frați ai fiului risipitor și fii risipitori", scrie Ungheanu, adăugînd „Nu știu dacă Noica și-a dat seama de izbitoarea asemănare de caracter dintre fratele fiului risipitor și Maiorescu..." (p. 11). Notele definitorii ale fratelui de la Noica sînt ingenios (și corect) aplicate lui Maiorescu : etica lui **nu**, lectura purificatoare din clasici, orgoliul, „împietrirea". Apoi Ungheanu vrea să vadă dacă „adversarii istorici ai fratelui fiului risipitor îmbracă fără sforțări haina perechii opuse, adică haina fiului risipitor" (p. 13—14) (dacă ei sînt, cu alte cuvinte, fecunzi, necontrolați, contra eticii inhibitoare și celelalte). Primul exemplu de adversar este Vasile Alexandrescu-Urechiă, „reabilitat" în vremea din urmă și de Alexandru George și de Vistian Goia, dar căruia haina cu pricina îi rămîne, orice s-ar spune, prea largă. Mai instructiv ar putea fi cazul Densusienilor : „Sînt trei Maiorești și trei Densusieni în istoria culturii românești, notează criticul : de o parte Petru Maior, Ion Maiorescu și Titu Maiorescu ; de alta, Nicolae Densusianu, Aron Densusianu și Ovid Densusianu. Există un conflict cultural de durată, sublimat sau violent, direct sau indirect, între Densusieni și Maiorești în istoria culturii românești pe care sugestia lui C. Noica îl plasează într-un context de filosofie culturală" (p. 16). Într-adevăr, pastoralismul unora și terianismul celorlalți, imaginația neînfrînată a unui Nicolae Densusianu și spiritul logic al celor trei Maiorești permit paralela schițată de Ungheanu, chiar dacă nu totul merge strună, căci Ovid Densusianu, „metodic și sterilizant", cum îl prezintă însuși autorul articolului (p. 23), strică în mod vădit ecuația. Deosebirea principală nu este numaidecît ideologică, dar de metodă de gîndire. Ideea articolului merită să fie dezvoltată, cuprinzînd pe marii „adversari" ai lui Maiorescu (de la Hasdeu și Macedonski la Iorga), ceea ce credeam că Ungheanu va face într-o carte pe care a intitulat-o **Fiii risipitori**. Dar se pare că el a preferat să lase treaba în sarcina altora (Al. Dobrescu, în recenta lui **Introducere în opera lui Maiorescu**, este unul dintre ei). Așa încît puține lucruri în textele care urmează (multe redactate probabil înaintea celui despre Maiorescu) se mai referă la fiii risipitori și la chibzuitul lor frate.

De pildă chiar articolul intitulat cîndva **Controversa Hasdeu** și reluat acum sub titlul **Posteritatea lui B.P. Hasdeu**. Avem în el un tipic studiu al receptării critice, oarecum tendențios însă. Era de așteptat ca autorul să ia, să zicem, partea lui Mircea Eliade și nu pe a lui Pompiliu Constantinescu, în disputa pe marginea ediției alcătuite de primul în 1937, dar el închide prea ușor ochii la unele argumente temeinice ale celui de al doilea, cum ar fi necesitatea spiritului critic. Maiorescianul din Pompiliu Constantinescu nu era de acord cu exaltările necritice și bine făcea. A-l învinui acum de „conservatorism" estetic, fiindcă nu i-au plăcut poeziile lui Hasdeu sau nuvela licențioasă **Duduca Mamuca**, este excesiv. Poeziile n-au plăcut nici lui Călinescu ori Ciopculescu (și, în definitiv, pînă în ziua de azi, doar Vianu, Zaciu și G. Munteanu le-au judecat favorabil). Cît privește nuvela, pe care M. Eliade o valorifica din unghiul autenticității și experimentalismului dragi generației lui, Pompiliu Constantinescu era în dreptul său să o creadă doar o „distractivă narațiune", după cum ar fi în dreptul lui Ungheanu (cu care, în această ipoteză, aș fi perfect de acord) s-o socotească o plină de umor capodoperă ludică (dar noi am citit între timp pe Nabokov !). Nu întîmplător m-am întins asupra acestei chestiuni, în fond secundare : mi s-a părut însă a întrevedea în neîmpărtășirea de către Ungheanu a poziției lui Pompiliu Constantinescu nu atît o rațiune de gust, cît una ideologică. Și dacă fiul risipitor Hasdeu nu e opus aici deschis fratelui său Maiorescu, opoziția plutește în aer.

Tendința cea mai clară și cu o notă de agresivitate în stil o descoperim în „serialul" consacrat ziaristicii eminesciene sub titlul **Umbra lui Tudor Vladimirescu**. Debutul acestei campanii de revizuire (căci aceasta este de acum încolo natura criticii lui Ungheanu) nu era imprevizibil ca idee, dar era ca radicalitate a unui dogmatism pe care criticul îl combătea mai demult (în articolul **Confuzia criteriilor** din volumul **Campanii**) și chiar mai de curînd (în articolul **O polemică uitată din secolul XIX**, cules în volumul pe care-l recenzez). Ce citim la pagina 132 despre raportul esențial dintre Eminescu și Junimea ? „Spiritul inhibitiv al societății literare pe care a frecventat-o n-a fost idealul său. Tipul de scriitor pe care-l putem reconstitui din toate actele vieții lui nu este cel circumscris la literatură ca operație de turn de fildeș. Modelul viu și activ al scriitorului de la 1848 îi este mai aproape decît cel care absolutizează și izolează actul literar de fenomenul social și cultural". Și o pagină mai departe : „Cel mai artist scriitor al limbii române nu-și selecta lecturile după criteriile autonomismului estetic". Iată-ne întorși la o considerare a Junimii (turn de fildeș, artă pentru artă, etc.) pe care o bănuiam definitiv depășită. Nu mai departe decît la pagina 147, în studiul despre polemica lui Vlahuță cu socialiștii, remarcabil din multe puncte de vedere, Ungheanu însuși arată că ideea Junimii ca diversiune politică, prin susținerea artei pure, „a făcut o tristă carieră după cel de al doilea război mondial" și că ea s-a ivit sub pana lui Anton Bacalbașa, sugestionat probabil de Gherea.

ÎNTREAGA discuție la articolele lui Eminescu are drept obiectiv principal inversarea perspectivei maioresciene (transmise fidelilor de după 1900) asupra operei, care privilegia pe poet în detrimentul gazetarului, adică arta în detrimentul practicii social-politice. Ungheanu e mai degrabă ispitit de a adopta perspectiva iorghistă, care, se știe, ajungea la a deposeda pe Maiorescu de titlul de lider al cercului junimist și de a-l acorda lui Eminescu și Xenopol, mizînd pe proza politică a poetului și pe rolul ei în epocă. „Rămîne o întrebare, scrie Ungheanu : dacă gazetăria s-a ridicat pe trunchiul poeziei sau dacă nu cumva poezia s-a ridicat pe trunchiul ideilor care stau la temelia gazetăriei eminesciene..." (p. 88). Această copernicianâ schimbare trebuie să treacă desigur prin revizuirea relațiilor lui Eminescu cu liberalii, pe care i-a combătut cu condeiul lui vehement și care (precizează criticul) n-au stat cu mîna în sîn, scotînd-o însă nu doar spre a apuca la rîndul lor un condei, ci și în scopuri mai puțin intelectuale. Voi reveni la idee. Dar nu numai atît : ar trebui revizuit unghiul în care posteritatea a apreciat pe gazetar și care a fost hotărît, în definitiv, de contribuția urmașilor acelor liberali, contemporani cu Eminescu, de la care nu ne putem aștepta la obiectivitate. Se cuvine spus că acest din urmă aspect conține o doză de adevăr. Punctul de vedere cel mai serios asupra gazetăriei eminesciene vine, în deceniile de după moartea lui, din tabăra burghezo-democratică. Problema este cu ce îl înlocuim astăzi. M. Ungheanu afirmă: „Lucrările lui G. Călinescu, M. Gafița, Al. Oprea, I. Bădescu au deschis drumul unei perspective noi, întemeiată pe marxism ,pe materialism dialectic, emancipată de optica liberală asupra publicisticii poetului" (p. 37—38). Trec peste includerea arbitrară pe această listă a lui Călinescu, ale cărui aprecieri postbelice au rămas în esență cele antebelice, nedevenind marxiste, ca să remarc caracterul restrictiv-tendențios al listei însesi, de pe care lipsesc nume importante ale exegezei actuale, ca să fie reținute în schimb, numele lui Al. Oprea, autor al unor comentarii superficiale și respinse la vremea apariției, sau al lui I. Bădescu, acela care a considerat fără să clipească (într-o carte pe care am recenzat-o în această pagină) că, ideologic, Eminescu a fost marxist. În ce-l privește pe Ungheanu însuși, interpretarea pe care el o dă ideilor din gazetăria eminesciană nu este deloc nouă, originală, obiectivă etc. : în locul unui examen istoric, ideologic și critic, autorul **Fiilor risipitori** îmbrățișează pur și simplu ideile poetului gazetar, la un loc cu fondul lor sentimental antiliberal, fără a schița nici o rezervă, fără a lua nici o distanță. Nu este nici măcar vorba de idolatrie (atitudine ușor de înțeles cînd e la mijloc Eminescu), dar de confruntarea ideologică cea mai deplină.

Oricîte remarci și sugestii interesante ar exista în serialul lui Ungheanu (și există destule : în primul rînd centrarea ideologiei poetului pe figura lui Tudor Vladimirescu), ele sînt făcute neeficiente de modul agresiv de a pune problemele, de lipsa precizărilor și nuanțelor necesare. Că Eminescu, în plină polemică, il putea numi pe Macendonski, nepotul sîrboteiului care a vîndut crestetul sfînt al domnului Tudor" înțelegem, dar că Ungheanu împărtășește antimacedonskianismul, bazat pe astfel de argumente, al poetului nu mai e de înțeles (și asta lăsînd la o parte faptul că noi știm astăzi mai multe despre rolul jucat de Dimitrie Macedonski, bunicul, în trădarea lui Tudor, și nu ne mai putem pronunța așa de categoric în privința faptului că el a vrut moartea comandantului său). Astfel de preluări necritice roiesc ca furnicile în studiu. Li se adaugă ipoteze din cele mai hazardate. Pornind de la convingerea (care era și a lui Călinescu, Iorga și a altora) că gazetăria lui Eminescu a trebuit să aibă în epocă un ecou considerabil, Ungheanu nu e de părere că ultimii ani ai vieții poetului s-ar cădea prezentați într-o lumină nouă. „Cine scrie ca Eminescu este incomodant atît pentru sine cît și pentru alții" (p. 84). Și (p. 85) : „E greu de conceput că astfel de rînduri nu stîrnesc ecou ,nu produc reacții și că ele nu se întorc și asupra autorului". Deci : „Adevărata biografie politică a poetului zace în [articolele din] «Timpul». O altă viață a lui Eminescu se desprinde din ele". (p. 87). Aparent inocentele constatări ascund însă lucruri grave, care ni se servesc treptat și în doze mici, probabil pentru a se crea obișnuință. De ce a lipsit Eminescu de la dezvelirea în 1883 la Iași a statuii lui Ștefan cel Mare ? „Reconstituirile superficiale au explicat absența lui Eminescu de la marea sărbătoare fie pe seama unei întîlniri prelungite cu Creangă, fie pe seama unui declin premonitoriu al sănătății. Adevărul este că exclusivismul organizatorilor, formula achizitivă a acestei parade liberale, care lua pentru Eminescu un caracter profanator, l-au îndepărtat pe poet de la serbare, **dacă într-adevăr n-a fost acolo**" (p. 89) (Sublinierea îmi aparține). Se poate, dar de ce atîta patimă în adăugarea unei ipoteze la cele deja formulate și, mai ales, de ce acest ton peremptoriu („adevărul este că...") în condițiile în care noi nu știm de fapt dacă nu cumva Eminescu a participat totuși la serbare ? Pe măsură ce înaintăm în lectură, băgăm de seamă că nimic nu e „simplu" în raporturile poetului cu contemporanii. O mulțime de sugestii strecurate ici-colo de comentator, ne pun pe gînduri. Junimea nu i-a deschis calea în politică, deși Eminescu **ar fi vrut** să treacă pragul ce despărțea gazetăria de politica propriu-zisă, el fiind „preocupat" de „marea istorie politică a zilei", „căreia îi era de fapt dedicat întru totul" (p .56). Sau : „Merită un examen în paralel evoluția și sfîrșitul unui alt gazetar, și el poet, care a fost contemporan cu Eminescu" (p. 57). E vorba de Radu Ionescu, om al liberalilor, demis brusc din funcție și mort debil mintal. De ce ? „Cariera lui R.L, cu toată perioada de împliniri politice datorată filierei rosettiste, nu diferă de cea a lui M. Eminescu. El (?) are, de altfel, același caracter inexplicabil și aproape misterios. Este limpede că o nouă biografie a lui Eminescu are a căuta cheile sfîrșitului eminescian în primul rînd în scrisul său de gazetar, și în implicațiile lui inevitabile și complexe" (ibid). Simțim că ni se taie răsuflarea. Mai încolo e evocat sfîrșitul lui Grandea, ziarist conservator, de data aceasta, care ar fi tot inexplicabil. Nu prea știm pe cine să dăm vina acestor teribile pedepsiri — a căror umbră Ungheanu o lasă a pluti peste capul poetului național! — fiindu-ne sugerați cînd junimiștii, care alcătuiau „un club politic ascuns sub haină culturală și literară" și subordonat unei „societăți secrete" internaționale (p. 92), cînd rivalii lor, rosettiștii, și ei manevrați se pare de o agentură străină (aceeași!), care-și pasau în Cameră cuvinte de ordine ezoterice („Ale tale dintru ale tale"). Sugestia că mîna acestora din urmă ar fi ajuns pe Eminescu e totuși cea mai netă: C.A. Rosetti, ni se spune la pagina 115, „rămîne să fie privit pentru relația cu Eminescu, în rama faptelor sale". Partea proastă e că faptele care se pot proba sînt în favoarea lui Rosetti (care e un adversar senin în disputele cu gazetarul de la „Timpul") și atitudinea lui cînd cu boala poetului a fost emoționantă (afară de cazul că e o perfidie, menită a ascunde complotul!). Nu se poate! M. Ungheanu s-a molipsit de la spiritul „negru", senzațional, al romanelor populare și de mistere din secolul trecut.

CA o dovadă că nu mă înșel poate fi citat și articolul despre **Caragiale după „Năpasta"**, conceput ca o revizuire similară. Și din nou ipotezele terifiante ale criticului intră în conflict cu faptele. O parte a cronicarilor dramatici au respins piesa lui Caragiale în 1890, socotind nenaturale personajele. Chestiunea inaderenței publicului la modul cum vedea Caragiale lumea satului (și nu direct pe țărani, căci nu toți protagoniștii sînt țărani) este importantă și merită oricînd o analiză. Dar Ungheanu e de părere că (ați ghicit!) **aici se ascunde ceva.** „Aceasta este ciudățenia criticilor **Năpastei:** ei resping piesa în numele unei autenticități rurale pe care n-o cunosc. Este aici una din cheile evenimentului..." (p. 124). Se înțelege de ce în ochii lui Ungheanu, un Grigore Ventura sau un Gros-René apar ridicoli în rolul de „campioni ai ruralității în literatură", dar oare ce fel de argument e acesta? Nu cumva ar trebui să vedem competența lor critică înainte de a le cerceta originea socială și națională? Și, apoi, piesa lui Caragiale izbea într-un clișeu, schimba un fel de a vedea satul: toată problema se pune la acest nivel și nu la acela al confruntării imaginii artistice cu viața. Cine să ne răspundă la întrebarea absurdă dacă Ion-nebunul din **Năpasta** este un țăran român tipic? Dar Ungheanu are nevoie de aceste subterfugii ca să pregătească strategic teza lui privind acuzațiile de plagiat aduse scriitorului mai tîrziu și expatrierea lui. El uită că **Năpasta** a avut și apărători de seamă (Maiorescu, tînărul Iorga, Panu, Ionescu-Gion), prezentînd atmosfera din jurul premierei drept infestată de opiniile cîtorva inamici politici, „dirijați" din umbră: „Expresivă ar fi reconstituirea acelor mecanisme care au dus la scandalurile provocate de premierele pieselor lui Caragiale, care au promovat acuzația de plagiat. Adică o investigație dincolo de cortina teoriilor, care absolutizează neînțelegerile dintre scriitori, existența bisericuțelor și a grupurilor literare. Aceste grupuri, dacă există, sînt un efect, nu o cauză..." (p. 135—136). Ce coșmar devine orice viață literară dacă o privim așa ! Și ce victime ale unor infernale mașinații devin scriitorii ! Căutarea pretinselor cauze scoate critica unde n-are ce căuta : urita afacere Caion ar trebui legată de colaborarea mizerabilului plastograf la gazetele lui Rosetti (eternul Mefistofel!), căci „asta spune ceva" și anume că „liberalismul și **garda sa civică** de diverse înfățișări și manifestări nu l-au iertat pe Caragiale de la **Noaptea furtunoasă** încoace" (p. 133). Dublul sens al gărzii civice nu mai e necesar să fie lămurit ! Și apoi : Caion face parte dintr-o „familie de spirite" („i-a displăcut poezia lui Goga", „a tipărit o carte despre **Galia și inriuririle ei**", p. 134), care cuprinde și pe altii, pînă la autorul „pronosticului veninos" că literatura lui Caragiale va pieri odată cu lumea pe care o oglindește (De ce veninos ? ne putem întreba cu naivitate. E drept, Lovinescu a greșit în acest pronostic. Dar de unde veninul?). Așadar, iată taxa complotului de la Eminescu reluată și aici, pe baza dosarelor protagoniștilor. Din nou faptele, micile fapte, nu susțin ipoteza aceasta abracadabrantă. De pildă : unde a publicat Gion articolul său extrem de favorabil **Năpastei**, încercînd a răspunde anticipat detractorilor ? În „Românul" al cărui director, Vintilă C.A. Rosetti, îi dă întreg concursul. Să fie tot o perfidie a... răposatului, acum, C.A. Rosetti, spre a se ascunde complicitățile ? Pe calea aceasta putem ajunge oriunde și susține orice. Nu însă și dovedi mare lucru.

UN bun studiu este, cum am spus deja, **O polemică uitată.** De epoca de după 1890 vine vorba și în **Sincronizarea prin sămănătorism**, foarte discutabil, dar în orice caz mai puțin hazardat decît acelea despre Caragiale și Eminescu. Sînt aici trei idei călăuzitoare. Prima, care provine de la Lovinescu și Călinescu, este că trebuie privit global curentul național și țărănesc care se manifestă la noi la răscrucea secolelor, avînd rădăcini pînă la 1877 (eu cred că și mai înainte, în romane ca **Omul muntelui** sau în paginile despre țărani din **Misterele din București** al lui Bujoreanu) și continuînd și după 1918. Deosebirile dintre sămănătorism și poporanism ar fi secundare. A doua idee (care explică titlul studiului) consideră că prin acest curent noi am fi sincronici cu alte culturi din estul european. Ideea a formulat-o Valeriu Ciobanu mai de mult, dar noutatea constă acum în a lărgi tendința văditâ în anii din urmă de a lua în seamă sincronizarea locală, regională, în detrimentul celei lovinesciene, care punea accentul pe compararea cu Occidentul. În al treilea rînd, cîmpul cultural al epocii ar fi disputat între „naturalism" și „idealism", în sînul unei arte de **stil 1900**. Această ultimă idee e mai puțin limpede explicată și ridică unele dificultăți. Cea mai mare este de a înțelege cum se întîlnesc cele două orientări opuse în cadrul unui stil unic. Dominanta este în tot cazul aceea idealistă, căci curentul național și țărănesc a curmat în fond evoluția romanului nostru realist, amînînd cu trei decenii **Ion** de Rebreanu, a plasat poezia pe o linie excesiv tradiționalistă, sufocînd mlădițele moderniste, și asta tot pînă la război, în fine, a asigurat în critică, în același interval, supremația acelui „sociologism" teoretic și practic pe care Ungheanu l-a denunțat el însuși la adversarii lui Vlahuță din 1894. Nici unul din aceste evidente neajunsuri nu este luat în considerare în studiu, ca și cum literatura publicată de „Sămănătorul" ori de alte reviste ale curentului n-ar fi fost uneori de o extremă mediocritate și pe deasupra complet falsă sub raportul vieții și tipologiilor rurale reflectate. Cred că, în pofida omiterii acestor laturi negative, studiul conține premisele unei rediscutări a problemei sămănătorismului literar.

În totul, cartea lui M. Ungheanu, întrucîtva pretențioasă în subtitlul ei **(Noi și secolul XIX)**, conține încercări de revizuire a unor puncte de vedere admise, numai în parte onorate.

Nicolae Manolescu

*) Mihai Ungheanu : **Fiii risipitori. Noi și secolul XIX**, Editura Eminescu, 1988

Eseu

Cu umor despre umor

VALENTIN SILVESTRU, cunoscutul prozator satiric și cronicar de teatru, personalitate de prim-plan a vieții noastre culturale, ne pune la dispoziție un dosar al umorului *), cuprinzînd piese diverse și totuși convergente prin semnificație. Un fenomen spiritual considerat, (aproape) prin consens unanim, indefinibil suportă astfel o tentativă de definire dintre cele mai originale.

Este important faptul că un om de cultură cu prestigiul lui Valentin Silvestru se ocupă de umor. Dacă autorul volumului **Umorul în literatură și artă** ar fi fost un publicist minor cu mania teoretizării sau un tînăr animat de teribilism, cartea ar fi putut trece neobservată. Oricum există prejudecata că umorul reprezintă ceva secundar, un fel de anexă a spiritului sau o formă de divertisment. Fiind vorba însă de un scriitor respectat, cu audiență la public, inițiativa sa echivalează cu o redeschidere a discuției, cu o invitație — imposibil de ignorat — de a medita asupra umorului ca asupra unei forme de cultură.

Este, de asemenea, important faptul că, luînd în serios umorul, Valentin Silvestru nu face greșeala de a-l studia pedant și fără fantezie, ca pe un exponat de muzeu. Exegetul scrie despre umor cu umor. Cu umor nu în sensul că recurge la anecdote, ci în acela că își păstrează continuu o mobilitate de spirit, că își rezervă dreptul de a contrazice și a se contrazice, că are, cu alte cuvinte, sentimentul relativității opiniilor. Erudiția sa în materie se asociază în mod fericit cu inventivitatea și chiar cu un anumit spirit ludic. Se asigură astfel acea elasticitate a metodei care permite circumscrierea celor mai diferite — și uneori excentrice — manifestări ale umorului, categorie estetică oricum proteică și contradictorie.

Valentin Silvestru își imaginează, de pildă, un episod din preistorie cînd „a luat naștere umorul", mărturisind că ideea i-a venit privind „picturile rupestre roșii și negre, tauri și cerbi pe piatra sură, zugrăveli cu sînge și cărbune, executate de semenii noștri acum douăzeci și cinci de mii de ani" și păstrate și azi în peștera de la Altamira, din Spania. „Îngrămădiți în caverna întunecoasă — presupune Valentin Silvestru — pitecantropii cătau cu groază la fiara uriașă ce mugea în intrarea prea strîmtă, încercînd în zadar să pătrundă. Atunci, unul din ei a început să-l maimuțărească pe acel animal, imitîndu-i în deridere neputința, făcîndu-i pe ceilalți să izbucnească în rîs. Rîsul i-a izbăvit de spaimă, le-a dat sentimentul că sînt mai puternici decît bestia, i-a îndemnat să ia silexurile în mîini și s-o gonească."

Această propunere de mit, făcută, desigur, cu umorul necesar, are și valoarea unei parabole, rezumînd expresiv concepția lui Valentin Silvestru despre relația dintre condiția umană și umor. Manifestare exclusiv omenească (ceea ce nu înseamnă însă și că este proprie tuturor oamenilor), umorul reprezintă — din punctul de vedere al autorului cărții — starea de inteligență asumată, raționalitatea transformată în mod de viață, demnitatea activă a singurei ființe înzestrate cu gîndire. Pentru a demonstra continuitatea acestei manifestări umane de-a lungul istoriei, Valentin Silvestru trece în revistă mari creații spirituale, Biblia, poemele homerice, filosofia lui Aristotel, comediile lui Aristofan etc. De altfel, trebuie spus că volumul cuprinde sute de referințe la filosofi, scriitori, istorici, esteticieni, regizori și actori din toate timpurile, astfel încît nu ne rămîne decît să regretăm că nu există la sfîrșit și un indice de nume care ar fi făcut mai ușor utilizabilă această mină de aur. Fără să ne facă nici o clipă să ne simțim copleșiți de cunoștințele sale enciclopedice, Valentin Silvestru le aduce în discuție cu aerul că le cunoaște toată lumea și, desigur, cu o anumită distanță, din principiu, față de aureola lor culturală. Absența oricărei mistici a referințelor livrești este dovedită tocmai de numărul foarte mare al acestor referințe. Fanatismul (și implicit lipsa de umor) înseamnă întotdeauna o restringere a surselor și în cele din urmă limitarea la una singură, sacralizată. Valentin Silvestru se servește de toate izvoarele posibile, dar nu i se subordonează nici unuia. Menționînd opiniile lui Schopenhauer și Croce, ale lui Voltaire și Goethe, ale lui Brecht și Mrożek, exegetul român le valorifică din perspectiva sa, cu sensibilitate la profunzimea ideilor, dar și cu spirit critic. El circumstanțializează istoric opiniile respective, le privește ca un om **de azi.**

Într-un mod exemplar sînt valorificate scrieri aparținînd unor autori români, ca Ion Creangă, Caragiale, Mazilu, Băieșu, fie prin aducerea în discuție a părerilor lor, fie prin utilizarea creațiilor care i-au făcut cunoscuți drept material ilustrativ pentru susținerea unor demonstrații teoretice. Îndeosebi atunci cînd vine vorba despre opera lui Caragiale — la investigarea căreia are de altfel o contribuție valoroasă recunoscută de multă vreme —, Valentin Silvestru se lansează în analize de mare subtilitate, dovedind o familiarizare pînă la virtuozitate cu tehnica interpretării textelor caragialiene. Un comentariu memorabil este cuprins de exemplu într-un scurt eseu cu titlul **Motive ale operei caragialiene : fractura cuplului :** „Furoarea e și ea un element care sparge întrucîtva obișnuințele, dînd un anumit vertij al inedituiui sufletelor fleșcăite de trai tern, astfel că, refăcîndu-se, cuplurile sînt pîndite de o oricînd nouă, posibilă fractură. Viața sentimentală a eroilor caragialieni e fragilă, inconsistentă, cu fierbinți erupții pasagere și tocmeli glaciale, lăcomii de alcov și ambiții de posesiune iscate mai ales din nesațul incomensurabil de foloase al micului burghez ; foloase în care intră, bineînțeles, nu numai satisfacția sexuală imediată, ori herbul de mascul și de femelă cu succese, ci și bunurile materiale, ori avantajele de poziție socială dobîndite prin consecință. Făpturile acestei planete comice nu sînt, desigur, duhuri reci ale septentrionului, dar și meridionalitatea lor e macaronară."

Umorul în literatură și artă constituie un repertoriu imens, caleidoscopic și totuși perfect coerent, aflat într-un permanent echilibru dinamic, al opiniilor despre umor, din vremea faraonilor egipteni și pînă azi, dar și al formelor de umor propriu-zis, din literatură, pictură, grafică, muzică, mitologie, teatru și chiar din viața de zi cu zi. Spații ample sînt rezervate, cum era și de așteptat, prezentării și comentării filoanelor de umor din teatrul românesc contemporan. Viziuni regizorale insolite, unele aflate la un nivel artistic care le face competitive pe plan european, texte cu mari resurse de umor din dramaturgia noastră actuală, stiluri actoricești de neuitat — Grigore Vasiliu-Birlic, Toma Caragiu, Octavian Cotescu ș.a. — sînt aduse succesiv și u simultan sub reflectorul unei gîndiri critice active, valorificatoare, lipsite de snobism, însuflețite de sentimentul răspunderii față de cultura națională, față de cultură în general.

Umorul în literatură și artă constituie, totodată, un „recital Valentin Silvestru" a cărui voce de o gravitate simulată, ironică ne comunică idei cu adevărat grave, demne de luat în considerare : „Dacă te gîndești bine, vezi că nici n-avem un dicționar al umoriștilor — deși s-au întocmit asemenea cărți pentru motoare cu combustie internă, diplomație, șeptel, verbele limbii portugheze și proverbele turce, fizica energiilor joase, sport, faună cavernicolă în peșterile de origine carstică și se pregătește, după cum am auzit, și unul al vieții sociale în neoliticul tîrziu."

Valentin Silvestru nu se limitează, deci, să explice în ce constă mecanismul umorului, ci **pledează** pentru umor. Pledează într-o manieră irezistibilă, declanșînd, acolo unde se izbește de fortăreața prostiei, explozii de rîs : „Care ar fi funcția umoristului, deci ? Să producă umor la modul anonim, cu cea mai deplină dezinteresare fără să supere pe nimeni și în cantități homeopatice. Orice exagerare îi poate aduce vătămări și întreruperi de funcție. Cum cîntă — într-o operă — un vestitor despre un fost om prea voios, la ușa soției acestuia : **Bărbatul vostru, doamnă, e mort și vă salută !".**

Alex. Ștefănescu

*) Valentin Silvestru, **Umorul în literatură și artă. Glose istorice și teoretice,** Editura Meridiane, 1988.

Poveste despre poveste

ÎN diferitele sale intervenții publicistice, Florin Bănescu se arăta surprins de apetitul unor confrați pentru miturile de aiurea, cîtă vreme pămîntul românesc a dat el însuși un filon atît de bogat de motive epice exploatate doar în parte sau chiar rămase necunoscute. O inventariere a lor nu cade în sarcina scriitorului, acesta este chemat de a le da formă personală, preluîndu-le, și de a le releva actualitatea, dovedindu-le valoarea în marea trecere. Dar coborînd în căutarea poveștii, nu de puține ori aceasta nu iese la suprafață decît odată cu toate conexiunile temporale, istorice, sociale, politice sau etnice. Narațiunea își depășește subiectul, ea devine un fel de a fi al oamenilor unui ținut. Ajunși aici, la Banatul povestirilor sale, Bănescu revendică întîmplărilor sale același statut cu acela dobîndit de poveștile moldovene, ardelene, muntene sau dobrogene, care și-au cîștigat renumele în literatură în urma osîrdiei unor scriitori din acele locuri. Bănescu este încredințat că și graiul bănățean are valențe literare ca și, de pildă, cel moldovean, că și specificul istoric al confruntărilor dintre localnici și agresiunile diferitelor imperii prezintă noduri epice demne de valorificat nu numai estetic, dar indispensabile pentru întregul tablou al istoriei naționale.

Acestea zise, raftul cărților scrise de Florin Bănescu se va dovedi extrem de unitar : **Să arunci cu pietre în soare, Ierni peste tei, Calendar pe o sută de ani, Moara de apă, Strada** (din ciclul **Drumul gugulanilor)** sau **La Trei Ape** putînd fi citite în continuare drept capitole ale uneia și aceleiași cărți. Nici alte volume **(Anotimp al ninsorilor albastre** sau **Tangaj)** nu dau impresia de corp străin, întrucît există o legătură între personaje și locuri, legătură ce ne duce tot la Marea Poveste. Pe de altă parte, **Semințele dimineții** și **Portocale pentru vinovați** se apropie de același filon, ca și **Șapte zile,** secțiune cuprinsă chiar în volumul **Moara de apă.** Povestirile lui Bănescu nu sînt nici exclusive, nici izolate de lume. Universul descris a fost întotdeauna centrul unui nod de interese. Marea politică a continentului se oglindește în conștiința țăranului cititor în culorile cerului și brazdele pămîntului, ca și trecerea evenimentelor din jur, pe care le cuprinde în sine și dăinuie mai departe. Iar povestea continuă.

Florin Bănescu este un bănățean mutat la Arad. În cărțile sale ai impresia că a făcut acest pas în 1918, cu ocazia Marii Uniri, care a rămas una dintre paginile cele mai vii din poveștile sale, pagină la care revine mereu, mai adăugînd un semn, mai înflorind o inițială. Numai că Florin Bănescu s-a născut, după actele sale de stare civilă, cu douăzeci și unu de ani mai tîrziu, la 30 martie 1939. Dar în mit totu-i posibil. Sau poate că nici nu s-a mutat, poate că a rămas la Trei Ape, în vreme ce traversează strada Eminescu din Arad, la fel cum intră prin casele cu două ieșiri ale orașului, prin „trecători", pentru a se pierde în istorie. Fiindcă Bănescu este încredințat că orice casă are mai multe intrări, orice loc mai multe deschideri, depinzînd doar de talentul și perseverența trecătorului să afle toate secretele, toate tainele, toate misterele încărcate cu povești. Decisivă este măiestria și implicarea celui ce trece.

În privința implicării, autorul **Tangajului** este un pătimaș. Cît timp se află în poveste, îl interesează morile de apă sau morile mecanice, întîmplările lui Gavrilă, ale Varvarei, ale lui Linu, ale Plicanilor, ale lui Pau, ale lui Lută sau ale lui Grigorie Banu (și desigur că lista ar putea continua la nesfîrșit, asemenea istoriilor despre ei.) Cît timp străbate Orașul, îl interesează Cenaclul din Arad al Uniunii Scriitorilor, paginile culturale „Viața literar-artistică", „Orizontul arădean", „Aradul literar", precum și cărțile (și viitoarele cărți) ale tuturor confraților din orașul de pe Mureș sau din celelalte orașe și sate de pe apele țării. Este un interes nestăvilit acesta, un interes materializat în nenumărate inițiative, în sutele de articole despre cărțile arădene apărute în ultimii douăzeci de ani, despre fiecare expoziție ce a avut loc în galeriile municipiului, despre mai fiecare spectacol artistic, despre fiecare eveniment demn de consemnat. Un volum de critică, doar adunînd puzderia de însemnări împrăștiate prin presă, ar reprezenta o altă poveste, cu alte nume, într-un alt limbaj, însă făcînd și ea parte din Marea Poveste a cronicii pe care Florin Bănescu nu numai că o scrie, dar o și trăiește în calitate de personaj al ei.

Gheorghe Schwartz

Promoția '60

Cazul Labiș (I)

■ UNA din cele mai înrădăcinate prejudecăți în legătură cu explozia promoției 60 în peisajul literar este absența preparativelor, a etapei pregătitoare, altfel zis caracterul de surpriză. La fel de tare ca și aceea postulînd inexistența axiologică globală a „obsedantului deceniu", prejudecata aceasta a crescut, cum și cealaltă, cum mai toate prejudecățile dealtfel, pe o idee justă, generalizată abuziv și, mai ales, pripit. Observația — adevărată — că în intervalul promoției 50 n-a ieșit la vedere nimic demn de reținut în domeniul poeziei lirice, al criticii și (poate) al dramaturgiei a condus, iute generalizată, la concluzia — falsă — că respectivul interval ar fi, integral, o Sahară a creativității literare, de parcă nu între granițele lui ar fi apărut cel puțin cinci capodopere ale prozei postbelice. Tot astfel, izbucnirea din 1960 a unui val numeros de scriitori tineri, moment real de explozie a promoției 60, a fost luată — injust — drept efect cu cauza în sine, ca și cum ar fi fost vorba de o „generație spontanee" iar nu de un proces cu faze distincte de pregătire, testare și culminație în care intrau, cu roluri și semnificații diferite, mai mulți factori determinanți. Încă de la mijlocul anilor cincizeci, în climatul ideologic și estetic se făcea simțită o stare înlăuntrul căreia se confruntau două sentimente contradictorii, de fapt două complexe : al „orfanului" și al „emancipării". Estetica proletcultului, în condițiile în care puhoiului de lacrimi i-a urmat foarte repede cura de dezintoxicare, estetica proletcultului deci s-a văzut în situația unui tren garat pe o linie moartă. Sirguincioșii lui mecanici trebuiau, vrînd-nevrînd, să dea trenul puțin înapoi, pînă la primul macaz, în speranța reintrării pe o linie de circulație. Îi obliga la asta și starea generală a locomotivei dogmatice care, în cîțiva ani de mers cu foc continuu, începuse să scoată prea mult fum și prea mult zgomot, înecăcios, respectiv asurzitor, nu numai pentru cei pe lîngă care trecea dar și pentru cei care o conduceau ca și pentru entuziaștii pasageri ai trenului. Se impunea, carevasăzică, o reparație a sistemului bielă-manivelă și o înlocuire a combustibilului. Cele două operații mari — pasul înapoi și reparațiile — s-au produs între 1955 și 1957, pentru ca, în 1958, să se încerce un nou start, cu aceiași mecanici la bord, dar după o reverificare severă a pasagerilor, pentru că devenise limpede că roțile locomotivei aveau să meargă în gol iar ecartamentul șinelor avea să se schimbe, iar faptul că totuși s-au făcut mari și costisitoare eforturi de repunere a trenului în circulație era încă un semn al derutei „orfanului" și al mirării, nu mai puțin derutate, a proaspătului „emancipat".

Așadar, intrarea în peisaj a primilor șaizeciști a fost favorizată, ba chiar pregătită, de această primă derută a dogmatismului, motivată obiectiv. Toate speranțele puse inițial în investirea poeziei cu o încărcătură ce nu-i revenea se dovediseră în șase ani (1949—1955) vanitate pură. Strămutarea discursului liric din estetic în politic s-a soldat cu o dublă compromitere : de pe o parte a poeziei înseși, ca artă, pe de alta a lozincilor, ca idei politice. Astăzi lucrurile ne apar în clar, dar atunci, la mijlocul deceniului al șaselea ? Atunci totul era confuz, exista doar o anume ezitare justificată de intuirea eventualului eșec al „noii estetici". O ezitare însă pozitivă, întrucît printre efectele sau manifestările ei s-au numărat tentativa de recuperare a lui Arghezi, Bacovia, Blaga, Philippide și a altor poeți interbelici și, în ce ne interesează acum, receptivitatea, ce-i drept ca un fel de închidere a ochilor, la tendințele de înnoire exprimate de poeții tineri care încercau, mai cu seamă cei grupați în jurul revistei clujene „Steaua" condusă de A.E. Baconsky, să impună o altă direcție lirică, întemeiată estetic. „Cazul" Baconsky (de care ne vom ocupa la timpul potrivit și în locul cuvenit) este semnificativ, înainte de toate, pentru tensiunile de ideologie literară din ultima parte a intervalului promoției 50, moment ce coincide cu afirmarea primului poet șaizecist important, încă adolescentul Nicolae Labiș, al cărui „caz", rareori înțeles în toate motivațiile și implicațiile lui, din pricina creșterii repezi a stratului de legendă consecutiv dispariției premature a poetului, ne pare a fi extrem de grăitor nu doar pentru perioada de afirmare a promoției 60, al cărei cap de coloană a fost, ci și pentru evoluția următoarelor două promoții, a unei întregi generații deci, pe care nu puțini au și numit-o „generația Labiș".

Laurențiu Ulici

Umbrele părinților uitați

DUPĂ **Biblioteca din Alexandria** (1980), cartea lui de rezistență, care l-a smuls atit de spectaculos din ortodoxia schemei și a locului comun, Petre Sălcudeanu pare să fi încercat, pe de o parte, să continue și să amplifice explorarea universului problematic revelat în acest memorabil roman, dar și să evite, pe de altă parte, reluarea epigonică, repetitivă, a formulei și a temelor de acolo. Este un dublu și contradictoriu impuls, explicabil și instructiv din perspectiva psihologiei creației, cu efecte literare de asemenea contradictorii, vădite în **Cina cea de taină** (1984) ca și în noul roman al scriitorului, **Ochiul și marea***), unde o anumită voință de renovare stilistică ajunge să intre în conflict cu însăși materia epică. „In latura așa-zicînd tehnică romanul prezintă aspecte excesive" — nota, de pildă, G. Dimisianu despre **Cina cea de taină**, referindu-se la un „necurmat du-te vino între real și halucinație", la „nenumărate suprapuneri de planuri", la „proiecțiile de euri multiplicate" și la „amalgamarea pînă la indistincție a viilor cu morții", totul dînd, scria criticul, „impresia unei elaborații dificile". Cerută și de natura dificilă a lumii și a desfășurării narative din acest roman care înfățișează un cosmaresc univers al suspiciunii generalizate și delirante, complicația tehnică nu rămîne totuși fără urmări asupra semnificațiilor, împingîndu-le cîteodată, cum se întîmplă prin sugerarea unei oculte manipulații diabolice ca sursă a răului, în zona ipotezelor de pură conformație publicistică și în sine foarte hazardate.

Cu **Ochiul și marea**, totuși, Petre Sălcudeanu se apropie mai mult de formula din **Biblioteca din Alexandria**, unde construcția epică sobră, masivă, bizuită pe un realism substanțial, întîlnea în chip firesc parabola, deschizîndu-se către mari sensuri aproape de la sine, fără străduință aparentă. De altfel, primul capitol din **Ochiul și marea**, un adevărat prolog, poate fi citit și ca un epilog al romanului din 1980 : un personaj fără nume, al cărui avut se reduce la cîteva misterioase caiete împachetate cu grijă, evadează dintr-un „loc al suferinței", probabil un sanatoriu, fără să aibă o țintă anume, dar hotărît să plece de acolo oriunde. Necunoscutul este luat într-o mașină, o betonieră de la un șantier din împrejurimi. Romanul propriu-zis începe în al doilea capitol, tot cu o expediție de la munte la cîmpie și dintr-un loc izolat într-un mare oraș, dar în alt timp și cu alt protagonist. Noul călător este un tînăr inginer hidroenergetician care lucrează în echipa de întreținere și supraveghere a unui mare baraj. Venit în oraș din obligații de serviciu, se duce oarecum din întîmplare, după ce „își rezolvase treaba pentru care sosise", la o întîlnire publică a unui scriitor foarte cunoscut, Stamate, căruia îi trimite, din sală, un bilet cu o întrebare insolentă („de ce sînteți mincinos, domnule scriitor ?"). Între cei doi se poartă, după încheierea manifestării publice, o discuție oarecum ambiguă. Lui Stamate tînărul îi amintește de cineva cunoscut cu mulți ani în urmă, „un scriitor în devenire", intransigent („își cerea și îmi cerea să fim factorii, fermenții..."), în schimb inginerul vorbește din perspectiva generației lui („mie această lume mi s-a servit de-a gata, n-am făcut-o ; cei din generația mea, vreau să spun, lumea vă aparține ca formulă"). Tot acum inginerul, care poartă un nume curios, Ionas Aron, întîlnește o atrăgătoare tînără femeie și, cu promptitudinea caracteristică multor personaje din romanele noastre contemporane, îi devine partener pentru o noapte de amor și discuții importante. Ionas e un om fără memorie, nu-și cunoaște părinții dar nici nu vrea să se intereseze de ei („Eu am acceptat o experiență, fată dragă, vreau să trăiesc fără trecut"), nu-l preocupă decît barajul.

Odată cu deplasarea eroului în mediul său (barajul, lacul de acumulare) și a romanului într-un spațiu izolat, rupt de lume dar și constituind o lume, o „altă lume", în mic și esențializat, cum se întîmpla și în **Biblioteca din Alexandria**, odată, așadar, eliberat de grija preliminariilor, scriitorul este la largul său. Sînt, aici, pagini și capitole excepționale, unde vocația lui Petre Sălcudeanu de a imagina într-un mod foarte realist o atmosferă și un cadru ce întîlnesc parabola fără nici un artificiu, fără nici o stridență, se manifestă din plin. Barajul și lacul de acumulare, cu toate metamorfozele climatice produse de enormele construcții, se constituie într-un fel de realități simbolice și dominatoare. Puținii oameni care trăiesc în preajma lor sînt marcați decisiv de o apartenență în același timp obscură și indestructibilă, asemenea betonului din care a fost făcut barajul. Betonul e, de altfel, omniprezent. Imaginea unui sat din apropiere, cu toate că golit de oameni, e mai degrabă o viziune onirică : „Satul din vale i se păru lui Ionas mai cenușiu ca prima dată. Totul era construit din beton, de la temelie pînă la acoperiș. [...] Gardurile erau tot de beton ; cuștile pentru ciini, cotețele de porci și găini, de asemenea cimentate, iar cînd Ionas privi printr-o poartă deschisă văzu curtea întreagă pavată în gri. Cîțiva pomi rahitici, cu spații de-o palmă în jurul lor, ca să poată pătrunde apa, erau singurele repere mișcătoare în bătaia vîntului ; cazematele aveau multe ferestre strîmbe, după forma deschizăturilor rămase în betonul închegat. Numai drumul arăta ca totdeauna, gloduros și cu hîrtoape, puținele căruțe de pietriș aruncate la întîmplare denivelaseră și mai mult panglica șerpuitoare dintre case. Un cocoș de beton, vopsit în roșu, deasupra unui acoperiș, era răsucit cu coada spre stradă...". Un lăcaș de cult, înălțat aici, seamănă cu un bunker, icoanele, sînt și ele turnate în beton, iar cel care slujește în această construcție eretică poartă pe piept un crucifix din același material. Echipa de întreținere și de supraveghere a barajului, alcătuită din numai cîțiva oameni, este îngrijorată de apariția unei bizare fisuri în colosul de beton armat, pe unde se scurge un fir de apă de culoare albăstrie. Fisura nu pune barajul în pericol, dar stîrnește neliniști : atît culoarea cît și compoziția lichidului sînt enigmatice. Un zgomot surd și ritmic se face, apoi, auzit în baraj. Este un Sturion uriaș (din cauza modificărilor de climă vegetația și viețuitoarele capătă un aspect tropical, pe malul lacului cresc bambuși, dimensiunile animalelor și ale păsărilor sînt hipetrofiate), rămas probabil în lacul de acumulare, ce-și caută cu încăpățînarea instinctului drumul periodicei migrații. Pe acest fond, relațiile complicate dintre membrii echipei de întreținere și supraveghere sînt progresiv puse în lumină prin intervenția Adelaidei, iubita lui Ionas din noaptea petrecută în oraș. Venită să-l caute, ea se transformă într-un fel de agent al normalității într-o lume ciudată. Fiindcă lumea barajului este alcătuită din oameni care fug de trecut. Doctorul Cameniță îi tratează pe cei din jur cu niște medicamente care le „inoculează inocență", ștergîndu-le memoria, toți ceilalți au ceva de ascuns, pînă și de ei înșiși, fugind de trecut și de amintiri. Barajul a fost construit după planurile inginerului Stavropol, un pătimaș al betonului, dar se pare că el a fost nevoit să-și sacrifice femeia iubită pentru a se devota în exclusivitate construcției. Fisura capătă, în roman, o valoare simbolică : este semnul memoriei. Din locul pe unde se scurge apa albăstrie vor fi scoase cîteva caiete pietrificate, iar fisura se va închide abia după ce va înghiți, tot simbolic, pe fiul celui al cărui trup fusese turnat în beton la temelia barajului. Căci firele narațiunii se leagă, în planul realist, printr-un nod de factură detectivistică : omul cu caietele din primul capitol al romanului fusese pîndit de o echipă cu însărcinări speciale și ucis, iar corpul fusese aruncat într-o benă și îngropat în beton. Ionas Aron este fiul acestuia și, după toate aparențele, participase și el la crimă, fără să știe ce face, manipulat ; sacrificul lui e, de fapt, o ispășire. Abia după consumarea a încă unui sacrificiu simbolic (Adelaida se aruncă în lac și intră în ochiul imens al Sturionului), barajul va fi într-adevăr consolidat.

Ochiul și marea este un roman pe alocuri remarcabil, dar care suferă de prea multă complicație și de o anumită artificialitate, Prin cîteva personaje (Stamate, omul cu caietele, care nu e altul decît Petre Curta, geologul Gavra, părintele Ghedeon, acolo Ghideon Ghinolea) se continuă în mod limpede **Biblioteca din Alexandria**, dar sub aspect mai mult simbolic decît epic. Pînă și lui Ionas Aron i se găsește acolo un corespondent — copilul lui Curta, numit acolo numai Aron și aflat la o vîrstă fragedă. Racordurile sînt cam forțate din perspectiva strictei verosimilități realiste, pe care scriitorul o abandonează practic spre a face loc unui set supranormativ de semnificații simbolice. Încîlcita intrigă polițistă e, desigur, numai un suport, la fel ca și terifianta istorie a proliferării peștilor agresivi care distrug fauna lacului, la fel ca și convertirea tînărului Cotoban (probabil fiul torționarului Cotoban din **Cina cea de taină**), la fel ca și livresca prezență a ciobanului-cărturar Toma. Tema memoriei — tema adîncă a romanului — rămîne umbrită de aceste excrescențe. **Ochiul și marea** putea fi un mare roman, dar e fisurat de convenționalism și exces de simbolizare.

Mircea Iorgulescu

*) Petre Sălcudeanu, **Ochiul și marea**, Editura Cartea Românească, 1989.

Escală în timp și spațiu

SCRIIND odată despre N. Steinhardt, l-am asemuit cu Chesterton, fiindcă înțelegea, ca el, să desfășoare un sclipitor arsenal de arme moderne spre a apăra valorile tradiționale. Era născocitorul celor mai originale și năstrușnice argumente în sprijinul credințelor cuminți. Nicu Steinhardt socotise apropierea deplasată pentru nevrednicia sa și-mi amintea mereu cît de puțin merita să stea într-o asemenea ilustră vecinătate. Insistența scotea la iveală o altă virtute către care a tins cu toate puterile : să izgonească din suflet orice urmă de trufie. Minuia plin de har condeiul, dar refuza să se considere scriitor. „Cel mult un diletant, un amator", cum declara într-o convorbire din revista „Vatra". Dacă nu putea contesta că anii noștri îi datorează, lui mai cu seamă, resuscitarea farmecului eseisticii, pierdut o vreme, ținea să reducă măcar importanța genului în care excela. E o formă de „creație secundă", bazată pe cea propriu-zisă. „Se hrănește cu fărîmiturile căzute de la ospățul împărătesc" — repeta oricui încerca să-l elogieze. Posesorul unei culturi uluitoare (se mișca printre clasici ca în odaia lui de lucru, unde modernii, Proust, Gide și Jouhandeau, Valéry și Giraudoux alcătuiau o prezență familială, afla imediat bineînțeles toate noutățile poetice și artistice, dar nu-i scăpau nici cele din cîmpul psihologiei, sociologiei, lingvisticii, filosofiei, ba chiar și al disciplinelor exacte, fizică, biologie, matematică), el detesta prezumția știutoare. O carte plină doldora de învățătură și-a intitulat-o semnificativ : **Incertitudini literare** (1980). La Nicu Steinhardt, cunoștințele erau ca rășina, scrisul lui le secretă în chip absolut firesc, cu o splendidă plenitudine naturală.

Cărțile invocate de el, în ciuda uriașului lor număr, se vădea însă că fuseseră răscitite, meditate, încorporate experiențelor vieții zilnice, intrate în singe. Nimic nu-i era mai străin ca pedanteria erudiției. De aici și încîntarea pe care o producea scrisul său. **Între viață și cărți** (1976), **Incertitudini literare** (1980), **Geo Bogza** (1982), **Critica la persoana întîi** (1983), **Escale în timp și spațiu** (1987) furnizează lecturi substanțiale și delectabile, demne de cele mai bune pagini ale eseisticii românești.

Aversiunea față de orice orgoliu, fie el și intelectual, l-a îndemnat pe Nicu Steinhardt să se războiască, dînsul omul iertător, cu snobismele culturale, chiar atunci cînd aveau, ca structuralismul, vîntul în pînze. A arătat, și astfel, că nu i-a lipsit niciodată curajul. Iată încă o virtute pe care o așeza înaintea tuturor altora.

La el, curajul și gustul chestertonian pentru paradox nu contraziceau smerenia, cum ar putea să pară. Punctele lui de vedere, izbitoare prin unghiul lor inedit, au ca țintă să reabiliteze ceea ce îngîmfarea intelectuală consideră arhiștiut, banal, neatractios. Aventura veritabilă nu ne așteaptă undeva aiurea, ci în felul cum știm să ne trăim viața de fiecare zi. Ordinea, simplitatea, cumințenia sînt mai pline de senzațional ca haosul, complicația și nebunia, dacă privim bine lucrurile. A-ți declara apoi public admirația față de Dickens, Alphonse Daudet, Walter Scott, Jules Verne, Courteline, Pierre Benoit și Duhamel, autori „răsuflați" după cota ultimei mode literare, ori neinteresul pentru „noul roman", în ciuda idolatriei cu care-l înconjoară spiritele subțiri, înseamnă să ai curaj, dar nu acela al singularizării aroganțe, ci al modestiei : să recunoști că împărtășești gusturile comune.

Nicu Steinhardt a fost „mordu" de cinema ; în ipostaza bătrînelului agil care a rămas pînă a închide ochii, efectua — cum ne informează savuroasele sale note de călătorie — lungi deplasări prin Paris, ca să prindă un anume film. Și iubirea aceasta pentru a șaptea artă îi trădează antielitismul în materie de gust ; mandarinii intelectuali, „catharii", au privit întotdeauna cu o îngăduință superioară, se știe, cinematograful ca și romanul sau istoriile polițiste, după care se dădea în vînt Nicu Steinhardt. Astfel de atașamente populare nu l-au împiedicat să fie unul dintre cei mai impătimiți „mateini". Stilul său inconfundabil îi impacă finețea spiritului cu coloritul aprins al expresiilor plebee, cărora le-a acordat liberă trecere în pledoariile lui elegante, cu o vădită aplecare către ceea ce persoanele distinse numesc „s'encanailler".

I-a fost curiozitatea fără margini un păcat ? Ascundea ea o vanitate a intelectului, convins că poate găsi răspunsul lor la toate ? Dimpotrivă. Nicu Steinhardt era încredințat că mai are nenumărate lucruri de descoperit încă. Punea deci în curiozitatea sa umilința unei copilăroase neștiințe, de care se simțea stăpînit înaintea tainelor infinite ale firii. Acum i-a venit rîndul să o pătrundă pe cea mai adîncă.

Ovid S. Crohmălniceanu

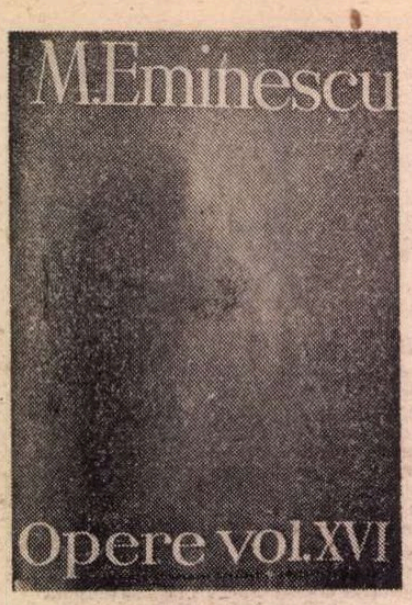
Comedia de actualitate la Cenaclul de dramaturgie

● Luni, 20 martie 1989, în foaierul sălii Majestic a avut loc o nouă ședință de lucru a cenaclului de dramaturgie al revistei „Teatrul". Lectura-spectacol a comediei lui **Dinu Grigorescu, Raliul faraonilor**, a fost realizată, sub îndrumarea regizorului **Dragoș Galgoțiu**, de un colectiv al Teatrului Giulești. La dezbateri au luat parte **Mihai Bărbulescu, Margareta Bărbuță, Paul Cornel Chitic, Tudor Popescu, Valentin Silvestru, Natalia Stancu, Ion Toboșaru.** Au fost prezenți, printre alții, artista emerită **Dina Cocea, Ion Cristoiu**, redactorul-șef al revistei „Teatrul", **Ileana Berlogea, Ștefan Dimitriu, Horia Deleanu, Laurențiu Ulici, Ioan Zamfirescu.**

Ședința a fost condusă de **Paul Tutungiu**, președintele cenaclului.

Spectacol-recital

● Continuînd seria spectacolelor-recital **Respirări cu Nichita Stănescu**, organizate atît „la sediu" cît și în diverse orașe din țară, Teatrul Mic a programat cel de-al 46-lea spectacol (recital extraordinar : **Leopoldina Bălănuță**, scenariu : Constantin Crișan) în ziua de 31 martie, cînd poetul ar fi împlinit 56 de ani. A participat un numeros public, îndeosebi tineri, studenți și elevi.



La apariția volumului XVI din OPERE

Dosarul existenței e

CENTENARUL dispariției fizice a lui Eminescu este omagiat cum se cuvine. Înainte de toate prin încheierea, anunțată, a ediției academice. Și e mai mult ca posibil că această înaltă promisiune să fie integral realizată. Acum, de curînd, a apărut cel de-al XVI-lea volum al ediției, cuprinzînd corespondență și documente. Deobicei, într-o ediție critică, acest sector (al corespondenței și al mărturiilor documentare) o încheie. Așa se întîmplă și în acest caz, pentru că al XVI-lea volum e ultimul din monumentala ediție academică. Mai sînt însă de apărut, să sperăm că pînă la jumătatea lui iunie a acestui an, două volume (X și XV). Faptul apariției volumelor nu în stricta ordine a numerotării lor în ediție nu trebuie să mire. Într-o lămurire care deschidea volumul al XIV-lea al ediției (1983), învățatul filolog Petru Creția prevenea că membrii colectivului acestei ediții au deschis un larg front de activitate și înțeleg să publice tot ce e încheiat, indiferent de locul ocupat în dispozitivul ediției. Din cîte se știe, volumul al X-lea e în faze avansate tipografice și, se pare, și cel de-al XV-lea. Cu aceasta, generația actuală îi închină celui mai mare poet al românilor monumentul pe care îl merita din plin, început de neuitatul Perpessicius în 1939 (ajungînd, în 1977, la al VII-lea volum). Că unele dintre volumele acestei ediții prezintă destule carențe, este adevărat. (Le-am relevat, de altfel, comentînd unele dintre volumele ediției.) Important e însă că opera *întreagă* a lui Eminescu este restituită. De acum încolo se vor face necesare operații de slefuire, rectificare (a unor lecțiuni, paternități, interpretări), vor fi eliminate prisosurile și alte asemenea. Dar greul și grosul muncii e încheiat, înălțîndu-se, mîndră și impunătoare una dintre marile noastre înfăptuiri culturale.

Acest volum este, cred, împreună cu cel consacrat teatrului eminescian, printre cele mai substanțiale și mai izbutite ale ediției. L-am citit, cu mare interes, nici o clipă diminuat în intensitate, trei zile la rînd, atent și cu creionul în mînă. Impresia e de seriozitate, acribie impresionantă și strădanie, împlinită, de a aduna și comenta tot ce e legat de destinul existențial al lui Eminescu, reflectat în corespondență și acte. Desigur, cele mai multe dintre piesele sumarului sînt dinainte cunoscute, publicate fiind în șapte-opt decenii de căutări de alți cercetători (unii de mare seriozitate și probitate științifică). Era normal să fie reluate aici. Sînt însă și inedite. Și, fapt important, aproape toate piesele care au mai fost publicate sînt verificate sau reverificate după original, rectificîndu-se orice eroare de lecțiune, transcriere sau interpretare. Dimitrie Vatamaniuc, editor și bibliograf, cu renume, e, aici, la largul său, punînd totul în ordine, scrupulos și riguros pînă la cel din urmă detaliu. Orice viitoare cercetare despre oricare dintre momentele dramaticei existențe a poetului va trebui să pornească de la (sau *și* de la) acest volum. Pentru că aici se spulberă unele legende îndătinate, se propun noi ipoteze de lucru și se restabilesc adevăruri de acum înainte incontestabile, verificate documentar.

NU e posibilă urmărirea traiectului întregului volum pentru a-l discuta, cum s-ar fi cuvenit, pe marile secțiuni tematice. Îmi propun să mă opresc la două, cel mult trei chestiuni mereu controversate și controversabile. Prima ar fi aceea a studiilor poetului. Într-o scrisoare din 1873 către, probabil, Samson Bodnărescu (fragmentar publicată mai înainte de alți doi cercetători, dar acum reprodusă în întregime) poetul mărturisea despre una din ambițiile tatălui său : „Sărac și împovărat de o familie grea (șapte copii), cu toate astea înzestrat c-o deșertăciune atît de mare încît ar putea servi de prototip pentru acest viciu, după părerea mea cel mai nesuferit din lume..." Acest viciu ar fi fost dorința de a face „din fiecare din ei om mare, și sfîrșea prin a-i lăsa cu studiile neisprăvite, risipiți prin străinătate fără subzistență, în voia sorții lor". Poetul a împărtășit aceeași soartă. După absolvirea școlii primare, în toamna anului 1860, Eminescu e dus de tatăl său la Cernăuți și înscris în clasa I a K.K. Ober-Gymnaziumului. A absolvit cu bine prima clasă, a doua a repetat-o și aici, se pare, s-a oprit. Oricum, certificatele școlare existente și reproduse în volumul pe care îl comentez nu atestă decît frecventarea primelor două clase (a doua, la repetare, numai primul semestru) încît, la cerere, liceul nu i-a putut elibera decît un certificat de absolvire a primei clase. Slavici și alții vorbeau de un certificat de absolvire, la un liceu sibian, a clasei a treia (pe care îl și văzuseră). Faptul nu poate fi probat documentar, presupusul certificat neexistînd. A încercat apoi să obțină o bursă pentru a frecventa liceul „Laurian" din Botoșani. Nu a izbutit. S-a mulțumit cu un post de copist, fără a-și fi dat în particular examene.

În primăvara lui 1865, demisionează din post și revine la Cernăuți ca privatist al celebrului gimnaziu. A citit enorm în biblioteca lui Aron Pumnul (care, precizează D. Vatamaniuc, nu i-a fost profesor de limba română, ci numai dascăl spiritual) dar n-a apucat să dea nici un examen. În 1866, după ce a debutat în „Familia" lui Iosif Vulcan, pleacă, împreună cu cîțiva colegi transilvăneni, spre Blaj. Aici, în toamnă, (în vară „Familia" îl mai publică și îi cere alte poezii), potrivit mărturiilor unor contemporani, ar fi încercat să dea examene ca privatist, tocind manuale de matematică și fizică. Nu se știe exact pentru ce clasă anume ar fi dat examene. Dar, în 1902, un clujean, V. Onea (pe mărturia căruia s-a bizuit și Călinescu) a relatat că dezastrul s-ar fi produs la lucrarea scrisă pentru limba greacă, în care poetul, plîngînd, nu ar fi scris mai nimic. A revenit la Cernăuți, în noiembrie, cu intenții de școlar privatist. A stat aici aproape un an fără a trece vreun examen, citind adîncit și publicînd în „Familia".

În octombrie se alătură, ca sufler și copist, trupei de actori a lui Iorgu Caragiale (de aici în aceea a lui M. Pascaly), pribegind prin toată țara, inclusiv în Transilvania și Banat. Nici vorbă nu mai putea fi de școală și examene, poetul fiind totuși, nici vorbă, extraordinar de cultivat. Ajuns cu trupa la Botoșani, poetul fu reținut de tatăl său și, cu promisiunea unei subvenții decente (care, firește, a întîrziat să vină), e trimis, în toamna lui 1869, la Viena pentru studii. S-a înscris la Filosofie. Dar cum nu putea produce un certificat de bacalaureat, are statut de audient extraordinar. Frecventează, cu seriozitate, cursurile unor profesori eminenți (printre care Robert Zimmermann, Theodor Vogt), citește enorm filosofie, cucerit fiind de scrierile lui Shopenhauer, și literatură, se înscrie în două societăți literare ale studenților români din Viena, se împrietenește cu Samson Bodnărescu, Vasile Burlă, Th. Ștefanelli, Chibici-Rîvneanu, I. Slavici, N. Oncu, continuă să scrie poezie, debutează în „Convorbiri literare", în 1871, ocupîndu-se de pregătirea serbării de la Putna. În octombrie 1872 se înscrie și la Facultatea de Drept (profesor mai deosebit vestitul Rudolf Ihering), pentru ca în august 1872 să întrerupă, după trei semestre de frecvență, studiile. În septembrie 1872 e la Iași, participă la ședințele Junimii în calitatea lui de colaborator cu stagiu și stimat al „Convorbirilor" unde citește și nuvela *Sărmanul Dionis*.

Cu o mică bursă acordată de Junimea și cu promisiunea unui stipendiu din partea tatălui său, în decembrie 1872 devine student al Universității din Berlin. Dar aici s-a înscris ca student în toată regula, prezentînd o adeverință de absolvire a liceului dobîndită la Botoșani. Acest înscris despre care știa și Călinescu în 1936, nu s-a găsit în actele universității. Nu a fost găsit nici la cererea, reiterată, a lui D. Vatamaniuc. Se menționează doar că studentul a prezentat acel act. Călinescu observa, în memorabila lui monografie, că modalitatea dobîndirii acestui certificat de către studentul berlinez „este și va rămîne, poate totdeauna, o taină". D. Vatamaniuc avansează o ipoteză (p. 791) care ar putea dezlega această taină. Și anume că Eminescu a căpătat acest certificat de absolvire a liceului în 1872, cînd Al. Lambrior, junimistul, a fost scurtă vreme directorul liceului Laurian. Că poetul merita acest certificat cu prisosință este în afară de discuție, ținînd seama de profundele sale cunoștințe în sfera umanioarelor (nu numai !).

Studiază, la început atent și serios, avînd cîțiva profesori eminenți (Eugen Dühring, istoricul Lepsius, Emil Du Bois-Reymond, von Helmholtz, Althaus etc.). Frecventează însă numai patru semestre, fără a o absolvi, îngreunat de nevoi materiale și de necazurile familiei. Maiorescu îi cere, apoi aproape că îl somează, în 1874, să-și treacă repede doctoratul pentru a-i încredința o catedră de filosofie la universitatea ieșeană. Finalmente, poetul acceptă, primind și o subvenție pe care criticul, devenit ministru al Instrucțiunii, i-o acordă în acest scop expres menționat. Ar fi putut să-și ia doctoratul, printr-un spor de efort, la o universitate mai mică (criticul îi propusese Giessen, unde și el și Xenopol își luaseră, destul de lesne, diploma de doctor). Nu a făcut-o pentru că, prin firea sa eminamente serioasă, nu putea îngădui soluții facile sau nu avea suficientă încredere că acel certificat de absolvire a liceului, căpătat, prin relații amicale, la Botoșani va avea putere operatorie și la altă universitate (Eminescu optase pentru Jena) ? Cine ar putea spune ? Fapt este că în august 1873 se afla la Iași. Maiorescu numindu-l bibliotecar al Bibliotecii Centrale. Venise și fără studiile încheiate și fără doctorat, promițînd lui Maiorescu și prietenilor că în curînd, preparîndu-se serios, va reveni în Germania pentru a-și lua doctoratul. Faptul nu s-a întîmplat, destinul poetului luînd calea știută. Dar lecturile sale în mai toate sferele științelor umane au fost temeinice și, întinse, fără a fi nu știu ce îngust specialist în vreun domeniu anume, cum pretind unii idolatri lipsiți de spirit critic. Eminescu nu a fost nici economist, nici jurist, nici sociolog, nici pedagog, nici filosof, nici psiholog, ci un bun cunoscător în toate aceste domenii. Reconstituind hotarele culturii eminesciene, Călinescu constata în ediția din 1947, apărută postum în 1969, uluitoarea sete de lectură, din cele mai diverse domenii, trăgînd încheierea că Eminescu a fost, nu numai pentru vremea lui, un poet neasemuit de cultivat. E însă dincolo de orice îndoială că nu i se potrivea cariera, cu ștaif, de universitar.

O ALTĂ chestiune la care aș vrea să mă refer ar fi aceea, mai delicată, a relațiilor sale sentimentale cu Veronica Micle. Călinescu socotise că pentru a înțelege structura eroticii lui Eminescu și raporturile între poet și Veronica, „versurile mai mult decît scrisorile sînt un document prețios". Greu, imposibil de ignorat corespondența dintre cei doi, ceea ce, dealtfel, nici Călinescu nu a făcut. Important e că în acest volum sînt înlăturate falsurile lui Octav Minar (fie-i pentru vecie numele proscris pentru că a comis blasfemia de a „colabora" cu Eminescu epistolierul), reținîndu-se numai ceea ce a fost depus (prin vînzare) de chiar falsificator la B.A.R. sau de alții, în diferite publicații cu facsimile edificatoare. E mai mult decît probabil că Veronica a distrus, într-un moment de iritare, cum îl anunțase pe poet, unele dintre scrisori. Cîte au rămas (11) sînt publicate aici, fără interpolările lui Minar (în unele a crezut, deși mereu bănuielnic, și Călinescu). Ale Veronicăi sînt mai multe (48). Mărturisesc că voiam să acord acestui capitol mai multă atenție. Am renunțat pentru că prof. Al. Piru publică în revista noastră studiul *Realul și imaginarul*, în care se ocupă tocmai de această chestiune.

O PREZENȚĂ însemnată în volum o reprezintă corespondența particulară cu Titu Maiorescu (18 trimise de poet — în afara celor cîteva ciorne probabil neexpediate, — și patru ale criticului). Dezechilibrul e evident. Ceea ce nu înseamnă că, în fapt, comportamentul lui Maiorescu față de poet nu a fost, din 1871, cînd i-a întrezărit geniul și pînă la moartea acestuia (chiar după aceea !) efectiv ireproșabilă. La tentativa criticului de a-i grăbi lui Eminescu studiile (inclusiv doctoratul) pentru a-i încredința o catedră universitară de filosofie, m-am referit mai înainte. I s-a reproșat mult lui Maiorescu că această propunere ar demonstra neînțelegerea eului profund eminescian. E un repros nefondat. Criticul voia să-i creeze lui Eminescu un statut de independență față de bugetul statului. Și în condiția materială precară a poetului, catedra universitară (sau avocatura) asigura un astfel de statut. Cînd și-a dat seama că poetul întîrzie realizarea proiectului său, s-a îngrijit, ca ministru, în funcțiune, al Instrucțiunii — să-i asigure un rost (bibliotecar, apoi revizor școlar), apoi în octombrie 1877, l-a recomandat ca redactor la „Timpul". S-a spus și că aceste posturi erau sub demnitatea poetului. Nu-i stătea în putere lui Maiorescu să facă mai mult decît a făcut și mă îndoiesc că, în condițiile date, aceste slujbe nu erau onorabile. Cît despre gazetăria de la „Timpul", aceasta nu era deloc o slujbă, ci o modalitate de a-și exprima convingerile. Eminescu ar fi fost efectiv nenorocit dacă nu ar fi avut, la îndemînă, ziarul pentru a se pronunța public despre toate cîte gîndea asupra problemelor vitale ale țării. Se știu, de mult, încă din 1890 (și le regăsim în acest volum) sentimentele sale de amărăciune și dezamăgire de pe urma gazetăriei („Eu rămîn cel amăgit în afacere — scria în 1882 —, căci am lucrat din convingere și cu speranță în consolidarea ideilor mele și un mai bun viitor. Dar nu merge... Simt că nu mai pot, mă simt că am secat moralicește și că mi-ar trebui un lung, lung repaus ca să-mi vin în fire. Și cu toate acestea ca lucrătorii cei de rînd din fa-

---

DESI nu aduc mari revelații (era și greu acum, la o sută de ani de la moartea poetului național, cînd despre biografia lui se știe tot ce s-a putut ști), corespondența și documentele adunate în volumul XVI al ediției academice de opere eminesciene oferă o lectură de mare interes, din mai multe puncte de vedere. Începînd cu acela propriu-zis istorico-literar, din care au fost de atîtea ori comentate, fără să se poată spune — totuși — că au fost și „epuizate". Sînt încă de făcut retușuri, confirmări ale paternității mai multor texte, corelări de date. Unele reconstituiri biografice (cum este cea a lui Călinescu, bunăoară) s-au dovedit amendabile pe ici, pe colo în urma recunoașterii unor falsuri ticluite de cutare cercetători minori („minari", ar trebui spus !), în timp ce alte detalii ale existenței lui Eminescu așteaptă să fie integrate în scenarii atent elaborate. Ca să dau un exemplu, marele număr de acte oficiale rămase din perioada revizoratului școlar, și pe care volumul XVI le reproduce pe o porțiune întinsă, poate fi reparcurs în amănuntime, pentru multe inspecții existînd date notate cu scrupulozitate. Riguros elaborată și bine scrisă, o asemenea reconstituire ar putea fi pasionantă, pe măsura pasiunii revizorului...

După cum se vede — și după cum e și firesc —, latura de interes pur documentar se împletește cu altele mai puțin legate de „exactitatea" informației exterioare și mai mult de temperamentul poetului, de stările sale de spirit, de biografia sa interioară. La **acest** capitol se mai pot spune destule lucruri și din **acest** punct de vedere oferă volumul XVI o lectură fertilă, chiar dacă piesele cele mai importante sînt de mult bine știute. Ele au fost — însă — explorate preponderent din unghi factologic, comentariile cu sens psihologic și moral fiind făcute pe piese ori grupuri de piese izolate, fără o imagine de ansamblu a acelei „biografii interioare" a epistolierului. Dacă e adevărat că — așa cum a arătat Livius Ciocârlie în cartea pe care a consacrat-o acestei forme de discurs paraliterar — „corespondența de o viață formează întotdeauna, adunată, un roman", căci „Prin forța lucrurilor, corespondența cuprinde durată, prefaceri, crestere ori declin, irosirea trecutului, rupturi" (**Mari corespondențe**, C.R., 1981, p. 9), atunci volumul XVI al operelor eminesciene ar trebui definit drept un „roman" fragmentat, incomplet, întrerupt mereu le pauze, de păstrat păstrîndu-se nu foarte multe din scrisorile poetului, dar totuși un „roman", cu un protagonist cît se poate de interesant, al cărui destin picaresc și finalmente tragic e și captivant, și impresionant.*) Mai mult decît atît, corespondența și documentele eminesciene pot contribui la restaurarea unei imagini cre-

minesciene

briei, un asemenea repaus nu-l pot avea nicăieri și la nimeni. Sînt strivit, nu mă mai regăsesc și nu mă mai recunosc. Aștept telegramele Havas, ca să scriu iar, să scriu de meserie, scrie-mi-ar numele pe mormînt și n-aș mai fi ajuns să trăiesc !" p. 195). Din nefericire nu a scris într-o gazetă a sa, independentă, ci în oficiosul Partidului Conservator, care avea o strategie politică fatalmente maleabilă și oportunistă, respinsă de poet ca veritabile acte de renegare. Poetul nu era om politic și nu avea înțelegere față de orice tacticărie oportună și refuza să ia act de faptul că lucrează, totuși, la o gazetă de partid. Pe acest plan a avut neînțelegeri și cu Maiorescu. Dar acesta a știut să treacă peste intransigența poetului, chiar peste înțepăturile la adresa lui (consemnate, scurt, în jurnal), continuînd să-l înconjure cu prietenia lui protegitoare. Iar cînd boala fatală l-a lovit pe nefericitul poet, Maiorescu a fost cel ce s-a îngrijit de soarta lui. Nu va fi uitată, în veci, acea splendidă scrisoare din 10 februarie 1884, în care îl liniștea pe bolnav asigurîndu-l că viața îi este pusă la adăpost și admirația față de opera sa e unanimă. „Așadar, fii fără grijă, redobîndește-ți acea filosofie impersonală ce o aveai totdeauna, adaoge-i ceva veselie și petrecere în excursiunea prin frumoasa Italie, și la întoarcere mai încălzește-ne mintea și inima cu o rază din geniul d-tale poetic, care *pentru noi este și va rămînea cea mai înaltă încorporare a inteligenței românești*" (p. 615, subl. m.). S-a îngrijit, apoi, de soarta poetului bolnav pînă la sfîrșitul vieții sale încercate. Ba chiar, în 1893, a cumpărat din banii săi, un titlu de rentă cedat primăriei din București pentru ca, din dobînda rezultată, să se grijească mormîntul poetului la cimitirul Bellu.

VOLUMUL XVI*) din ediția critică a operei lui Eminescu — fără a fi, cum crede D. Vatamaniuc, un „jurnal" — luminează multe, spulberînd prejudecăți (ca aceea, de curînd vehiculată, că internarea lui Eminescu la ospiciul Mănăstirii Neamț nu ar fi fost necesară sau aceea, și mai hazardată, că vinovați de îmbolnăvirea poetului și grăbirea morții sale ar fi fost liberalii), restabilind adevăruri. Am fi voit comentariile mai ample, procedînd prin reconstituirea întregului dosar al fiecărui episod. Dar cronologia din capul volumului și bibliografia de la sfîrșitul lui, excelente, recuperează lacuna, întregind ținuta lui științifică, demnă de mare stimă intelectuală.

Z. Orneа

*) M. Eminescu, *Opere*, vol. XVI. *Corespondență. Documentar.* Ediție critică de Dimitrie Vatamaniuc, Petru Creția, Oxana Busuioceanu, Simona Cioculescu, Anca Costea-Foru, Claudia Dimiu, Aurelia Dumitrașcu, Alex. Surdu. Editura Academiei, 1989.

Portretul interior al epistolierului

dibile a personalității poetului, curățate de excesele mitizante care l-au transformat într-o ființă eterică, desprinsă de orice determinații socio-existențiale, „în pofida cărora" și-ar fi scris el splendida operă. Genul epistolar e din principiu potrivit pentru a anula atari prejudecăți ingenui, el cerînd — dimpotrivă — tocmai atenția la respectivele „determinații" : expeditorul unei scrisori are de respectat „strategia adresării, adică o regie, un joc de accente, nuanțe, subînțelesuri, treceri sub tăcere, întreg dichisul literar" (idem, p. 16). Însă o „literaritate" bine „regizată" presupune o inteligență pragmatică și o sensibilitate conștient strunită, deci un autor atent la toate împrejurările „relației de schimb" care este orice epistolă. Corespondența lui Eminescu rămîne încă să fie citită din această perspectivă „poetică" (de poetică a genului, vreau să spun). O asemenea lectură a „romanului" cu pricina, cel lacunar dar atrăgător, ne poate dezvălui un portret interior care n-are cum să ne lase indiferenți.

PRIMA ipostază în care ni-l înfățișează pe Eminescu corespondența păstrată nu e privată, ci socială : la paisprezece ani, el scria o cerere de angajare, la cincisprezece una de demisie, alta de împuternicire a fratelui său Șerban pentru ridicarea salariului său și o cerere de pașaport, între șaisprezece și douăzeci de ani întocmește cereri, memorii și petiții oficiale ale trupelor Iorgu Caragiali și Mihail Pascaly, la douăzeci de ani semnează scrisori ca secretar al Comitetului Central pentru Organizarea Serbării de la Putna — ceea ce înseamnă că viitorul poet învățase de la vîrste fragede să se descurce „în viață", că era familiarizat cu structura organismului societății și îi deprinsese precoce regulile de funcționare oficială (i-am putea spune și „birocratică"). Nu era — vasăzică — deloc un june neadaptat și lunatec, izolat în cine-știe-ce spațiu al visărilor nelumești : se lăsa — ce e drept — purtat de pasiunea pentru cauza pe care o susținea (fie că era vorba de probleme de teatru ori de organizare e serbării), însă dovedea și cunoașterea unor norme de „strategie" socială, om al timpului său fiind. Să mai adaug, în trecere, că și epistolele către familie îl arată pe tînărul Eminescu priceput în a cîntări diplomatic tonul adresării : la sfîrșitul lui 1871 îi scrie fratelui Șerban de la Viena fără înfloriturI, tratînd doar chestiuni practice și lăsînd în subtext impresia unei iubiri care n-are trebuință de efuziuni pentru ca andrisantul s-o înțeleagă (și adaugă : „Iartă-mă că-ți scriu așa de urît — **dar** nu sînt amic al formalismului. Nici pe tine eu nu te oblig defel să-mi scrii caligrafic". — **Opere**, XVI, Editura Academiei R.S.R., 1989, p. 42 — s.a.), pe cînd părinților le trimite tot atunci (în februarie și martie 1872 — p. 42—3) două scrisori cu totul altfel ticluite, conform unuia și aceluiași tipar retoric, în care prima parte e dedicată inventarierii în detaliu a problemelor sale de sănătate, pentru ca jumătatea a doua să treacă brusc, într-un mic și nevinovat șantaj sentimental, la solicitarea „banilor lunari" !...

Dacă Eminescu se pricepea să întocmească hîrtii oficiale, nu înseamnă că îi și ieșeau neapărat seci, lipsite de culoare. În special cele din perioada revizoratului — spuneam — merită o analiză atentă (asupra corespondenței propriu-zise mă voi opri altă dată), mai ales din unghi stilistic, căci variațiile registrelor de limbaj alese pot spune destule despre felul de a fi al poetului-inspector. În afara rapoartelor, proceselor-verbale și cererilor strict oficiale, impersonale, destule dintre documentele existente arată o implicare serioasă în treburile slujbei (răspunsese de la început ministrului Maiorescu : „am onoarea a răspunde că primesc **bucuros** [s.m.I.B.L.] funcția de revizor școlar peste districtele Iași și Vaslui", căci „aș intra în contact cu populația rurală, singura care mă interesează îndeosebi" — p. 67—8), ba chiar o doză de pedanterie, tipică, pentru un om care, dacă se apucă de o treabă, înțelege să o facă temeinic, să îndrepte neajunsurile și să pună cu adevărat lucrurile în ordine. La fel se întîmplase și în perioada petrecută la Biblioteca Centrală a Universității din Iași, unde Eminescu se ocupase — de pildă — cu grijă, competență și pasiune de achizițiile de cărți și manuscrise, pledînd în fața ministrului (adică a aceluiași Maiorescu !), într-o adresă oficială, în favoarea importanței vechilor scrieri bisericești : „Netăgăduită este însă valoarea lor stilistică și lexicală. **Stilistică**, căci nu sînt scrise sub influința limbelor moderne, cel puțin nu a celei franceze, și se găsesc în ele locuțiuni cari încep a dispărea din limba de astăzi și se înlocuiesc prin șabloane de fraze străine dezvoltărei de pîn-acum a limbei noastre ; **lexicală**, prin mulțimea de cuvinte originale pe cari scriitorii bisericești și laici, siliți să recurgă la proprii mijloace, le întrebuințează în compunerile lor". (p. 66)... Întorcîndu-ne la episodul revizoratului și la variațiile stilistice : unele dintre rapoartele păstrate ies din stilul pur-administrativ al limbajului și deviază spre alte zone, mai „literare", mai în măsură să înregistreze participarea personală a poetului la slujba sa funcționărească. Eminescu dă — bunăoară — detalii despre competența învățătorilor în crochiuri portretistice în care să distingă cîte o notă afectivă, ca în acesta, atins pret de o clipă de o lucire de subiectivism al „identificării" : „Candidatul **Ionescu**, absolvent al clasei IV la seminariul din Roman, are, pe lîngă cunoștințele ce și le-au cîștigat mare parte pe cale autodidactică, un fel de metodă firească care înlocuiește studiul pedagogiei. În decursul espunerei el nu lasă neesplicat nici un termin tehnic de care ar fi silit să se servească. Ceea ce știe, știe foarte clar și-o spune c-un fel de însuflețire". (p. 69). Autodidact și însuflețit de pasiunea misiei... Alteori, revizorul recurge la detalii descriptive pentru a raporta asupra stării localurilor de școli și dă, în cîteva fraze, sugestia unui întreg decor și a unei întregi problematici a birocrației rurale, cu ierarhii, favoruri, abuzuri : „Inspectînd în 29 noiembrie a.c. școalele din com. Șipotele, pl. Bahlui, le-am aflat pe amîndouă închise. Învățătorul din cotuna Andrieșenii au pretextat că lipsa de lemne îl silește să ție școala închisă, iar cel din Șipote nici n-au fost vizibil pentru mine, de vreme ce lipsea din sat sub pretext de boală. Din izvoare private însă am aflat că școalele în această comună stau închise de aproape 6 luni, că primarul din localitate e într-un fel de unită complicitate cu învățătorii, că învățătorul din Șipote servește de ajutor de perceptor și nu are domiciliu fix, ci locuiește mai mult la d-l primar. Localul de școală din Șipote l-am găsit prefăcut în locuință a notarului, usa din tindă, care dă în clas, am găsit-o zidită și deschisă în părețele din nord o altă ușă, încît de afară copiii intră de-a dreptul în școală. Școala nu funcționează defel. În clas d-nul notar își păstrează peste iarnă curechiul și nutrețul pentru vite. Toate astea sub ochii d-lui primar." (p. 136).

ASUPRA situațiilor întîlnite revizorul Eminescu raportează și dintr-un unghi mai general, cumulînd observațiile și trăgînd concluzii care țin de un fel de „sociologie" empirică : după ce inspectase douăzeci și una de școli în ultimele două luni ale lui 1875, poate spune că „Mai pretutindene am constatat, cu părere de rău, că administrația comunală e neingrijitoare față cu școalele, că reparațiile localurilor sau nu le face la vreme, sau de fel, că lefile învățătorilor (de la comună) se plătesc la trilunie, că lemnele prevăzute pentru școale se dau prea tîrziu, că amendele celor avertizați nu se execută, că frecuentația din cauza aceasta e mică". (p. 137). După cum se vede, formalismul căruia trebuiau să li se supună rapoartele nu-l intimida pe poet, care nu-și cenzura pînă la capăt sentimentele și opiniile, lăsînd să răzbată în pagină aici o „părere de rău", dincolo o notă de ironie maliționsă, ca atunci cînd constata, la Vaslui, că „repartiția încăperilor localului de școală arată — indulgent vorbind — o prea mare îngrijire a d-nei directoare pentru propria sa persoană. I-am observat deci că lucrul principal în localul unei școli sînt clasele, iar nu locuința privată a directoarei. Afară de-o cameră mai mare pentru clasa I-a și a II-ua și una mică (cu o singură bancă) pentru clasa a III-ea, toate celelalte încăperi, în număr de șase, sînt în sama directoarei." (p. 169). În memoriul de protest adresat la 4 mai 1876 noului ministru al Cultelor și Instrucțiunii Publice, inspectorul va apela la un stil de-a dreptul sarcastic, ironizîndu-l pe acela cu o indignare demnă, rece (textul e printre cele mai cunoscute și citate documente eminesciene : „Fiindcă legile timpului și ale spațiului sînt apriorice și nu sufăr nici o discuțiune, de-aceea vă veți convinge că îndatorirea de-a inspecta școalele din 15 în 15 zile este o imposibilitate asupra căreia n-a insistat nici ministrul care-a emis ordinul respectiv." etc. —p. 171). În sfîrșit, în raportul despre manualul scris de Creangă și colaboratorii (raport socotit de D. Vatamaniuc „o expunere de sinteză a experienței lui Eminescu, cîștigată în anii revizoratului școlar" — p. 700) poetul își îndreaptă sarcasmul asupra vechilor metode didactice, descrise cu mijloace ritoricești : „Deosebirea între metoda propusă de această broșură și învățarea rutinieră și mecanică [...] este deosebirea dintre pedagogie și dresură. [...] O privire numai în manualele noastre școlastice ne va încredința că elevii trebuie să fi învățînd ca în somnabulism, că nu știu nici ce scriu, nici ce citesc. Abia cînd vrista li trezește mintea, li se ia albeața de pe ochi și încep a înțelege ce au învățat în școală." (p. 175). Bine ascuțit, condeiul revizoral avea la îndemînă întreg arsenalul ironiei și causticității, al persiflării și al sarcasmului, deconspirînd în persoana amploaiatului de Iași și Vaslui un spirit bătăios, lucid și cu vederi largi, dispus să se lupte pentru a clinti rînduielile vechi și proaste. Și utopist din aceleași motive...

Ion Bogdan Lefter

*)În **Lămuririle** de la începutul volumului, D. Vatamaniuc avansează ideea că am avea dinainte „un «jurnal» în care se reflectă preocupările poetului în etapele succesive ale activității sale" (p. XLIII). Tot acolo, coordonatorul ediției se arată de părere că „Eminescu nu este, structural, o personalitate cu plăcerea dialogului epistolar" (p. XLV). E — poate — prea mult spus (ca termen de comparație se amintește voluptatea confesiunii din corespondența lui Odobescu, aceasta fiind — însă — și ea tot „un adevărat «Jurnal» documentar și psihologic" etc. — ibid.)...

George BĂLĂIȚĂ

Întîlnire la Chicago

ÎN iunie 1959, la Paris, Eliade scria **La țigănci,** povestea unui Gavrilescu bucureștean sadea, profesor de pian, rătăcit în Timp, vrăji femeiești, veche și mereu reluată obsesie eliadescă. Am citit-o (spuse Naum Capdeaur cu aerul că nu-l prea interesează și vorbind, ca de obicei, cu gura altuia) în iarna lui 1970, prins de viscol în casa unui pădurar cu cinci fete de măritat și curtea plină de animale domestice, păsăret și patrupede, numai păr, fulgi și blană, toate negre corb. Pădurarul avea și o nevastă zbanghie care purta basmale de cașmir alb cu flori și fluturi colorați, iar cînd ducea pușca la ochi nimerea și pasărea din lună. Motanul lor, Irod (căruia stăpînul casei și administratorul cam fără noroc și prea mari puteri al pădurii îi spunea Dormidont, nume auzit de acela mai demult în Bucovina, dar și acolo foarte rar, lui însă părîndu-i-se că acest ciudat al doilea nume ar sugera cum nu se poate mai bine lenea, nepăsarea și pofta monstruoasă de somn...) bătrînul motan gras și tăcut, călugărit de vreo cîțiva ani, ziua dormind într-o blană de lup la căldură și întuneric, noaptea petrecînd-o în nesfîrșite colocvii cu șoarecii de curînd refugiați din moara părăsită de la Plaiu Haitei (refuzînd însă cu un fel de silă aristocratică, oarecum caraghioasă dar nu chiar lipsită de haz, orice contact cu cei cîțiva șobolani tot de acolo veniți, e drept nespălați, vindicativi și invidioși peste măsură), întunecata felină domestică, așadar, cu ochi tăiați în piatră verde susținea că nevasta pădurarului, de fapt adevărata stăpînă a locului dobora singură ursul cu țepușa, îi întindea ditamai blana la uscat pe gard, mult mai mare decît a unui bivol, după care chema într-un sobor în nopțile cu lună plină toate vietățile pădurii, s-o vadă și să țină minte... În iarna de pomină care precedase marî inundații urmate la rîndul lor de arșiță și vînturi turbate, deci, ca un greier norocos ocrotit în grindă, în timp ce viscolul făcea prăpăd cu frumusețea lui ucigașă, moartea în zăpadă, cea mai atrăgătoare, mai perfidă și mai plină de farmec dintre toate căile spre ea, moartea noastră cea de toate zilele, mult mai curios de ce văd decît înfricoșat de ce ar putea să mi se întîmple în lumea închisă, îngropată în zăpadă pînă la cer, răsfățat de muieretul casei (un străin singuratic rătăcit în pădure) și ținut la mare cinste de bărbatul bucuros că are cu cine chefui și cui vinde grozăvii vînătorești (s-au băut două poloboace de vin, o tămîioasă albă și negrul 1001 care stă pe unghie ca sîngele boului, și s-au mîncat un sac de nuci și altul ceva mai mic cu alune și stafide și o jumate de porc, parte afumătură, parte păstrat în untură la borcan, bașca varza murată și pepenele asișderea, ciupercile și ele murate sau uscate la vînt, brînza de burduf și păstrăvul afumat în cetină, un raft de mere domnești și altul de pere tîrzii ce se culeg verzi, uscate, seci, și se fac pînă la Crăciun aurii zemoase parfumate, și din cînd în cînd ceaiul din nouăzeci și nouă de buruieni dres după gust cu miere de brad fluidă ca aurul topit dar de culoarea fierturii de urzici), în iarna care, în sfîrșit, se părea că venise pentru totdeauna, nepregătit pentru final dar fără grijă așteptîndu-l, spectator fericit și încă neștiind ce riscuri mă pîndesc, am citit **La țigănci.**

Casa pădurarului era o hardughie cu multe încăperi, unele nelocuite, un fost conac, mai degrabă popas de vînătoare, zidit la mijloc de codru des spre sfîrșitul veacului trecut (un grec nebun, urmaș de fanariot, suflet candriu grăbit să cheltuiască pînă la ultimul bănuț, dar pînă la ultimul, tot ce moștenise, hotărît să nu lase nimic în urmă) și ajuns, pe măsură ce pădurea se rărea, spre o margine a ei, acolo unde întinse livezi de meri și pruni se pierd în făgetul bătrîn și întunecat, amestecîndu-se pe un spațiu intermediar mereu variabil, precum apa dulce și apa sărată la vărsarea fluviului în mare, cu bătrîni cireși amari și nuci (mult umbratici sub care nu crește decît o iarbă înaltă, rară, subțire și rece, umedă ca și palmele celor vinovați de mărunte păcate ascunse) și gutui sfrijiți, cu ruguri de zmeură și mure între nenumărate tufe de liliac și coacăze, din loc în loc coaja albă a mesteacănului și frunza plopului necontenit tremurătoare. Ars aproape în întregime după război, refăcut anapoda, conacul fusese pe rînd folosit ca : dispensar veterinar, școală silvică, depozit de cereale, crescătorie de curci, găini, iepuri, dormitor pentru zilierii ce lucraseră cîndva la drumul forestier, locuință de agrement administrată de sindicatele din zonă, mai tot timpul goală, dar și cînd punea stăpînire pe ea, cîte trei zile și trei nopți, puterea locală... O vreme rămase în paragină. Năpădiră buruienile, mari cît un stat de om sau scunde pînă la o palmă. Dispăreau treptat uși, ferestre, țiglă din acoperiș. În cele din urmă, veni pădurarul. Oho pe unde nu umblase și cîte nu făcuse el, înainte de a se retrage în pădure. El refăcu totul pentru folosința lui, un om care știe ce vrea și nu cască gura pe drum. În locul acareturilor putrezite, pe vechile temelii de piatră, el ridică altele noi. Nu vă cer nimic, numai lăsați-mă ce este de făcut să fac eu singur. Ridică și un gard de jur împrejur, stejar, strejni de șindrilă, porți ferecate... Și iată, în pădure, o cetate. Și un pădurar ambițios. El nu-i caută nici vlădicii în barbă și nici chiar dracului în coarne. Cinci fete de măritat. O nevastă care ne ține cu pădure cu tot pe toți în palma ei, ca regina din Broabdingnag. Povestea e gata. Cortina se ridică încet. Tăcere. Numai ochi și urechi. Începe lumea...

ÎN 1980, la finele lui octombrie, l-am întîlnit pe Eliade la Chicago. Am sunat într-o seară de la Iowa City. Aveam un telefon portocaliu fixat în perete. La societatea de telefoane, unde m-am dus să-mi plătesc taxa de instalare, m-a luat în primire o fată înaltă. Avea un surîs declanșat de un arc de ceasornic. Chiar eu răsucisem arcul, cheița, cît o frunză de salcie abia ivită pe ram în aprilie, era în mîna mea. O.K., mi-a zis, și m-a întrebat cum mă cheamă, my name is George, am zis, O.K., George, mi-a zis, I'm Linda, ce culoare vrei să fie telefonul ?, portocaliu, am spus, și pătat ca dalmațienii cu mov, negru și verde. A dispărut o clipă. A revenit. Ducea ca pe un trofeu un telefon, o carcasă portocalie. Dar era tristă, suferindă. I'm sorry, George, nu mai avem dalmațieni, ia-l deocamdată pe ăsta. Am comandat unul cum vrei tu la Boston, dar trebuie să aștepți. Citeva zile. Ne străduim să fie numai trei... Am rugat-o să anuleze comanda. Telefonul portocaliu e minunat. Este telefonul visat din copilărie ! Nu, nu vreau altul. Te rog, nu ! O.K., George. Săru' mîna, Linda. Ooooh !, ce înseamnă săru' mîna ? Săru' mîna înseamnă săru'mîna... Ooooh, very nice, George !... N-am văzut în viața mea un portocaliu mai ochios. Mai al dracului de portocaliu decît vestele lucrătorilor care repară șoseaua sau linia ferată. Un portocaliu de un milion de volți. Un portocaliu S.F. Mulțumesc, Linda ! American smile... Pe autostradă era relativ liniște. Deasupra luncii încă verzi plutea ceața ușoară ca borangicul și tot ca el umflîndu-se la vînt, aur palid, moale și înșelător. Pe apa îngustă, măcăiau rațe domestice. Miros de frunză uscată arsă mocnit. Semne familiare ? Mesaje de acasă de pe malul Bistriței ? Tristeți provinciale ! O poemă intimistă, **ah, corbii poetului Tradem ?** O povestioară cu inadaptabili, băieți de la țară striviți de orașul tentacular, și acela, mă rog, un tîrg **plin de coceni,** o caracatiță de interior, un monstru la borcan, un biet animal de apă dulce cu ventuze prea moi ca să poată ține în loc ditamai flăcăul, totuși ?! Un roman despre un tînăr între treizeci și cincizeci de ani care recitește **Werther,** tolănit pe malul lacului, și în loc de revolver scoate dintr-un buzunar un pumn de semințe de dovleac iar din celălalt buzunar o altă carte : **Crimă și pedeapsă ?...**

Dar ce face acum Eliade? Mă va primi ?... Sunt cu mîna pe receptorul portocaliu. Prin anii 60, o anticăreasă care știa și toaca-n cer mi-a vîndut pe sub mînă **Fragmentarium** și **Oceanografie.** Că am citit cu sufletul la gură ? Se înțelege. Descopeream curiozitatea sălbatică și lăcomia unei minți ce vrea să cuprindă totul. Asta se vede cu ușurință la o cît de repede ochire. Altceva admiram, îmi plăcea, mă electriza : ideile (și ce avalanșă !) dar și efemeridele, pulsațiile emotive întîmplătoare prinse în treacăt în cuvinte, în fraze, totul era **viu,** palpita, o libertate de plutire ce te încîntă ca un zmeu de hîrtie colorată. Bun simț, paradox, demonstrații febrile, paroxistice, toleranță, un nonconformist care elogiază valorile clasice... Cum încap toate astea într-o căciulă ? Spectacolul mi se părea extraordinar. Și este. Dar mai ales atunci ! Nu știu cum îl citesc tinerii de azi... Citeam, notam, nu eram de acord în multe privințe. Mi-am notat într-un caiet, cu o fervoare „adolescentină" pe care în adolescență nu am avut-o : gîndesc despre Eliade, forțe noi mă cheamă, mă trăiesc, mă împing înainte cu nu știu cîte mile pe oră. Mare agitată. Devin eliadesc, cu toate moșturile în care mă răsfăț ; eliadismul este un ferment obligatoriu, lipsa lui poate duce la grave maladii. Dar excesul ?... Bîntuit de obsesii (totuși !), el nu se lasă pradă nici uneia. Scapă. Nerăbdarea însă îl depărtează de creație. Geniul lui e hărnicia, eficiența. Orientul nu l-a lenevit deloc. Deși poartă în cap o bibliotecă imensă, nu Cartea este zeul lui, ci Viața. Sau le vinează cu aceeași pasiune rece pe amîndouă? De ce îi place Balzac ? Fiindcă vede în el viața în totalitatea ei mirabilă și monstruoasă, nu literatura...

Nu citisem încă nimic din opera științifică. Citisem doar jurnalistica și cîteva nuvele. Savantul, descoperit mai tîrziu, nu se lasă trădat de artist. Dimpotrivă, îl trimite nu o dată la plimbare. Opera lui este balzaciană, tinde spre totalitate. Literatura este doar un „capitol", o cale mai bine zis spre această cuprindere absolută. Și ce român, în ce face, în cum gîndește și speră, în sufletul și spiritul lui, acest cetățean al universului, oho, numai să ajung la el...

În bucătărie, bunul meu prieten și vecin Wang Meng fierbe o găină întreagă în oala verde pe care o folosim amîndoi, pe rînd. Văzusem pasărea aseară în frigider : mare, gălbuie, grasă. Mirodeniile pe care le pune Wang Meng în fiertură. Mirosuri complicate, iuți, dulci, amărui...

Refac numărul. Sună. Despre abisul pe care îl sapă în tine un apel telefonic îndelung repetat și fără răspuns... Sunetele dispar, se topesc lent, poate ca și resturile unei nave în Cosmos. Ce știm despre asta ? Ceva mai puțin decît ne arată vreun filmuleț de gen ? Centrala telefonică unde de fapt se primesc impulsurile sonore este chiar neantul ? Director general al centralei, domnul Franz Kafka. Stă în mijlocul sălii de comandă, într-un balansoar de lemn vopsit în roșu, mîinile la ceafă, și se leagănă. Sună. Teama și curiozitatea pun deopotrivă ghearele pe tine, două curtezane vanitoase și poftangioaice, hotărîte să nu-ți dea drumul, dar nici să te împartă între ele, micuțule bărbătuș, craidonule, altfel fără prea mari griji călătorind cu tarantasul sau diligența sau călare de la un han la altul, dintr-o lume într-alta...

Ce o fi făcînd Eliade ? Cum arată ? Îl știu din poze. Nu prea multe. Lavaterist, cum sunt chiar din liceu, cînd am aflat că poți fi „lavaterist", schițasem cîteva portrete, băgasem în ecuație și ce citisem din el, ce mi se povestise... Jocul de-a fizionomiile, vînzare și cumpărare de suflete, foarte distractiv, plăcut, „senzațional", în tinerețe, pe la douăzeci de ani. Cînd alegeam un loc de observație, singur, sau cu un prieten, sau cu niște amici. Și prospectam caractere, vieți și destine, observînd fețele trecătorilor aleși la întîmplare. Se puneau pariuri. Uneori cu atîta patimă, încît mă tem că viața, destinul, caracterul acelui om își schimba în clipa aceea cursul. Cu nepăsare și veselie ne încărcam de păcate...

A răspuns doamna Eliade. Profesorul nu este acasă. Nu, nu are importanță cum vă numiți, profesorul vă așteaptă. Unde spuneți că stați ? Nu, nu săptămîna asta, cealaltă, joi. Cine sunteți, totuși...

Tot doamna m-a primit, joi după-amiază, la ora cinci. Campusul universitar, singurul loc pe care îl iubea Eliade la Chicago. Am notat prea puține lucruri atunci despre întîlnirea cu Eliade. Există împrejurări cînd sunt tentat să notez pe loc totul. Să înghețat avalanșa, s-o opresc cît pot în loc, să radiografiez totul. Rareori folosesc de fapt aceste note. Văd atunci cît de puțin „folositoare" și ce morbidă poate fi grafomania. Ca și tăcerea prelungită sau drămuirea sterilă a frazei, pînă la a face din ea un punct. Chiar și la nivelul cel mai de sus se poate observa asta, acolo unde geniul se joacă la zaruri. Extremele ? Balzac și Beckett, să zicem... Dar, se pare, ceea ce cu adevărat este important rămîne, puiește în adînc, iese cînd trebuie. Există în povești un palat în care se află o încăpere, una singură, o „cămară" unde accesul nu este permis. Ai fost prevenit. Știi că o mare nenorocire te pîndește dacă pătrunzi acolo. Dar slăbiciunile tale îți sunt cu mult mai dragi decît virtuțile tale, mult peste ce-spun, și mai ales peste ce gîndesc filozofii. Oho, cu ce voluptate îți trăiești slăbiciunile ! Așa că pătrunzi la locul oprit... În palatul cu nenumărate încăperi din creier, prin care la întîmplare rătăcește memoria, există de asemenea o chilie unde nu trebuie să pătrunzi. Ușa e închisă, dar nu încuiată. N-ai decît să apeși minerul de bronz, clanța nemișcată nu clănțănește, nu latră la tine. Te așteaptă... Acolo, cred eu, se găsește, între altele, și depozitul ce numai artistului îi este dat să-l folosească. Rezerva lui de aur. Dar să nu forțeze nici o ușă. Să știe să aștepte, să intervină la timp, să provoace chiar, dar cu cîtă suavă violență, cu cîtă dibăcie, risc și nebun curaj. Știi să colaborezi cu soarta ta ? Este foarte important. Soarta este un partener incomod dar loial. Este rece, imparțială, nemiloasă, de o cruzime fără seamăn. Dar totdeauna îți dă o șansă. Știi sau nu să o folosești. Pierderea și cîștigul îți aparțin. Recitiți **Phlebas fenicianul** (T.S. Eliot). Și mai ales : nu încerca să-ți înșeli soarta. Nu vei reuși. Mai rău : vei sfîrși în jalnice, penibile resentimente. Vei urî totul, fără să ajungi măcar să disprețuiești cîte ceva. În loc să mori (fiindcă, nu știu dacă ții minte : vei muri și tu) eventual rîzînd, precum grecul Zorba, de pildă, vei muri scrîșnind din dinți, ca fostul cenzor care îl foarfecă pe Verdi, dar mai spre bătrînețe, după ce îl dau afară de la cenzură, încearcă să scrie o operă, și chiar crede că a scris-o, ba găsește și auditoriu... Soarta nu-ți cere supunenie, umilință, renunțare. Nici nu se simte prea ofensată de trufia și vanitatea ta. Fiește, să nu abuzezi ! Totul e să fii cît mai loial față de acest oricum inevitabil partener.

Despre casa din Chicago, scrie chiar Eliade : „Nous habitons le deuxième étage d'une petite maison avec jardin et terrasse en bois, dans une très grande avenue plantée d'arbres assez belle. C'est à vingt pas du bureau où je garde une partie de ma bibliothèque, où je travaille souvent dans la journée et où je reçois les étudiants. La bibliothèque est à quatre cents mètres de là, et les salles de cours à moins d'un kilomètre. Tout le monde habite ce même endroit, ce qui me plaît. C'est beau, et nous sommes très heureux, parce qu'il y a toujours des écureuils qui viennent mendier des amandes. L'hiver, il y a un cardinal ; vous savez : ce bel oiseau rouge qui ne vit malheureusement pas en Europe. C'est un oiseau qui pose un problème et je m'etonne qui les théologiens n'aient pas insisté sur cet exemple pour expliquer la Providence. Comment, sans elle, comprendre que cet oiseau d'un rouge flamboyant a pu survivre ? Il ne peut se camoufler nulle part, même pas dans un arbre, on le voit partout... Je plaisante, mais c'est tout de même une question."

Mircea vă așteaptă la catedră. Fața fără greș tăiată, în felul Domnișoarei Pogany. Sunt numai doi pași pînă acolo... În holul nu mare, apuc să văd cu coada ochiului ceva dintr-o scoarță mică românească. Sau poate un ștergar ? Doamna tocmai se pregătește să iasă. Intră o altă doamnă, nu-i reține chipul, sunt cu spatele la ușă, trei cuvinte românești, tăcere. Aud pașii vizitatoarei dincolo de ușă. Zîmbet. Cobor scara de lemn în aceeași clipă. Dar era o scară de lemn ?...

POATE că așa ar trebui în întregime scrisă mult proiectata carte despre America : **așa,** fără să-mi arunc măcar ochii pe caietele de note. Cum de altfel am și scris și publicat anul trecut fragmentul despre ce văd eu într-o dimineață, pe fereastra odăii mele de la May Flower.

Am vrut de fapt să scriu pentru Doamna Z un scurt articol despre **La țigănci,** continuă Naum Capdeaur, vorbind și din cînd în cînd citind lungi fragmente dintr-un text jumătate dactilografiat, în rest scris cu un creion cu mină palidă, multe ștersături făcute cu cerneală, o penită cam tocită. O digresiune. Aminată cam vreo două luni. M-am uitat la ceas : abia trecut de miezul nopții. Bine, dacă renunț la cele cîteva zeci de rînduri pe care le-aș putea scrie pînă dimineață (un capitol de roman, și așa habar n-am cum să-l închei), aș putea să scriu articolul. Știu bine acum ce vreau să spun... Am dat la o parte foaia de hîrtie abia începută. Am luat altă albă și am scris rece, neutru, primul paragraf. Dar m-am pomenit luat de val. Scriam o **poveste.** Eliade se amuza ? Atingea la întîmplare clape și butoane ? Găsise, în sfîrșit, adevărata formulă a timpului și renunțase la piatra filozofală ? Eram la Iowa City, la May Flower și din fereastra de la etajul patru vedeam un segment de șapte coți și trei palme lipovenești din autostrada care „leagă" Atlanticul de Pacific, cîteva mii de kilometri de asfalt, una din panglicuțele cu care se mîndrește America atunci cînd merge la bal mascat și se costumează în Alice din Wonderland, își pune zulufii, obrajii bucălați, privirea naivă, curioasă și inteligentă, vicleană și sentimentală, rochița plină de fundițe și volănașe.. Și eram deopotrivă în Illinois, la Chicago, și în Muntele Ou, sub Pintenul Rupt, la vînătoare de mistreți, animal puternic, rău și viclean, el întîrzie să apară și trimite în locul lui (vor, nu vor, ele n-au încotro și vin) dihănii mărunte și sperioase în care vînătorașul trage voios cu sete și mai cu plăcere căci teama s-a dus, eram pe malul lacului și la ușa lui Eliade, arătătorul pe sonerie, și la mine acasă, la Albala, student de profesie în vacanță prelungită, cu părul făcut măciucă citind într-o noapte, la lumina unei lămpi ca o ciupercă strîmbă, **Domnișoara Cristina,** o cărțulie soioasă, coperțile rupte, găsită în podul bătrînei proprietărese, casa cu numărul 18 din strada B, într-o ladă din care am luat și alte cărți aproape mucegăite dar fără prea multe pagini lipsă, bune de citit dacă le curățai cît de cît și le puneai la uscat pe marginea plitei, una din ele. **Așa grăit-a Zarathustra,** în traducerea lui Relgis, formatul de buzu-

nar al Bibliotecii pentru toți, împărțită în două „volume" pentru pitici, marginile roase de șoareci, cotorul cusut cu sfoară de cizmărie, o am și acum. Eram de asemenea în casa bunicii, lîngă Podul de Piatră, mult mai devreme, abia răsărise soarele dar nu aveam ochi pentru el, eu ascultam poveștile bunicii, un tînăr licean, cam leneș, mult prea visător dar mai deloc melancolic, un bun sportiv. Și în casa din pădure, iarna imaginară și iarna cea adevărată cînd te ling iepurii și te mănîncă lupul...

Eliade ? Prin aspirații, el însemna pentru unii dintre cei foarte tineri care locuiau ca și mine în provincie un reper important. Nu atît intelectual, cît existențial. În orice caz, o **summa** a insului autohton, pentru care nu prea aveam criterii pe vremea aceea. Ar trebui aici o lungă paranteză despre cei care înainte de anii 60 aveau douăzeci sau douăzeci și cinci de ani. Vrei nu vrei, ești marcat de calendar. Te legeni acolo, în calendar, la un capăt de funie, între alte semne. Amîn această paranteză, ea ar putea la fel de bine să încapă într-o frază sau să se ramifice într-un lung roman. Prin operă, Eliade era pentru aceiași tineri, dar ceva mai tîrziu, peste zece ani, un campion. El invita la competiție. Invita ! Era atît de departe. Dar Eliade cel despre care scriu și acum ne interesa pe noi atunci, autorul de romane, nuvele, eseuri, era „călătorul", experimentalistul, cetățeanul, cu un cuvînt, și înainte de orice, **scriitorul**. La drept vorbind nici nu știam mare lucru despre el. Citeodată îmi părea un model de gîndire speculativă și libertate de creație. Alteori îmi părea frivol și pedant. Da, am găsit asta scris într-un caiet. Cretinisme duioase de școlar silitor într-o școală cu ușa bibliotecii bătută în cuie, ca la casele țărănești părăsite pe Apa Simbetei, pe Valea Cucului sau pe Dealul Căpățînei. Erau ani cînd încercam să recuperez cîte ceva din lecturile „obligatorii" interzise în adolescență.

Era de neînțeles, dar extraordinar ! Un tip, liderul generației lui, lovea în toți, desființa fără milă tot felul de tabuuri, dar nu nega nimic! La un punct de fierbere numai de el știut, reușea să obțină aliaje stranii, neașteptate, schimbătoare, întruchipări nestatornice, înșelătoare flăcări pe comoară. Gîndeam despre el contradictoriu, așa cum el însuși se exprima, fără crispare și resentimente, capabil să revină asupra oricărei afirmații fără prejudecăți sau ipocrite procese de conștiință.

Știe enorm dar o spune fără emfază. Așa cum trăia țărănește Brâncuși, în mijlocul Parisului. Buda se plimba pe platourile înalte, cu palmele împreunate sub bărbie, oarecum surizător, preocupat dar mereu senin, ironic, fără cinism, poate în felul cum Socrate, cu sandalele rupte și nu totdeauna cu unghiile curate trecea prin piața unde se vinde și se cumpără totul și spunea : cite lucruri care nu-mi trebuie...

Orientul nu l-a convertit la nici una din ispitele lui. Dimpotrivă, l-a făcut să se găsească pe sine, între vînturi contrarii, la gurile Dunării. El poate spune că aparține ambelor puncte cardinale, Răsărit și Apus, fiindcă le-a trăit cu adevărat și nu s-a lăsat numai trăit de ele. El poate repeta : **Mane, Tekel, Fares.** Și poate fi crezut. Moartea l-a interesat doar ca vehicul al vieții.

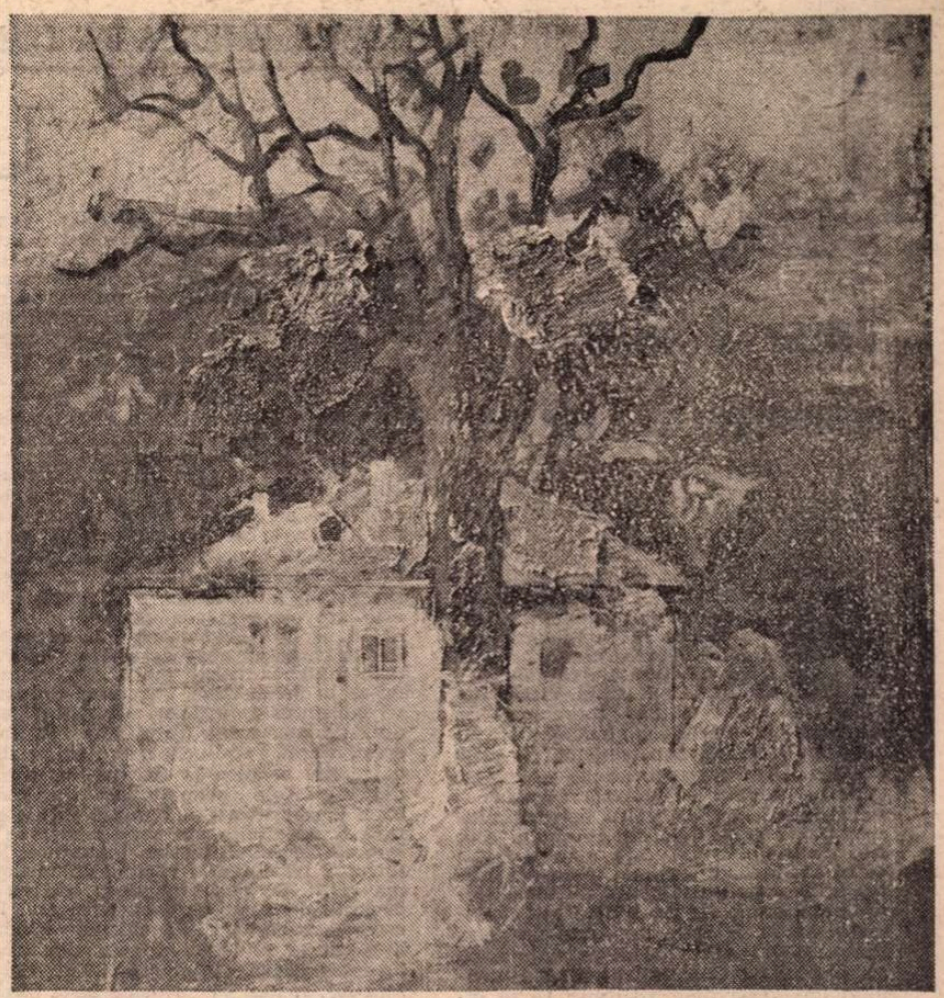
Eliade nu doarme (spartanismul lui intelectual începe la 14 ani și continuă probabil și în Cimpiile Elizee, unde sunt atîtea de făcut), nu lenevește, nu crede în disperare, melancolia lui este activă, optimismul moderat, are timp pentru conversație, unde e agreabil, are candoare, umor mai puțin. Capcanele lumii moderne sunt nenumărate, salvarea e una : cultura, cu forma ei specifică de energie : creația. Creează și vei rezista, vei depăși încercări oricît de grele. Loc comun, adevăr simplu căruia numai trăindu-l îi poți bănui adîncimea de neatins.

Se păstrează în publicistica lui Eliade o limbă vie, flexibilă, mult mai puțin datată decît limba romanelor și nuvelelor. Atîta sete de cotidian la un om care din adolescență prospectează eternitatea. Fără comentariu, transcriu sumarele de la **Oceanografie** (1934) și **Fragmentarium** (1939) : «O prefață propriu zisă, Invitație la ridicul, Despre destinul înțelegerii, Despre adevărurile găsite la întîmplare, Despre un aspect al eternității, Despre stimulare, Pierdeți-vă timpul, La vida es sueño !, Despre numai zece oameni, Despre o anumită experiență, Despre entuziasm și altceva, Despre speciile gîndirii, Despre fericirea concretă, Despre un anumit sentiment al morții, Despre miracol și întîmplare, Despre scris și scriitori, Despre oameni și roman, Despre moarte și istorie literară, Puncte de vedere, Moda bărbătească, Apologia pentru decor, Sex, Romanul polițist, Despre anumiți celibatari, Despre femeile superioare, Despre bărbații superiori, Despre sinceritate și prietenie, Despre tinerețe și bătrînețe, Mentalitatea francmasonică, Originalitate și autenticitate, Justificarea bucuriei, Exerciții spirituale, A nu mai fi român !, Glosse pentru omul nou, Ceasul tinerilor ?, De ce faci filozofie ? Simple presupuneri, Moment nespiritual, A face, Fragmente, Invitație la bărbăție, Despre cetitor, Despre un anumit „sacrificiu", Notă despre geniu, Notă despre „bolnavi", Despre misterele degradate, Notă despre patriotism, Asceză, Notă despre conversație, Protoistorie sau Ev Mediu, Teama de necunoscut, Valorificări ale Evului Mediu, Dintr-o antropologie, Lucrări de taină... Speologie, istorie, folklor, Jad, „Sfat celui care merge la război". Plantele lui Jagadish Bose, Navigare necesse est, Cărți pascale, „Nu mă interesează", Despre destinul romanului românesc, Profani, Superstiții, Vestmînt și simbol, Clipa din urmă, „Mort în viață", Aur, Drumul spre centru, Vacuitate, Somn, Două tipuri de creatori, O anumită libertate, Secolul istoriei, Analogii, Solidarizare, Critică și rasiologie, Teorie și roman, Dostoievski și tradiția europeană, Solidărizarea prin eroare, Orgie, Ideile în epică, Vitalitatea ereziilor, O anumită incapacitate, Eterna dispută, Cunoaștere gordianică, Amănunt, Fidelitate, Eterna omologare, Mistici interioare, Analogii și simboluri, Tehnică disprețului, Faptul, Cîțiva modești, Melancolie, Dreptul de a spune banalități, Dilige..., Singuratecii, Creionul lui Unamuno, Autenticitate, Oroarea de angelic, Autenticitate, Dincolo de etimologii, Rezistența la geniu, Un înțeles al semnelor...».

Las la o parte „cantitatea" imensă de cultură și experiență directă, ideile, speculațiile, autorii, operele, mari ecuații existențiale și mici amănunte de pe stradă, filozofia, politica, societatea, taifunul de cuvinte de sub aceste scurte sintagme suspendate...

Pretutindeni, el caută sensul, semnificația, armonia. Dar are un fel feminin de a ataca : cită logică și coerență, atîta ambiguitate. De unde o poftă (tinerească !) să-l provoci, să ți-l faci adversar... I-am scris o lungă scrisoare. Am ținut-o în sertar vreo două luni. Cînd am recitit-o mi s-a părut lipsită de temei, prețioasă, ridicol de solemnă, deseori insolentă. Mă apropiam de treizeci de ani. Nu ieșisem încă din țară. Nu văzusem nici unul din marile muzee ale lumii. Învățăm după ureche limbi străine. Vorbeam de unul singur la luna plină, în fereastra deschisă spre un strat îngust de regina nopții, dincolo de cerdacul de lemn pe care se cățărau glicina și caprifoiul. Mă gîndeam la **Nopțile de la Serampore**, mirosul junglei, Suren Bose, blindul mistic Bogdanof, olandezul simpatic și bețiv Van Manen și celălalt, cum îl chema oare, milionarul fără noroc la vînătoare, și restul... Literatură pe rețetă „exotică". Maugham e mai convingător pe partea asta. Dar **Domnișoara Cristina**, care mă înfricoșase în adolescență ? Vampirism de salon. Poate doar acel doctor Hönigberger... Dacă el îi rade cu același creion pe Merejkovski, Maeterlinck, Freud, Wells, Marx, întreaga uriașă literatură rusă etc., etc., dacă omul eliadesc este omul cosmic integrat ritmurilor primordiale și el, Eliade, nu-l amintește măcar în treacăt pe Sadoveanu, atunci trebuie să vedem și noi, tinerii **pierduți într-o provincie pustie** că „fantasticul" acestui domn este prea elaborat, produs de laborator, teză și demonstrație. Contrar afirmațiilor din eseurile sale, la care subscriem. Acest domn este un alchimist deghizat în savant. El lucrează într-un laborator modern, dar de fapt caută piatra filozofală. Este autorul multor descoperiri importante pe care însă le ignoră, fiindcă pe el nu-l interesează decît cum să facă aur din plumb. Este un anticipator mult întîrziat pe drum. Un visător prea pierdut în propriile lui fantasmagorii.

CITISEM traducerea lui Eliade din T.E. Lawrence, varianta prescurtată chiar de colonel, **Revolta în deșert**, la cererea editorului care nu izbutise să vîndă decît 40 din cele 100 de exemolare din **Cei șapte stîlpi ai înțelepciunii**, ediția monumentală din 1926, stranie, genială carte, fără îndoială una dintre cele mai originale din secolul XX, și care îl sărăcise pe autor, rămas dator vîndut după tipărirea ei. Gîndeam : acest englez nebun după glorie, precum Hokusai după desen, a reușit, după modele antice ilustre, egal și uneori deasupra lor, să-și întreacă opera trăită prin opera scrisă. El trebuia tradus în românește de Eliade. Numai de el. Dar fiindcă Eliade era excesiv preocupat de propriul său geniu (reușind cu naturalețe să nu o arate vreodată), grăbit să-și scrie cărțile lui, a ales varianta „scurtă". Oricît de nedrept aș fi, mi-l închipui noaptea, oprindu-se din lucrul lui la traducere, ridicîndu-se din scaun, palid, într-o răvășeală nepotrivit romantică, bînuit de viziuni triumfale inaccesibile, gîndindu-se la T.E.L., colonelul vizionar, marele pariu al nisipurilor, trufie și geniu, aventurierul : legănat între cocoașele cămilei, sub vipia deșertului, drapat în burnuzul alb, în timp ce dincolo de dunele cele mai apropiate se trăgea cu mitraliera, acela citea Milton și Shakespeare și se gîndea la cuiburile de mină (perfecționate de el) cu care trebuiau aruncate în aer trenurile cu soldați turci... Iată cum știe acest autor (concizie de raport militar, luciditatea unui strateg, arta desăvîrșită a portretului) să rezume un capitol (Cartea I din **Cei șapte stîlpi...**) : „Am socotit că aceste neajunsuri ale răscoalei se datoresc mai cu seamă greșitei conduceri, sau mai curînd lipsei de conducere, atît arabă cît și engleză. M-am dus în Arabia pentru a vedea cum stau lucrurile și pentru a cunoaște oamenii de seamă. Știam că primul ei șef, Șeriful din Mecca, era prea bătrîn. Am constatat că Abdulla e prea deștept. Ali prea curat, Zeid prea rece. Am străbătut atunci țara, ajungînd la Feisal, în care am aflat pe conducătorul



dorit, conducătorul cu înflăcărarea de care era trebuință și cu suficientă rațiune pentru a duce totul la bun sfîrșit. Oamenii triburilor sale mi-au părut mijloace suficiente pentru realizarea cauzei, iar dealurile sale adevărate avantaje sorocite de natură. Așa că m-am înapoiat în Egipt cu bucurie și plin de încredere, arătînd șefilor mei cum Mecca era apărată, nu de obstacolul ce-l constituia orașul Rabegh, ci de amenințarea din flancuri, în Jebel Subh, a lui Feisal"... Sunt chiar frazele comentate cu admirație de studenți, întîmplător auzite de Gavrilescu în stația de tramvai într-o zi de caniculă caragialească, la București ? Deși el își amintește alta .....o frază care mi-a plăcut, o frază foarte frumoasă, despre arșița care l-a întîmpinat pe el, pe colonel, undeva în Arabia, și care l-a lovit în creștet, l-a lovit ca o sabie,.."

Îi spun toate acestea lui Eliade. Cărți peste tot, pe rafturi, pe masă, pe scaune, hîrtogăraie, ceașca de cafea băută pe jumătate, cîteva pipe, tutun. Un birou de modă veche. Prea puțin sau chiar deloc „american". Eliade nu are vîrstă, cu toate că timpul a trecut peste el ca o hoardă de tătari care ar tăvăli în goana cailor iarba din Cîmpia Dunării. Mișcări destul de încete, încheieturile mîinilor protejate de groase bandaje elastice. Este în convalescență, după o mai lungă suferință, oasele, articulațiile. Ochii sunt însă ai adolescentului dintr-o fotografie nu de mult văzută. Rafale de vînt izbesc pe neașteptate în ferestre. The Wind's Town. Cîțiva stropi de ploaie, o mînă de alice aruncate în geam, apoi refluxul intens roșiatic al luminii în amurg. Plouă cu soare. Nori întunecați, înserare. Trei versuri din Bacovia. O umbră pe fața uscată. Privirea tînără dispare în ceață... Va trebui să revin altădată, cu foarte multe amănunte. Românească lui este „la zi". Fără nici un „accent", bineînțeles. Bucurie confuză, inexprimabilă. Încerc să o comunic, totuși : conversăm ca și cum ne-am vedea zilnic și de multă vreme. Îl simt apropiat, nimic din atîtea care ar putea face convențională această atît de așteptată de mine întîlnire. Îmi ascultă amuzat, încîntat, prietenos trăznăile despre proza lui, despre adolescența mea, despre nu mai știu ce. Opera dumneavoastră este în întregime gîndită ca un mare roman „balzacian", pe care nu l-ați scris niciodată. Dumneavoastră însivă sunteți un personaj balzacian... Sunt pe rînd emoționat, vesel, transpirat, caraghios, îngrijorat, inteligent chiar, de două sau de trei ori, concentrat, obraznic, neatent, furios, sentimental, prea deseori confuz, logic, cîștig, pierd, mă dau bătut, îmi fac numărul pînă la capăt. Eliade intră în joc, partener loial, nimic din cruzimea și egoismul monstrului sacru care îl strivește pe debutant. Cred că e locul să adaug un amănunt : generație de elită, aceea a lui Eliade își păstrează tinerețea fără bătrînețe și poate, viața fără moarte. Pe cînd transcriu acest text, citesc portretul făcut de Cioran lui Eliade, în „Exercices d'admiration". Nu e cel mai bun lucru ieșit din mîna lui. Dar cum știu ei să-și recunoască reciproc meritele și defectele, cu ce necruțătoare eleganță își păstrează punctele de vedere, chiar și atunci cînd timpul s-ar părea că „împacă" lucrurile. Noi spunem azi : nu iartă nimic ! Dar lor nu li se potrivește „formula", deși fac la fel... Nu, timpul nu modifică nimic, el accentuează personalitatea, cînd ea există, o sublimează eventual pînă la geniu. Iar cînd nu există, o face să dispară fără urmă. Așa de eliberat de prejudecăți și convenții nu am fost, între prieteni vechi chiar, mai niciodată. Ferrante Palla homme libre, l-am spus, ca în zilele de pionierat la o bibliotecă publică, unde l-am întîlnit prima oară pe acest personaj. A rîs, în felul în care o face un coleg de liceu, întîlnit după o lungă absență.

Cît mai rămîn la Chicago ? mă întreabă. Încă cinci zile, spun. Și cînd te întorci în țară ? Pînă în 20 decembrie, spun. Păcat !, spune, zîmbetul lui foarte tînăr, foarte românesc, foarte bucureștean, tricou negru pe gît, sacou în carouri, ochelari cu lentile groase, rame masive negre, păcat, repetă, dacă rămîneai de Crăciun, te invitam la noi la masă...

Afară s-a întunecat de mult, mă conduce prin încăperi discret luminate, holuri, coridoare, pînă la ieșire. Scrie o nuvelă, îmi spune, despre pădurarul ăla candriu cu femeile și motanul și moșia lui din pădure. Promite-mi că o scrii și mi-o trimiți... Scurtă pauză, și alt ton, suntem într-un hol cu o mare plantă exotică în umbră, stă în colțul ei ca o fiară uriașă, ridicată în două labe, gata să apuce : nu citesc nimic din ce-ai scris pînă acum, dacă nu-mi trimiți nuvela asta.

Știți, îi spun, prin anii 50, eram elev de liceu, cînd bunica mea, Alexandra, mi-a povestit într-o duminică dimineață varianta „rurală" din **La țigănci**... În focarul lentilelor, ochii ard, o veselie ciudată. O mai știi ? Bineînțeles ! Ne așezăm pe ultima treaptă de piatră. Vîntul nu mai bate. Aerul e călduț, dulceag, la întîmplare străbătut de curenți reci, ca apa, vara, în golful liniștit. Un om gospodar pleacă în zori de la casa lui, nevastă, copii etc... și se duce cu carul în pădure, ca Stan Pățitul, să-și aducă lemne. Dar de data asta nu ca Stan Pățitul, nu se mai întoarce. Carul îl găsesc oamenii în pădure, boii în jug, chinuiți de foame. Pe omul acela l-a „chemat" cu vrăji, i-a „făcut cu ulcica" o țigancă din alt ținut, o slută cu salbă de aur la gît și pieptăn din colț de vier sălbatec în părul creț. El a stat cu ea douăzeci și trei de ani și o iubea ca pe ochii din cap. Nevastă frumoasă ca a mea nu se află pe lume. Trăiau ca doi porumbei. Țiganca s-a îmbolnăvit și pe patul de moarte, strîngîndu-l cu puterile ei slabe acum lîngă ea și mîngîindu-l plină de lacrimi, i-a spus : omule, sub pragul casei este îngropată o ulcică de lut. Eu mor pînă diseară. Să dezgropi ulcica și să mi-o pui la cap în groapă, așa să faci dacă-ți ia mine, cum spun. Îndurerat, fiindcă o iubea pe țigancă, omul a făcut întocmai. Numai că s-a împiedicat chiar de pragul de sub care dezgropase ulcica grea ca plumbul. Și cum o ținea cu amîndouă mîinile cuibărită în furca pieptului, a scăpat-o pe lespedea de piatră de acolo și s-a spart ulcica. Tocmai scoteau cu jale mare moarta din casă. Omul s-a oprit în mijlocul curții, s-a frecat la ochi și plin de mirare și spaimă a întrebat : unde sunt, ce caut eu aici și cine-i urîțenia asta cîrnă și scofîlcită, pocitania care zace-n sicriu ? ! ? S-a întors acasă, după ce a trecut prin pădure, cu gînd să-și ia carul cu lemne lăsat de dimineață acolo...

Sub coroanele marilor arbori de pe alee, încă plini de frunză, se opresc doi tineri. Unul chiuie puternic, un fel de nechezat prelung, cum fac Pieile Roșii, prin filme, cînd dau năvală în tabăra albilor. Ești sigur, întreabă Eliade, că bunica dumitale nu mi-a citit nuvela? Rîde. Lentilele ochelarilor sunt opace. Răspund precipitat, nepotrivit, o grabă caraghioasă : nu, nu, nuvela nici nu era scrisă. De fapt, nu contează că nu era scrisă, spune Eliade.

Octombrie 1987

(Fragmente din Romanul unui student rătăcitor)

Teatru

Victor Papilian, animator de teatru

A VORBI despre Victor Papilian înseamnă a te mișca între două extremități : excesiva severitate a profesorului și omului de știință — cînd un student îi lua examenul la anatomie putea spera că va termina Facultatea de medicină — și căldura artistului care-ți spunea „domnule coleg" dacă viața te aducea în preajma lui cu probleme literare. Poate, dintre marile personalități universitare ale Clujului din anii 1930—1940, Liviu Rusu și Victor Papilian au avut cea mai mare înrîurire asupra vieții spirituale studențești. Primul, în lărgirea cunoștințelor de artă, exemplificîndu-și cursurile de psihologie aplicată la artă cu proiecții de artă și audiții muzicale, al doilea în sprijinirea debuturilor și deschiderea drumului spre creația literară. Cei care s-au apropiat de el din îndemn spiritual și-au dat seama de bogata și neliniștita lui viață spirituală. Lecțiile de deschidere ale cursului de anatomie erau adevărate prelegeri filosofice. Un drum de adînci frămîntări i-a fost viața de creație, care l-a menținut totdeauna tînăr și dispus să se înnoiască.

Opera lui dramatică, parte a fost jucată pe scena Teatrului Național din Cluj, parte publicată, iar altă parte încă nu. Piesele jucate între anii 1927—1934, înainte de a fi director sînt : **Celui ce n-are i se va lua, Un optimist incorigibil, Cerurile spun, Alt glas** și **Nocturnă** (aceasta din urmă nu este menționată în repertoriul Teatrului Național, deși s-a jucat pe scena lui. Tipărit este **Teatru (vol. I)**, Ed. Dacia Traiană, Sibiu, 1945, cuprinzînd trei piese, intitulate de autor **mistere : Cerurile spun, Nocturnă**, și **Moartea vanităților.** Cunoscînd aceste piese cît și repertoriul Teatrului Național din Cluj pe timpul directoratului lui Victor Papilian (1936—1940), îți poți da seama că există o oarecare asemănare între ele, ancorarea în problematica **pieselor de idei.** Neliniștea faustică a eroului, tînărul Ion Cornea din **Cerurile spun,** îl determină pe tatăl lui, Ștefan Cornea, voevodul cnejilor ardeleni de pe valea Bîrgăului (Bistrița-Năsăud), să-l trimită la Freiburg pentru a-și „cuceri gîndirea" pe calea studiului, dar și pentru a-l despărți de iubită, o fată din popor. Tabloul al doilea este un adevărat poem, închinat pămîntului de-acasă, cu toate ale lui.

Adevărat eveniment artistic a fost alcătuirea repertoriului Teatrului Național din Cluj în anii directoratului lui Victor Papilian. Tradiția stabilise ca fiecare deschidere de stagiune să fie cu o piesă originală ; el a mers mult mai adînc și a programat piese care nu mai fuseseră jucate, tocmai pentru a da impuls dramaturgiei originale. Astfel, în anul 1936 deschide cu **Pavilionul cu umbre** de Gib. Mihăescu, în 1937 cu **Tribunul,** o veche piesă de Ion A. Lapedatu, iar în 1939 cu **Baba Hîrca.** Urmează apoi o serie de autori români, din care citîm doar cîțiva: I.M. Sadoveanu — **Molima,** Zaharia Bîrsan — **Domnul de rouă, V. Voiculescu — Umbra,** Dan Botta — **Comedia Fantasmelor,** Din literatura universală : **Bacantele, Constructorul Solness, Steaua Sevillei, Liebelei** (Arthur Schnitzler), **Tessa** (Giraudoux), **Năroada** (Lenormand), **Mama** (Capek), **Fiica lui Jorio** (D'Annunzio), V. Alfieri — **Mirra,** Azorin — **Doctorul Death,** Tagore — **Amal și scrisoarea împăratului,** M. Bontempelli — **Luna vinovată,** Vico C. Ludovici — **Femeia nimănui.** A fost jucat pentru prima dată la noi O'Neill cu **Dincolo de zare** etc.

Dacă repertoriul se mai schimbase și jocul cerea înnoiri, directorul Victor Papilian n-a rămas străin de acest lucru. În jurul lui s-a format un nucleu din actori și oameni de cultură din oraș, care au încercat această înnoire : soții Ion și Magda Tâlvan, (una dintre marile noastre actrițe de pe acea vreme), Olimpiu Boitoș, cronicar și istoric literar, împreună cu soția lui Violeta Pescariu-Boitoș (actriță cu serioasă pregătire universitară, proaspăt întoarsă de la studii făcute cu Ludmilla Pitoëff, a fost poate cea mai perseverentă în deschiderea activității studioului), Ștefan D. Pătruțiu. În 1936 se joacă actul III din **Violaine fecioara** de Claudel. Victor Papilian vorbind despre „Teatrul lui Paul Claudel", inaugurîndu-se, astfel, **Studioul Teatrului Național din Cluj.** Au urmat, la diferite date : tablouri din **Deșteptarea primăverii** de Wedekind, conferențiar esteticianul Victor Iancu, un act din **Trei surori** de Cehov, Olimpiu Boitoș vorbind despre „Teatrul lui Cehov", actul III din **Henric al IV-lea** de Pirandello.

Tot Victor Papilian a luptat și-a obținut o pagină din „Universul literar" în anul 1938, care să fie numai a Ardealului, iar, în primăvara anului 1940, a organizat „Societatea scriitorilor români din Ardeal".

Ion Olteanu

TEATRUL NAȚIONAL DIN CRAIOVA

„Unchiul Vanea"

„ÎN ultimul act din **Vanea,** cînd doctorul, după o lungă pauză vorbește despre căldura din Africa, am început să tremur de admirație pentru talentul dumneavoastră și de groază pentru viața noastră mizerabilă și stearsă. Cît de tare ați lovit aici în suflet și cît de precis. [...] Uite, eu nu sînt deloc un om virtuos, dar la vederea lui Vanea și a celorlalți deopotrivă cu el am plîns cu toate că este foarte stupid să plîngi și e și mai stupid să vorbești despre asta...". Aceste rînduri scrise de Gorki lui Cehov despre **Unchiul Vanea** pot prefața foarte bine montarea de astăzi a piesei la Naționalul din Craiova. Lectura regizorului Mircea Cornișteanu exprimă o sensibilitate acută față de suferința umană. Participarea afectivă a interpreților și a spectatorilor este provocată și condusă cu mînă de maestru. Eroii evoluează într-un spațiu învăluit într-un abur de melancolie. Perdele diafane, mari, mătăsoase, pierzîndu-se în perspectivă, sugerează deopotrivă labirintul de încăperi ale moșiei, grădina de mesteceni. Totul este alb, imaculat, tihnit, strălucitor în lumina zilei, enigmatic noaptea la flacăra luminărilor din sfeșnicele somptuoase. Un cadru care, prin contrast, subliniază stările sufletești nedefinite ale personajelor ce se încarcă treptat de tensiuni puternice. Neliniștiți, frămîntați, sfîșiați de monotonia vieții, de neputința de a trăi cu adevărat, de a da un **sens** existenței lor, eroii se torturează. Se chinuie reciproc deși vor să se ajute, să comunice, să se iubească. Ceva din interior, sau din afara lor, îi face să nu poată să-și înfrîngă prejudecățile, slăbiciunile, frînele fizice sau psihice. Deși împreună, sînt de fapt foarte singuri, apăsați, urmăriți, hăituiți de un personaj nevăzut, dar mereu prezent : Timpul. Încercînd să-l ignore, să-l uite, se refugiază în himere, în jocuri crude, se agață de iluzia împlinirii și fericirii prin iubire. Tulburâ în spectacol durerea de a trăi a personajelor, solidaritatea lor totuși în suferință. Bătrînul Serebreakov înspăimîntat de moarte găsește înțelegere în preajma dădacăi Marina. Sonia și Elena Andreevna au nostalgii comune în jurul pianului negru, înundat de o lumină spectrală, în superbul final al actului întîi. Sentimentele sînt autentice în înfioratele scene de dragoste dintre Elena și Astrov. Îmbrățișîndu-se cu disperare, Sonia și unchiul Vanea își strigă cu patetism speranța la sfîrșitul spectacolului.

În viziunea lui Mircea Cornișteanu tragicomedia lui Cehov nu este violentă. Spectacolul, punctat muzical de partea a III-a a Simfoniei I de Mahler, este profund dramatic, fără a fi retoric sau sentimental. Acel „Poc" rostit de Vanea cînd încearcă să-l împuște pe Serebreakov sună ridicol, dar și dureros. Regizorul a avut în scenografa Ștefania Cenean un aliat inspirat și sensibil. Decorul, expresiv plastic, este creator de atmosferă. Costumele marchează, prin colorit și detalii subtile, stările de spirit ale eroilor. Impresionează în montare omogenitatea interpretării actoricești. Reușita este revelabilă, date fiind dificultatea partiturilor și experiența scenică diferită a partenerilor. Se detașează evoluția dramatică a lui Valer Dellakeza în Vanea. Actorul se întîlnește pentru prima dată cu un rol de o asemenea anvergură și portretizează remarcabil. Purtînd o cămașă largă, lavalieră, o pălărie cu borurile lăsate, romanțios și desuet, eroul realizează cu luciditate și disperare condiția lui de bufon pe scena vieții, are conștiința chinuitoare a mediocrității, a existenței irosite, a imposibilității de a o lua de la capăt. Tudor Gheorghe în Astrov are farmec. Deși afișează masca dezabuzării și cinismului, personajul iradiază vitalitate și senzualitate. Printr-un joc concentrat, Constantin Sassu compune figura rigidă, vanitoasă și orgolioasă a lui Serebreakov, căruia boala și frica de moarte îi răvășesc certitudinile, îi năruie amintirea trecutului glorios, îi dezvăluie lașitatea, impostura și degradarea. Viorica Popescu-Mihail o creionează cu rigoare pe Maria Vasilievna, un martor indiferent și rece la drama celorlalți, prețioasă și ridicolă, citind broșuri inutile, adorîndu-l cu o emfază absurdă pe pseudosavantul familiei. Blajină, săracă cu duhul, este Iosefina Stoia în dădaca Marina, relicvă a unei lumi apuse, ca și venerabila Maria Vasilievna. Lucian Albanezu în Teleghin, temător, împăcat cu soarta, îngenuncheat de viață, umil, cu suflet de slugă, cerșește, parcă mereu bunăvoința. Două eleve ale prof. Mircea Albulescu, din promoția 1988, debutează cu succes în reprezentație. O creație admirabilă face Diana Gheorghian în Sonia. Nefeminină cu ostentație, cu un mers deșelat, eroina pare dezmembrată, încît nici o haină nu-i vine bine, nici vestimentul sărăcăcios, nici rochia elegantă, îmbrăcată pentru a fi observată de Astrov. Ochii machiați expresionist sînt însă sfredelitori, trădînd firea pasională, miloasă și exaltată a personajului. Mereu într-o stare de agitație, cu izbucniri convulsive ea are, ca și Vanea, vocația suferinței și a eșecului. Natașa Raab în Elena Andreevna etalînd cu rafinament toalete sofisticate este frumoasă și seducătoare. Aparația ei erotizează spațiul, tulburîndu-i pe eroi. Starea de plictis, trîndăveală, disimularea în fața cuceritorilor, lupta pentru a-și înfrîna patimile îndelung reprimate sînt sugerate cu finețe și pregnanță de protagonistă.

Tudor Gheorghe și Viorica Popescu — Mihail în Unchiul Vanea de Cehov

Un spectacol reprezentativ pentru biografia artistică a Naționalului din Craiova ca și pentru forța de creație a regizorului Mircea Cornișteanu. O lectură scenică cehoviană inspirată care se înscrie în circuitul de valori al mișcării teatrale naționale.

Remarcăm ținuta culturală elevată și plastica programului-afiș (redactor : Patrel Berceanu, grafica : Ștefania Cenean, prezentarea artistică și macheta : Alina Roșca).

Ludmila Patlanjoglu

Gheorghe COZORICI:

În fiecare seară am premieră!

■ *Pe scena Naționalului bucureștean aproape întreaga trupă a teatrului repetă, condusă de regizorii Horea Popescu și Mihai Manolescu, apropiata premieră a piesei* Moștenirea, *scrisă de Titus Popovici pentru colectivul acestui teatru. În scurtele pauze dintre tablouri și la sfîrșitul repetiției am stat de vorbă cu protagonistul viitorului spectacol de mare montare, actorul Gheorghe Cozorici. Tonul discuției nu este de confesiune, ci de meditație asupra a ceea ce a realizat de-a lungul unei vieți — singur, sau împreună cu ceilalți.*

— Se împlinesc treizeci de ani de cînd lucrez aici. Fiecare actor este un creator în locul lui de slujire a artei dar Teatrul Național îți impune o mai mare severitate cu tine însuți, cu munca ta.

Oriunde ne-am dus în țară sau afară am simțit că se cereau de la noi spectacole pe măsura renumelui de „primă scenă a țării".

Profesoara mea Aura Buzescu ne spunea la clasă : „La Teatrul Național se vine, din el nu se pleacă !" Îmi aduc aminte cum lucra, cît de atentă era la fiecare nuanță, la fiecare gest. Cerea ca lucrul să fie cît mai curat și mai autentic trăit, cerea întotdeauna extraordinarul. Scenele se reluau de o mie de ori pînă se ajungea la finisaje subtile și la temperatura de ardere optimă. Ne învăța să ne întărim psihic și fizic, să fim sănătoși pentru a reuși frumos într-o meserie grea.

— *Ați debutat după absolvire pe scena altui Național împreună cu întreaga promoție. Cine vă sînt colegii de generație ?*

— Am început la Teatrul Național din Craiova, unde am și jucat 3 ani, împreună cu Victor Rebengiuc, Silvia Popovici, Amza Pellea, George Constantin, Mircea Albulescu, Constantin Rauțchi, Sanda Toma și mulți alții care s-au afirmat și au rămas în teatrul românesc. După acei primi ani s-a dat un concurs în București și am intrat la acest teatru.

— *Din perspectiva experienței pe care-o aveți puteți judeca în liniște și cu oarecare distanțare relația actor — regizor. Cum o vedeți ?*

— Am pornit întotdeauna de la ideea că regizorul și actorul trebuie să meargă pe același drum. Este necesar un dialog între ei, dialog pe care eu l-am avut întotdeauna și care s-a dovedit constructiv. Uneori mă contraziceam cu regizorii și în final recunoșteam eu sau ei că am greșit și că celălalt a avut dreptate. Nu cred în regia violentă. Mi se pare că în fiecare spectacol baza de plecare trebuie să fie un text care îți oferă ideea. Cred în spectacolul de mare respirație, în demonstrația strîns construită. Un Cehov nu poate fi jucat decît în atmosfera lui, nu în alta. Același lucru se întîmplă cu toți scriitorii și cu acest gînd am realizat în sala cea mai mică a teatrului nostru, împreună cu Olga Delia Mateescu, un recital din poezia lui Federico Garcia Lorca intitulat *Pe la ceasul 5 spre seară.* Regizorului Horea Popescu îi aparține ideea construcției în scenă, iar plasticianului Marcel Chirnoagă, scenografia. Trebuie să vă spun că strălucitul grafician a pictat zile în șir în genunchi, singur, fundalul spectacolului, care creează o atmosferă foarte apropiată, ni s-a părut nouă, de spiritul poeziei pe care-o rosteam.

— *Sînteți mulțumit de ceea ce ați realizat pînă acum, în acești 30 de ani de actorie ?*

— Mi-am dat foarte repede seama că profesiunea te trădează dacă nu o faci serios. Am înțeles că trebuie să faci sacrificii și să muncești mult pentru ca să poți rezista. Perfecțiunea nu poate fi atinsă și sentimentul de nemulțumire există mereu dar el te poate împinge înainte sau îndemna la meditație. Pentru mine, chiar dacă joc în spectacol de sute de ori, în fiecare seară este o nouă premieră. Profesoara mea Aura Buzescu m-a învățat să păstrez rolul cu mine, adică să-l țin la cald și să adaug mereu ceva mai bun, asemeni unui sculptor ce-și umezește mereu lutul pentru a-și perfecționa creația.

— *Să ne întoarcem la piesa a cărei repetiție tocmai s-a terminat și care se va prezenta curînd publicului. Ce structură are ?*

— *Moștenirea* este scrisă filmic de Titus Popovici. Rolul meu în film ar putea fi jucat de mai mulți actori pentru că la începutul piesei domnitorul Mircea este bătrîn, în tabloul imediat următor foarte tînăr, doar cu un puf de mustață, iar pe parcurs se maturizează pînă ajunge din nou bătrîn. În scenă tot eu îl joc și pe Mircea de 16 ani și pe celălalt. Acest lucru nu e deloc ușor de realizat, dar va trebui să-l facem.

— *Dacă ați fi în situația să vă distribuiți singur, ce roluri v-ați oferi ?*

— Actorul este o ființă ciudată, vrea mereu ceea ce nu are. Eu am încredere în cei cu care lucrez, iar în ceea ce am făcut pînă acum un mare rol l-a avut șansa. Uneori am fost și cu surprins de distribuire, dar nu am luat nimic în glumă. În meseria noastră nu ai voie să iei rolurile decît în serios — chiar și pe cele de comedie.

Liana Cojocaru

Pe ecrane

Cinema

„Unde riurile curg repede"

■ UN singuratec norocos, pus să facă bine și dreptate chiar și într-un climat auster, neprietenos și rece își propune și izbutește să așeze pecetea grea pe un adevăr aflat din gură în gură și de cei mici : dragostea învinge. Învinge într-un film greoi ori tratat în cheie comică, într-o peliculă melo ori tratată în Fa-diez-ul retro, într-o producție cinematografică de tip western ori tratată după canoane parodice, cum de pidă este acest ultim produs al studiourilor cinematografice sovietice, inspirat intitulat **Unde riurile curg repede.** Și unde riurile curg repede ? Ei bine, undeva, în mai îndepărtata Canadă. Și, cînd curg ele astfel ? La începutul secolului 20, și mai spun poveștile frumoase că ele, riurile, mai curg repede și astăzi, dacă nu cumva le-a domolit zina cea rea, pe numele său „filmic" Cassidy, pînă să fie învinsă de zina bună pe numele ei (tot filmic) Nana, urmată de fidelul ei prieten Peter (ciinele)... Adresat tuturor vîrstelor, dar mai ales celor fragede, filmul semnat în duet (scenariul și regia) : Alexand Zguridi, Nana Kldiașvili, are incontestabil și accente autobiografice, reușind să surprindă prin jocul îmbinării (în genere armonizat) între segmentele comice și lirice, calde, senine, ca și prin amalgamarea, cu efecte specifice, a faptului de viață și a parodiei liricoide. Un singuratec norocos, Roger McKay, o va întîlni și o va dobîndi prin dragoste pe Nana inimii sale ,deplasînd o întîmplare cu date oarecare în lumea poveștilor ce nu dispar și nu-și pierd farmecul oricîte detalii semnificative ori nu, specifice ori improvizate i-am alătura din nevoia firească și omenească de a fi mai convingători ! Farmecului eroului, filmul nostru îi alătură inegalabilul farmec al existenței în natură, o natură devenită ea însăși personaj (central) și înzestrată cu o frumusețe pe care ochiul aparatului de filmat nu îndrăznește să o tulbure. Așa cum e și firesc în cazul unor adevărați profesioniști, tema și eroii impun ritmul filmului, îi definitivează culoarea și chiar gustul (dulceag-amărui din care nu poate lipsi „piperul" prafului de pușcă), conferindu-i sensul și morala — cea anunțată și învățată : dragostea învinge !

Simelia Bron

O poveste pentru toate vîrstele : Unde riurile curg repede

„Sora 13"

■ DINAMICĂ și pitorească, pelicula este semnificativă pentru eforturile cineaștilor chinezi de a plasa producțiile aparținînd genului Kung-Fu sub semnul spectacolului cinematografic de calitate. Inspirate din istorie dar și din legendă, aceste filme adresate cu precădere adolescenților plasează în prim plan demonstrațiile de arte marțiale și impun eroi cu impresionantă statură morală, justițiarii ce intervin cu generozitate în ajutorul celor neajutorați sau persecutați fără vină. **Sora 13** evoluează pe aceste coordonate cunoscute dar adaugă rețetei de succes un grăunte de noutate : apariția unei femei în ipostaza de luptător imbatabil. O fragilă adolescentă se înscrie la o școală de Kung-Fu pentru a putea să-și răzbune părinții, victimele persecuției unui dregător abuziv. Peripețiile sale acumulează în ritm precipitat urmăriri, răpiri și scene de luptă transformate în momente de recital. Coregrafia figurilor executate în cascadă este de domeniul performanței. Absolut antologică este scena evadării eroinei dintr-o cameră plină de trape, capcane și mecanisme ucigașe, reușită datorată desigur puterilor hiperbolice asigurate de stăpînirea artelor marțiale. Efectele speciale folosite cu brio și-au spus și ele cuvîntul în spectaculosul acestui moment. Dinamismul aventurilor cu iz haiducesc este contrapunctat de interludiile lirice inserate cu abilitate în tramă în jurul nelipsitei povești de dragoste. Se privesc cu plăcere nu numai aventurile cu ritm trepidant ci și decorurile ce exploatează monumentalitatea unor vestigii istorice și mai ales costumele. De la vedetă pînă la ultimul figurant, interpreții sînt învesmîntați cu desăvîrșit bun gust. Regizorii Yang Oitian și Toru Murakawa înnobilează prin **Sora 13** filmografia genului Kung-Fu.

„Soluție de urgență"

■ O SAVUROASĂ comedie cinematografică bazată pe o situație generatoare de gaguri — o căsătorie de ochii lumii — dar și pe șarjarea unor moravuri vechi de cînd lumea. Un personaj ce îmbogățește tipologia comică a soacrelor autoritare, o primăriță energică și temperamentală, este pivotul acestei povești despre „o nuntă cu divorțul plătit anticipat". Strălucitoare în teoriile despre emanciparea femeii, primărița hotărăște abuziv și intempestiv să-și mărite repede fata atunci cînd află că va deveni bunica unui copil din flori. Soțul timorat și terorizat execută ordinul de a găsi „din pămînt din iarbă verde" un ginere remunerat pentru salvarea aparențelor. Din aceste premise ce nu reprezintă, dramaturgic vorbind, o schemă originală, rezultă însă o comedie alertă, cu replici hazoase, încurcături amuzante și răsturnări de situație. În registrul ironiei amabile sau al sarcasmului, peripețiile ilustrează și aduc la zi sensurile proverbului „orice nas își are nasul". Pentru soacra ce se socoate o maestră a combinațiilor, „nasul" este ginerele tocmit, șmecherul care nu e atît de lipsit de scrupule pe cît pare, se îndrăgostește cu adevărat de mireasa de ocazie și-și sacrifică de dragul ei și tatuajul în formă de inimă săgetată. Regizorul Roman Zaluski, unul dintre cineaștii polonezi de solid profesionalism (a mai semnat **Anatomia dragostei**), dozează cu pricepere efectele comice și pune în valoare o colorată tipologie umoristică. Marele atu al peliculei este însă interpreta principală, Bożena Dykiel, care nu ratează marea ocazie oferită de această partitură scrisă în vervă. Trecerile fluide de la furtunoasele ieșiri temperamentale la șurisul bonom, de la însinuarea perfidă la cochetăria stîngace, de la încruntarea autoritară la stupefacție sînt demonstrații ale unei remarcabile capacități de metamorfoză expresivă. O actriță al cărei magnetism nu se bizuie pe efectul „ecranul supradimensionează".

Dana Duma

Flash-back

Realism colorat

■ PROZA nudă a lui Slavici și Agârbiceanu predispune de obicei la austeritate, la retragerea în pustnicia imaginii alb-negru, la esențializarea povestirii pe abscisele realismului cel mai riguros. Nu altfel s-a întîmplat în **Moara cu noroc**, în **Nunta de piatră** sau în **Duhul aurului.** Cei doi clasici transilvani păreau sortiți unei cariere de scenarist post-mortem, unei extraordinare experiențe de remodernizare prin imagine, ritm și despuiere. Nu mai era nevoie de intervenții de transpunere, ci numai de ascultarea unor legi interne ale prozelor, care le transformau pe nesimțite în capodopere filmice dinainte garantate.

Schimbarea de atitudine, deplasarea accentului dinspre nuditate spre prelucrarea ușor estetizată a materialului au venit într-o a doua etapă. Cineaștii se lasă acum cuceriți de o anume voluptate a imaginii și culorii, de o zăbovire mai îndelungă asupra elementelor de spectacol, de atracțiozitate ; tratarea filmică devine mai independentă, mai detașată. În ecranizarea după **Jandarmul** lui Agârbiceanu, Nicolae Mărgineanu optează pentru un realism întunecat, cu apăsări de pedală expresionistă. Dar plenitudinea acestei noi atitudini este atinsă în **Pădureanca** (după Slavici), unde Mărgineanu își asociază ca scenarist pe Augustin Buzura. Drama sentimentală țărănească — condusă de eterna lege a inimii, care-i împinge pe oameni spre catastrofe de neoprit, în ciuda faptului că alunecarea depinde numai de ei — este pictată în tușe puternice, pătrunse de un realism colorat și robust. Secerișul se întîlnește aici cu o epidemie de holeră care complică totul în accese de febră fiziologică, dar și erotică. Acum se hotărîște soarta Siminei, ziliera moață venită să secere la cîmpie și pe care și-o dispută neîndemînatecul argat Șofron și fiul gazdei, Iorgovan, un fel de Hamlet provincial care-și părăsește studiile și încercările revoluționare pentru a se dedica unei pasiuni și rivalități ce-l consumă pînă la moarte. Realism plin de febră (sau de friguri) expresioniste, în nopți de vară de neuitat. Cuvîntul scenaristului se impune hotărîtor, cel puțin în trei ocazii, demne de intensitățile filmului de artă brazilian : în discuțiile incisiv politice de la cafeneaua revoluționară ; în dansul de orgoliu și disperare, în noroi, al lui Șofron și în memorabilul final, cînd Busuioc, bogătașul umilit de moartea accidentală și compromițătoare a fiului, strigă în gura mare în fața mulțimii curioase și dornice de senzație : „Oameni buni, a murit de holeră, a intrat holera în sat". Chipul desfigurat de strigăt și mînciună al lui Rebengiuc — încremenit în ultimul cadru al filmului — rămîne ca o antologică imagine a diversiunii fără de moarte.

Romulus Rusan

Radio, t. v.

Un constructor de emisiuni

■ Ultima emisiune coordonată de Tudor Vornicu (se va difuza simbătă, 8 aprilie, adică **La sfîrșit de săptămînă**) este prima pe care el nu o va mai putea privi. Avea această obișnuință, acest principiu, de a nu părăsi studiourile pînă ce imaginile nu se stingeau pe monitor, urmărind, păzind parcă, uneori de sub lumina reflectoarelor (atunci cînd dirija transmisiuni în direct), alteori din liniștea neguroasă a cabinelor ca totul să înainteze așa cum fusese atent gîndit dinainte. Se despărțea, în fond, cu greutate de munca sa, aminind mereu plecarea. Cei exact 25 de ani petrecuți în platourile televiziunii aparțin cu adevărat acestei instituții și, grație ei, nouă spectatorilor. Vornicu ataca cu nonșalanță intempestivă și autoritară „materia" emisiunilor sale, dînd totdeauna certitudinea că poate ține sub control evenimente sau doar întîmplări din cele mai variate domenii. Marea sa libertate de mișcare se sprijinea, însă, pe o scrupulozitate profesională exemplară, fiecare amănunt fiind cîntărit cu minuție, așa încît, sub unda seducătoare a improvizației se citea ușor armătura solidă a demonstrației. Atașat structural realului, avînd morbul actualității în sînge, realizatorul de emisiuni îi urmărea metamorfozele, sesizîndu-i intențiile și înfățișările specifice dar și semnificațiile profunde. După experiența **Studioului A**, în 1979, a inaugurat seria **De la A la infinit**, devenită, în continuare, **Mozaic cultural, artistic, sportiv** și, în ultima vreme, **La sfîrșit de săptămînă**, transmisiuni ample în care noutățile erau văzute deopotrivă de ochiul reporterului dar și de cel al moralistului, capabil a reliefa, dincolo de dinamica trecerii, elementele stabile ale duratei. Și-a alcătuit vastele sale panoramice t.v. aducînd în studio personalități ale vieții culturale, științifice, sociale, artistice din acest deceniu și așa s-a vădit marele său talent de a fi reușit să-și pună invitații în cea mai favorabilă „stare" de emisie, portretele multora dintre ei rămînînd în amintirea noastră. Refuzînd descripția, Vornicu credea că succesiunea titlurilor din sumar, nu trebuie să fie niciodată întîmplătoare, monotonă, ci, dimpotrivă, expresie a unui punct de vedere incitant, viu, în continuă alertă intelectuală. Un arhitect, așadar, un constructor, nu doar un autor de rubrici. Avea, de asemenea, darul de a implica spectatorii în emisiune, declanșînd o receptare activă, plină de tensiune, densă de idei și sentimente. Făcea lucrul acesta cu pasiune, cu afecțiune chiar, cu o afecțiune glacială dar pătrunzătoare. Se poate spune acum, cînd cuvintelor nu le-a mai rămas decît șansa să evoce o personalitate de autentică, fermecătoare mobilitate, că Tudor Vornicu a propulsat un stil, ceea ce pentru un creator poate constitui, neîndoios, supremul ideal. Și, în același timp, supremul elogiu.

Ioana Mălin

Secvențe

„Exact"

■ NU cred că artistul trebuie să fie modest. În artă, regula lui „Și eu, acolo..." nu folosește la nimic. Dacă nu ești în stare să te crezi de neînlocuit în ceea ce faci, dacă îți închipui că lucrul tău poate fi făcut și de altcineva, oricît de talentat ai fi, îți lipsește esențialul. Îl admir pe Gheorghe Dinică fiindcă are tăria de a nu fi modest. Știu o mulțime de filme modeste, al căror titlu l-am și uitat, din care nu-mi amintesc decît de el. Știu, apoi, filme în care i s-au încredințat roluri secundare, unele modeste ; în fiecare dintre ele, Dinică joacă de parcă ar fi vorba de rolul vieții sale. Nu știu cum își pregătește rolurile, cum intră în pielea personajelor, de fiecare dată însă îmi dă sentimentul că numai el putea fi X sau Y. E altfel, de fiecare dată, și sclipitor totdeauna.

Dinică nu e un actor care să-ți placă — mult sau puțin. Îmi închipui, de altfel, că nu se bizuie pe asta. Ți se impune, dincolo de preferințe, în chip de Stănică Rațiu, de Lăscărică, de Salamandră, de procuror într-un orășel de provincie de Diplomat, de Bastus, de administrator de bloc...

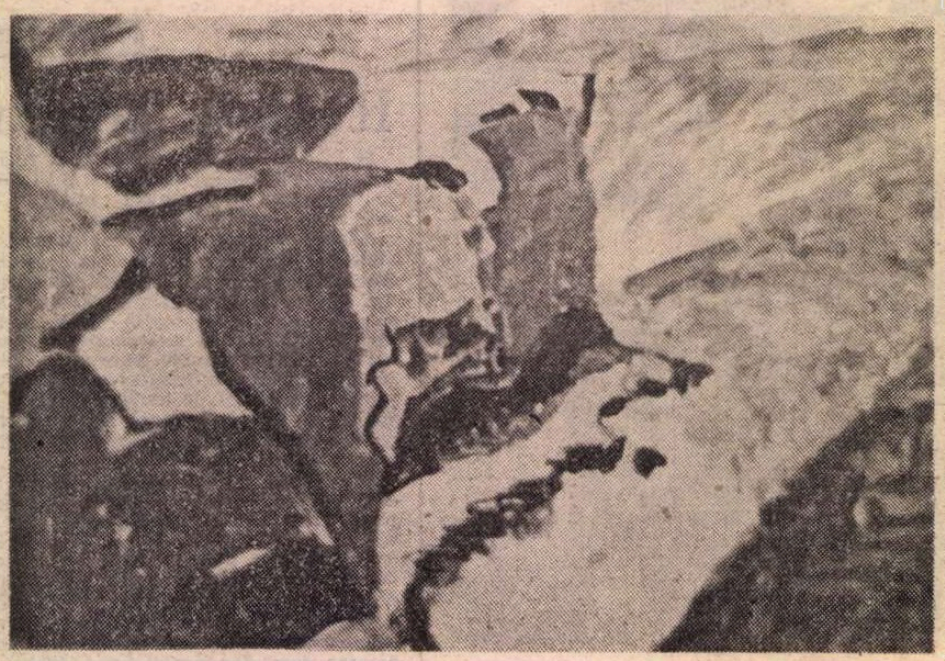
Nu plimbă un personaj de la un film la altul, nu are un fel al său de a-și aprinde țigara, ori de a spune „La revedere", nu zîmbește à la Dinică și, în general, nu face nimic à la Dinică. E, pur și simplu, actorul, adică Stănică Rațiu, Lăscărică și ceilalți.

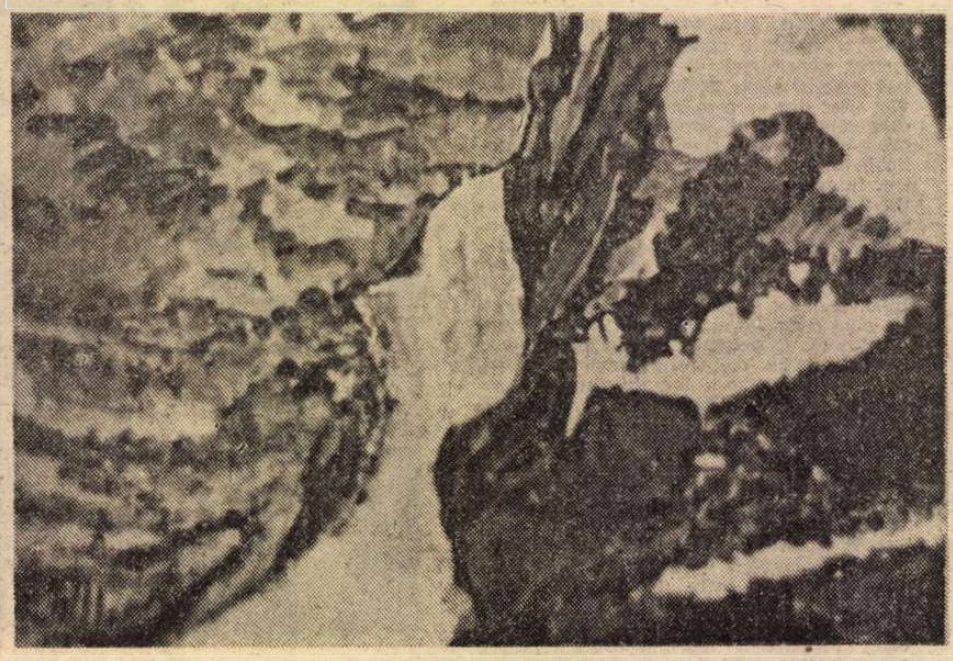
L-am văzut o dată, pe stradă, acum cîțiva ani, în rolul de pieton grăbit. Împreună cu mai mulți necunoscuți jucam rolul pietonului în așteptarea autobuzului. Dinică a trecut printre noi. Se îndepărtase binișor cînd unul dintre noi, voce din mulțime, exclamă voios, ca-n sala de proiecție : „Uite-l pe Dinică !" Toți cîți așteptam acolo ne-am întors, să ne uităm după Dinică, de vreme ce se găsise cineva să rupă consemnul incognito-ului pietonului grăbit. Dinică s-a oprit — și-a ieșit cum s-ar zice din rol —, s-a întors cu fața și a spus, pe același ton, de parcă și el s-ar fi aflat în sala de proiecție la filmul în care el era în rolul pietonului, iar cei din stație în rolul personajului colectiv : „Exact !" și și-a văzut de drum. Dintre multele variante posibile ale „rolului" (cea mai la îndemînă ar fi fost să nu se oprească, cea mai complicată să intre în rolul actorului Gh. Dinică recunoscut de un admirator) Dinică a ales-o, după mine, pe cea mai potrivită. S-a metamorfozat, pentru o fracțiune, în martorul trecerii pe stradă a marelui actor, și-a dat replica și a ieșit din cadru, simplu, firesc și... exact !

Cristian Teodorescu

Plastică

Faleza





DREPT semn de recunoaștere pentru ontogeneza ei pictorială, Silvia Radu și-a ales, spontan și ferm, imprescriptibil, faleza. Adjudecarea s-a efectuat cu un asemenea firesc, cu o asemenea forță de electiune, încît motivul, el, pare s-o fi ales, fără apel, ca s-o pună pe drumul picturii. Parafă a destinului, așadar, faleza se înfățișa, în 1979, într-o primă versiune, punct de plecare pentru seria inumerabilă ce avea să urmeze : sanguinolent „scrisă", — dincoace de efecte pictorice și chiar de o artisticitate declarată ; mai degrabă, documentul aprig, reperul de neocolit al unei urgențe sufletești, indicînd, într-un fel, cum trebuie citit întreg ansamblul pe care-l anunță.

Căci Silvia Radu nu l-a îndrăgit, acest peisaj, tăblia lui robustă ivindu-se din grîu copt, din miriștea călcată de oi, de sub arșiță sau de sub pale de vînt, nu l-a asumat ca un prag către muzeu, — ca vreo faimoasă altă priveliște, faleza abruptă de la Etretat bunăoară, prin ai cărei contraforți au pășit, memorabil, în istoria picturii, talente de o talie bonom echilibrată, un Boudin, dar și uriași de o provocatoare statură, Courbet, Monet. Pe litoralul dobrogean, unde-și poartă, vitală și tenace, explorarea, în drum spre motiv artista noastră nu ține să se gospodărească în felul lui Monet, care-și încărca pe un asin pînzele, — cîteva pentru fiecare ședință ; cel care se ghicește aici, în marginea cîte unei imagini, nu face decît să vegheze benign clintirea lentă a mioarelor, după adevărul locului și vechile rînduieli pastorale. Pe traseul ei, înspre punctele de unde îmbrățișează pămînt, cer și ape, Silvia Radu străbate kilometri, împovărată de cartoane și ustensile, sub o vastă umbrelă, sărbătorește clară, pe care o disting ușor obișnuiții de la Vama Veche. Lucrează intens, parcă la întrecere cu soarele, pînă o prinde tăria amiezii, dar și apoi, tîrziu, pînă se lasă noaptea. De sus, așezate în bătaia luminii, marile pete de culoare încredintate hîrtiei înfruntă viteaz distanța ; Gorduz, urcînd pe cărare, de la locul unde își cioplește pietrele — chiar lîngă murmurul fluid —, are primul ocazia să testeze eficiența șocului cromatic, puterea lui de a chema privirea. Ca pentru a simți necontenit, și metaforic, și tactil, prezența proximă a valului, Silvia își ține culorile în scoici.

Am însoțit-o, acum cîțiva ani, cînd se întorcea de pe faleză, la un ceas răcoros cînd începea să înnopteze și în jurul nostru pămîntul înălța, îmbătător, un miros tonic de pelin și cimbru. Cu silueta ei zveltă, artista stăruia parcă să adune, în mers, în portul ei franc și nobil, chemarea talazurilor de soare. Mi-am amintit de un balet al lui Alvin Ailey, cu trupuri înaintînd încrezător, jubilant, sub panglici albe, sub o mare umbrelă transparentă, albă, în jurul lui Judith Jamison, magnific statuară : întîlneau mereu un val lung, — o trîmbă albă de pînză, vibrant tremurată, pentru a figura nesfîrșitul undei ; fără oprire izvorînd, fervidă și suplă, mișcarea le așternea ca o trepidație de lumină sub tălpi.

O IZVORÎRE fără margini e și această viziune a peisajului unde zidul uscatului, categoric croit, își rostuiește astfel ființa în cuprinsul imaginii, încît certitudinea să se amestece biciuitor cu pulsația largului și cu elanuri spre necunoscut ; încît diluviul să murmure în căușul rotunjit al malurilor, iar căldura lor catifelată să se răsfrîngă în tonurile adîncului fluid. „Adînca mare — o armonie care capăt n-are", conchide o postumă eminesciană. Creația desfășurată în ultimii ani de Silvia Radu plonjează efectiv în aventura marină, ca într-un abis exaltant, al culorii care cîntă fără de înhibiții, al expresiei care nu se teme de efectul forte. Departe de a exercita vreo atracție malefic iratională, ca saltul de pe stînca Leucadelor, devenit în antichitate ritual pernicios, îmbrățișarea mării, aici, nu-și măsoară impactul în vreo atletică tentație ; și nici în vreo ficțiune romantioasă născocind sinucideri, pe Sapho, poetesa, aruncîndu-se în hău pentru a înduioșa viitorimea. Feminitatea autoarei n-are ce face, în această pictură, cu bicisnicia sentimentală, — în anvergura ei sufletească, marea și soarele fac irupție cu un accent ireductibil, care mătură tot episodicul, tot ce ar parazita percepția unei plinătăți care își ajunge. Literaturizări demoniace n-au cum atinge această „mare, mereu reîncepută" — cum o voia enunțiativ, fundamental, poetul. Unei atare aporii metafizice — a începe mereu ca singurul mod de a fi veșnic — îi răspunde cumva și hidra cu nenumărate capete care fosnește fastuos în aceste picturi : multiplicitatea ei de înfățișări nu ține, simplu, de meteorologie, chiar dacă o implică ; imaginile diverse nu fac portretul **orelor** diverse, nu-s funcție doar de lumina mutabilă, de progresia ceasului. Efecte de reduplicare, de simetrie, cezura verticală operînd în cîmpul imaginii, putința de a alătura complementar două sau chiar patru piese, — toate impun spectacolului o coerență paradoxală. Dispersiunea în multiplu devine purtătoare a unui ritm supreb, întinderea se dăruie percepției ca o succesiune irecuzabil vitală, de **arsis** și **thesis** : eficient scandate de urcușul malului, de ghiara lui trăgînd spre înalt ofranda vrednică a falezei.

ȘI ÎNCĂ un paradox fertil, la acest talent care a impietat curajos asupra opreliștilor pedant statornicite între arte : pictura ce n-ar putea fi a sculptorilor, după cum, invers, pictorii n-ar fi în stare de sculptură. Dar nu numai Modigliani, ci însuși Maillol debutează ca pictor, iar Bourdelle, la Théâtre des Champs Elysées, apare azi mai proaspăt în pictură decît în reliefuri. G.C. Argan, dealtminteri, găsea în sculptura pictorilor adevărata spină dorsală a ultimului veac, vedea în aportul lor o linie de continuă deschidere, cu mari consecințe, — de la Géricault și Daumier, la Degas, iar mai apoi la Matisse și Picasso, creatori de imens ecou și în tridimensional. S-ar cuveni, bineînțeles, ilustrată ideea și în alte generații, — de la nume ca Ernst și Miró, pînă la Robert Indiana, Frank Stella și tineri din **transavanguardia**, un Sandro Chia, ispita acestei transgresiuni continuînd să inspire căutări și experiențe. La ultima Bienală de la Veneția, în 1988, intrarea avea drept semnal un asemenea surprinzător pariu, o sculptură de ample dimensiuni, solicitată americanului De Kooning, — unui pictor ce părea pentru totdeauna pierdut în norul fumegos al paletei sale de griuri.

Nu-i vreo rațiune, deci, să ne obstinăm în a preconiza anacronice opoziții înlăuntrul domeniului universal care e arta. Pentru Silvia Radu, care-și dobîndise un nume de notorietate în sculptura noastră, a ataca perimetrul convenit al picturii n-a fost o incursiune doar în teritorii vecine, prielnic răsplătită printr-o pradă bogată de culoare. Iscată de cel puțin un deceniu, din bucuria peisajului, aventura ei picturală s-a vădit așa de viu angajantă și de imprevizibil masivă, în recoltele ei anuale, încît astăzi face explozie în orizontul nostru, ca una din experiențele cele mai revelatoare. Ea ne aduce un sens al libertății picturale refluînd mult dincolo de pregnanța **fauvă** a peisagismului ; o dilatare a senzației luminoase, astfel descătușată, încît nu numai să capteze, în peisaj, prezența directă a intensităților solare, dar și, deopotrivă, să traducă undulos respirația texturilor compozitive, jerba oricît de complexă a trupurilor.

Paradoxul despre care vorbeam ține de aceasta. Descărcarea instantanee pe care o acuză colorismul, tăriile acestui fluid cromatic ar fi parcă în stare să escaladeze frontierele operei, să arunce peste univers valuri întregi de culoare. În altă ordine de idei, — nu uit — Antonioni îmi povestise odată cum a vopsit iarba și arborii, pentru **Deserto rosso**. Fără prejudecăți, pictorița, cînd are de exasperat saturarea unei imagini, nu se dă înapoi, de cîteva ori, să taie faleza dintr-o lucrare, pentru a o proiecta pe abisul de albastru al alteia, logodindu-le incurvat, pe arcul unei duble tensiuni. Desigur, referința brută la unele asemenea intensități ar fi Nolde ori Schmidt-Rotluff, însă în pictura de figuri mai cu seamă frenezia se incununează radios cu transparențe, cu străluminări străbătînd și massele de relief, ca o ploaie piezișă de lumină : ceea ce n-ar tolera decît trimiteri spre metamorfoze mai complicate, spre Kokoschka, Rouault sau chiar spre cromatismul anilor tîrzii ai lui Bonnard, — dacă ni l-am închipui expandat în miezul său tainic. Și, mai ales, fulgerarea cromatică nu lasă deoparte o matură știință compozitivă, — care e acolo, niciodată uitată, suspendată în frăgezimea atacului ; își multiplică luxuriant și tăcut acoladele, alcătuind spontan rima gesturilor în însăși imediatetea constatului optic ; pune un înțeles latent de constructivitate în cea mai exclamativă răpire.

DE AICI, aptitudinea de a accede, fără grimasă, de la peisaj la pretextul mitologic, la vehemența unor teme cu statut muzeal, ca **Răpirea Sabinelor.** Să ne amintim soarta lor, în mîna unui maestru ca Picasso, dialogînd înversunat cu muzeul? Să detaliem acest precedent, — admirația lui pentru David și mai ales pentru Poussin, căruia îi copia, în felul său feroce-dezinvolt, **Bacchanala**, în ceasurile cînd sub ferestrele atelierului se dădeau lupte de stradă, pentru a elibera Parisul? Un înțeles grav de libertate sălășluiește și în alaiul dionysiac pe care l-ar putea forma atîtea din pînzele Silviei Radu : gestică expansivă, draperii sprințar vînzolite, dînd înconjur făpturilor, una poznaș înfășurîndu-se ca o coadă de Satyr ; euforie de vrejuri, prinzînd între ele cutare sculptură, făcînd-o insolit prizonieră, ca piratii care voiseră să-l sechestreze pe Dionysos și se văzuseră neputincioși, cu vîslele și întreaga corabie înnebunitor prinse în cascadele vîtei de vie. Și, mai ales, jocul intens al culorilor pe trupuri, eu l-aș citi în cheie mitologică, înspre emblemele dionysiace, — pantera zeului Bacchos și Nebrida, blănile învrîstate ale Bacchantelor, bariolajul proclamînd puterea de sacrificiu a zeului care a îndurat sfîșierea, care a trecut prin **diasparagmos.** Dincolo de analogii exterioare, sensul dionysiac stă, aici, în implacabilul însuși al entuziasmului, al frenezieî cromatice : ecorseul pe care-l compun culorile nu-i voioșie fără noimă, în el răsună o lege profundă, fatidicul inerent al vieții. „Zeuls a săvîrșit universul / Și Bacchos l-a desăvîrșit", sună o sentință orphică, subliniind tocmai inexorabilul dezlănțuirii dionysiace.

Dan Hăulică

Muzica

Satisfacțiile de durată

O TULBURĂTOARE și inedită definiție filosofico-poetică a muzicii, datorată prof. univ. Ion Vicol, citim în cartea sa de amintiri **Lumini și umbre** : „Muzica e ca aerul și apa [...] caută ceea ce omul a pierdut înainte de a veni pe lume [...] Întrebări și răspunsuri la poarta marelui neînțeles, pavăză între venire și ducere [...] este orga imensă a universului care transformă clipa în veșnicie".

Absolvent al Conservatorului în 1924, Ion Vicol înființează și conduce zeci de coruri școlare, fiind, pînă în 1948 (după dispariția eminentului muzician Marcel Botez), dirijorul Societăților Corale „Carmen" și „Cîntarea României" (renumită pe plan european).

...Dar vocația didactică învinge și Ion Vicol își găsește „liniștea împlinirii rostului în viață" în cariera de profesor „Cît de sublim este să compui și să dirijezi marea simfonie a sufletelor, a caracterelor, a inimilor" căci „obligația supremă a omului e de a se continua prin oameni și pentru oameni, solidari cu cei ce au fost și cu cei care vor veni".

În această misiune solemnă și generoasă își găsește Ion Vicol „satisfacțiile de durată".

Nu există colț de țară unde prin miile de elevi și studenți ai săi să nu fie prezentă școala sa dirijorală de cor ilustrată în primul rînd prin personalități ca Marin Constantin (dirijorul „Madrigalului"), Stelian Olariu (maestrul de cor al Operei Române din București) și alții pe care nu-i putem enumera aici pe toți. Arta lui Ion Vicol se caracterizează prin viziunea sa poetică și printr-o concepție stilistică rezultată din confluența cu arhaice izvoare folclorice, pledînd concret, în laboratorul de creație, pentru analiza sensurilor multiple ale cuvîntului cîntat concomitent cu tehnica omogenizării vocilor pe baza cunoașterii partiturii „de la molecula componistică la întreg".

Punîndu-și viața în slujba redimensionării rostului nou al învățămîntului artistic, al ridicării sale calitative permanente, ca profesor și decan al catedrei de cor și dirijat la Conservatorul „Ciprian Porumbescu" din București „muzicianul, profesorul, scriitorul, înțeleptul Ion Vicol" (cele patru dimensiuni ale personalității sale, sînt subliniate astfel de prof. Alexandru Pașcanu) este exemplarul artist autentic, neliniștit și impulsionat continuu de ideea că „arta nu te lasă niciodată convins că nu i-ai rămas dator". Autor al unor cărți de muzică antologice **(Cîntăm pe note, Cîntăm și învățăm)** Ion Vicol este totodată un teoretician cu lucrări fundamentale : **Despre interpretare, Dirijorul de cor.**

Nonagenarul este și autor de sclipitoare aforisme: „Secunda unui succes nu reprezintă însăși biruința. Și ceasul care stă arată o dată în zi ora exactă".

Prof. Ion Vicol zîmbește satisfacțiilor sale de durată — elevii săi — răspîndiți peste tot, care vin an de an să-l sărbătorească și să-l consulte. Sînt fiii săi risipitori (...de frumos).

Senin, cu „socratică judecată" (cum sună caracterizarea Cellei Delavrancea), urcînd prima treaptă spre centenar, prof. univ. emerit Ion Vicol îi sfătuiește și acum pe elevii săi să nu se îndepărteze de arta de durată.

Cornel Rusu

Modernizarea ideii de literatură

TENDINȚELE fundamentale ale ideii de literatură în Secolul Luminilor ajung în cel următor la o profundă și definitivă polarizare. Privind de sus, fizionomia generală a **literaturii** în secolul XIX constă într-o enormă bifurcare între estetizare și heterogenie, între autonomia și determinismul literaturii. Totul tinde spre antinomie, hipertrofie și radicalizare. Estetizarea scoate pe primul plan preocupările specifiste și autonomiste, heterogenia — determinismul cauzal-istoric și conținutul ideologic. Tendința spre puritate se loveste de considerarea pur cauzală, practică sau ideologizată a literaturii. Totul ia o orientare cauzală, studiul științific predomină. În secolul XIX, **literatura** „știe", în mod definitiv, că este literatură, o activitate bine distinctă în cîmpul creațiilor și activităților spirituale. Dar, în același timp, ea se loveste de toate obstacolele istorismului și ale pozitivismului. Se trece intens la studiul „obiectiv" al literaturii, care se dezinteresează complet de aspectul fenomenologic și de accepția sa teoretică.

Noile paradigme ale cunoașterii literare produc două tipuri de definiții ale **literaturii.** Coexistența lor paralelă, în continuă adversitate, este evidentă : preocupările specifiste dau loc la definiții estetico-metafizice, cele cauzal-heteronomice la definiții istorico-științifice. O altă polaritate privește calitatea și sfera de aplicație a ideii de literatură : definițiile estetizante-autonomiste propun (și uneori chiar revendică) doar sensul îngust, strict specific, cele complet deterministe — sensul larg, extensiv, al literaturii. De unde o modificare radicală a ierarhiei : toate definițiile tradiționale trec în subordine, tot mai marginalizate, desconsiderate. Sensurile și semnificațiile clasice ale literaturii se atrofiază sau se institutionalizează cultural, ceea ce echivalează cu osificarea, devalorizarea și, în sferele opuse, cu compromiterea lor definitivă.

ÎN această epocă de mare interferență, cei doi termeni care-și dispută cîmpul literelor, **literatura** și **poezia** se află nu numai într-un raport de disociere, dar și de progresivă asimilare, omologare și chiar de sinteză. Tendința este spre sinonimia implicită sau explicită, prin termeni alternativi, permutabili. Poziția tradițională este a definiției „poezia parte a literaturii" și anume „cea mai strălucită" **(brillante).** Este varianta estetizată a vechii clasificări derivată din formula globală a „literelor frumoase" : poezia este o parte a „literaturii frumoase" **(bella letteratura).** Mai mult chiar : partea cea mai expresivă, mai realizată, mai exemplară : „Literatura frumoasă și în special **(massima)** poezia". Intervine în felul acesta o identificare și în același timp o reierarhizare, o redistribuire hotărîtoare de accente. Ceea ce înțelegem azi prin **literatură** în sens estetic va fi tot mai bine exprimat — sub impuls predominant romantic — prin ideea de **poezie.**

Devine deci firesc ca termenul cunoscut, tradițional, de **literatură poetică,** nu numai să reapară, dar să fie investit și cu o nouă calitate. Este deschiderea maximă pe care ideea de literatură o face în direcția **poeziei,** singura soluție posibilă de sinteză pe care sistemul ideii de **literatură** o îngăduie. Răspîndirea formulei devine cu totul firească : în critica franceză sub forma **littérature poétique** (1810), în cea germană **poetische Literatur** — frecventă — cu variante ca **poetische Kultur.** Oscilare interesantă, care dovedește persistența marelui prestigiu al seriei : **Literatur = Kultur = schöne Literatur (Wissenschaft),** literatură = cultură = „litere frumoase". De unde, nevoia delimitării și mai precise, care tinde în cele din urmă să se impună : **dichterische Literatur,** a proclamării unei literaturi efectiv „poetice". Procesul este urmarea dislocării progresive a lui **Literatur** prin **Dichtung.** Noțiunea se identifică total cu **Poesie,** mai ales în critica și istoria literară germană. În zona italiană, **(letteratura poetica),** în cea engleză, în general anglo-saxonă **(poetical literature),** aceeași formulă are o valoare semantică și teoretică identică. Ea tinde spontan spre „absolutizare", spre idealul „poeziei poetice", expresie care apare la romanticii germani, începînd cu Fr. Schlegel **(poetische Poesie, poetische Poetik).** Este superlativul „literaturii poetice", absorbită în cele din urmă integral în ideea de „poesie". Dar această idee are o altă „biografie"... Notăm în acest cadru doar interferențele esențiale inevitabile.

Se observă că în cultura românească a epocii termenul de poezie devansează cu mult (de ex. la I. Heliade Rădulescu, **Regulele sau gramatica poeziei,** 1831) pe cel de **literatură poetică.** Acesta totuși apare, sub evidentă influență germană, la T. Maiorescu : „literatura poetică română" **(Eminescu și poeziile lui,** 1889). Utilizarea sa rămîne, însă, ca peste tot de altfel, pur tehnică, critică, deloc frecventă.

Situația **artei literare,** în secolul XIX, urmează, în general, aceeași curbă, cu tendință evidentă de radicalizare și estetizare. Pe de o parte, sistemele filozofice și tratatele specializate de estetică se preocupă în mod intens de definiția și clasificarea artelor. În incidența acestei preocupări, literatura face figură secundară, dar bine individualizată. Pe de o parte, scriitorii „artiști", în special din a doua jumătate a secolului, ajung la o adevărată fervoare și chiar la o mistică a „artei literare". Idealul devine „literatura feroce", „delirul literar", „orgia perpetuă", a fi **enragé** etc. Flaubert, mai mult chiar decît Mallarmé și esteții epocii, este tipic pentru acest fanatism artistic deslănțuit.

Din care cauză, eticheta „artă literară" **(art littéraire)** devine tot mai ambiguă. Pentru a ne restrînge doar la sensurile pe care le conferă scriitorii, una este accepția lui Stendhal și Balzac și alta a lui Flaubert și Mallarmé. Într-un caz, este vorba de literatura care-și propune doar obiective pur artistice, finalități specific estetice. În celălalt, apare exclusivismul, totalitarismul artistic, proclamarea unicei alternative literare posibile, purismul intransigent : „Literatura singură există..." În literaturile occidentale, se produce mai peste tot aceeași radicalizare, îndeosebi sub influența curentelor estetizante de la sfîrșitul secolului XIX.

Vechea nuanță cvasi-artizanală, foarte persistentă încă, de „artă de a scrie", de tradiție didactico-retorică, asigură pe de o parte legătura cu terminologia tradițională, pe de alta cu ideea fundamentală de **scriere,** de nedespărțit de cea de **literatură.** În această perspectivă, „arta de a gîndi bine se confundă cu arta de a scrie bine". Poeții și criticii epocii (A. Chénier, Villemain etc.) folosesc expresia în această accepție, curentă de altfel și la Dna de Staël : „arta de a scrie în literatură". Echivalentul său german este **Schrifstellerkunst** (Novalis), **Schreibkunst** (Nietzsche). În același sens, **arte di scrivere, el saber escribir** etc. Potențarea maximă a acestei „arte" apare la Flaubert („Ce om ar fi putut fi Balzac dacă ar fi știut să scrie", **Corr.** déc. 1852), apoi în **l'écriture artiste** a fraților Goncourt. Deplasarea definiției de la arta expresiei intelectuale la arta expresiei estetice este evidentă și profund semnificativă : „Cea mai mare eroare este comisă de literatura care n-are grijă de estetic" (Flaubert). **Aesthetic poetry** (W. Pater, 1868), devine chintesența acestei aspirații. „Literatura estetică" devine un crez și pentru simboliștii noștri, la O. Densusianu, între alții.

ÎN ce constă **arta literară ?** Terminologia este și ea inevitabil tradițională. Arta de a scrie este „arta de a compune" (expresie frecventă în epocă) : „Trebuie să scrii așa cum compui muzică" (Novalis). Ea presupune a avea „stil", „un stil imagistic și frumos", a cultiva „perfecțiunea artei de a scrie", **the achievement** etc. Literatura constituie o activitate creatoare tipică, o formă de **poiein,** noțiune tradusă în mod curent prin expresia „a face literatură". Noțiunea de **artist** este opusă în acest sens **poetului,** „meseria", „știința" inspirației. Ideea se regăsește în tot cursul secolului XIX, de la Leopardi și Edgar Poe, trecînd prin parnasieni, pînă la A. Gide și Paul Valéry. „Arta de a scrie" este invocată și la noi de D. Zamfirescu în corespondența cu T. Maiorescu. Noțiunea se instaurează și chiar se banalizează spre sfîrșitul secolului.

Consolidarea ideii de **specific literar,** întîlnită și anterior, reluată în forme tot mai limpezi și mai elaborate în aceeași epocă este și mai notabilă. Preocuparea „specifistă" crește, cu alternanțe și sinonimii continui **(specific literar = specific poetic).** Ideea trece pe primul plan al preocupărilor teoretico-literare din cel puțin trei cauze : prin însăși logica imanentă a ideii de literatură, care tinde tot mai mult spre clarificare și esențializare, prin raționamentul progresiv al conștiinței teoretico-literare care se radicalizează în sens estetic și chiar estetizant și prin exigențele imperioase ale instinctului creator, care are intuiția tot mai concretă a specificității artei literare. Terminologia traduce foarte precis aceste exigențe în toate implicațiile lor.

Adaptarea deschisă, manifestă, precisă, a perspectivei strict literare, a „punctului de vedere literar", este primul indiciu. Ideea nu este inedită, dar acum ea are un caracter intransigent și manifest. Dacă la Goethe, de pildă, **literarischen Hinsicht** (Ekermann, 21 Ian. 1827) sensul este în parte încă tradițional (la fel ca la B. Constant), la Flaubert, „punctul de vedere literar", „literar vorbind", ca și la Mallarmé etc., el constituie o revendicare ostentativă și chiar polemică.

Foarte răspîndită este și formula literatura „propriu-zisă". Se vorbește încă, în spirit tradițional, de „litere frumoase **(belles lettres)** propriu-zise", dar mai ales de „literatură propriu-zisă", sintagmă întîlnită la scriitorii-ideologi, la critici. Sainte-Beuve o folosește adesea : „Literatura propriu-zisă demnă de acest nume". Criteriul se impune definitiv, dovadă că este acceptat și de istoricii literari și de autorii de manuale, dar mai ales de bibliografi, preocupați de clasificări și compartimentări sigure. Bine înțeles că aceeași noțiune despre literatură o au și frații Schlegel, unii critici englezi etc. În perioada „estetică" se plănuia o revistă cu titlul : **The Stylus. Monthly Journal of Literature proper.**

Ar fi greșit să se creadă că ideea de „literatură adevărată", „veritabilă" este o descoperire super-estetă de la sfîrșitul veacului. Ea apare în realitate prin simplă descriminare logică, în cîmpul literelor, în publicistică („producții cu adevărat literare", 1805), la poeți (Novalis), la critici cvasi-oficiali (G. Planche, E. Montégut) etc. Este însă adevărat că la Baudelaire **la vraie littérature,** la Mallarmé mai ales, **la véritable littérature** au rezonanțe și conotații speciale : noțiunea este gîndită în esența sa, aproape de contemplația cvasimistică. Apare în felul acesta cultul literaturii, cu tendința — foarte evidentă — de aplicare a acestei calificări **(réelement, echt, vraie, vera** etc.), în primul rînd poeziei. Fenomenul se observă foarte bine mai ales la romanticii germani, la Leopardi etc.

Aceeași situație și pentru literatura „în sine", în „ea însăși", „ca atare", expresii care devin nu mai puțin uzuale. Ele sunt frecvente la Flaubert, de pildă, dar și la critici ca Sainte-Beuve, Taine avea aceeași noțiune **(l'office propre de la littérature).** Ea circulă și în critica engleză a epocii, la M. Arnold **(in itself),** reluată ulterior de G. Saintsbury **(of literature itself, literature by itself)** etc. Izvoarele sunt, încă o dată, pur romantice și ca de obicei mult anterioare : „O adevărată literatură constituită prin ea însăși" (Fr. Schlegel), „literatura pentru sine" **(per se)** (Leopardi) etc. Noțiunea se generalizează, se banalizează chiar, pătrunde și în manuale. Ilustrația curentă este oferită de ideea de **poezie.** Calitatea definiției depinde exclusiv de sistemul de referință și de intensitatea cu care este gîndită.

O astfel de concepție, radicalizată despre specificul literar nu poate să tindă decît spre ontologic și metafizic. Evident, reflexia literară propriu-zisă este spontană, empirică, nefilozofică. Dar fondul problemei este atins atunci cînd se vorbește de calitatea „esențial literară", de „orice literatură în general" **(toute** are aici înțelesul de esență, de calitate care o definește), de „fondul incorporal al literaturii". Sporadic apare chiar și expresia „esența literaturii", dar ea nu duce la sisteme filozofice, în ciuda unor titluri pretențioase. „Literatura prin excelență" vrea să spună, la fel, literatură care exprimă esența însăși a literaturii, substanța sa intimă. Astfel de preocupări pe care Mallarmé, de pildă, le are în mod pur intuitiv atunci cînd urmărește decantarea și „fixarea" esenței pure a poeziei, sunt mai curînd în spiritul romantismului și idealismului german. Aici întîlnim, destul de curent, expresia **das Wesen der Poesie, das An-sich der Poesie.** Pe această bază se reface și eterna tipologie patentă și latentă : **poezia** — dispoziție fundamentală, ontologică, a spiritului, **literatura** — produs cultural, tranzitoriu, condiționat istoric. Polaritatea **intrinsec/extrinsec** apare — ideal vorbind — în aceeași perspectivă. În orice caz, noțiunea de **intrisic beauty** („frumusețe intrinsecă"), datează încă din secolul trecut (Henry Home). Ea va face o mare carieră mai ales în secolul XX.

Străbatem o fază de mari oscilări și interferențe de semnificații, cu intuiții și formulări sporadice fecunde, care vor fi valorificate abia ulterior. Fenomenul se reflectă și în terminologia specificului literar a epocii. Literatura are caractere distinctive, „caractere" proprii. Unul este ficțiunea, produsul imaginației. Expresia „literatură de imaginație" acum apare (Dna de Staël). Echivalentul german (adevărata sursă de inspirație) este „ficțiunea romantico-poetică" (Goethe), „ficțiunea necesară" (Fr. Schlegel). În Franța, ficționalitatea este recunoscută la început doar literaturii fantastice, „singura literatură esențială", apoi se extinde asupra poeziei întregi, precum la Mallarmé. **The Decay of Laying,** decadența minciunii în artă, este deplinsă și de Oscar Wilde. Psihologia creației începe să pună și ea în valoare „imaginația". Frumosul însuși, atît de asociat ideii de literatură, devine un atribut esențial, absolut și permanent al „literaturii de gust" (expresia — destul de frecventă — echivalează cu întreg domeniul literar-estetic sau artistic). Mutație nu mai puțin semnificativă : vechea idee de stil se transformă în ideea de formă și devine — precum la Flaubert — „sensul adevăratei forte în literatură". Nu există în literatură subiecte frumoase în sine, ci doar bine scrise. Ceea ce se va numi „literatură formalistă" acum se naște, în această ambianță, de „artă pentru artă", estetism, simbolism. Și pentru Mallarmé „forma numită vers este pur și simplu literatura însăși". Prin Coleridge, Walter Pater, O. Wilde, „formalismul" literar devine și în Anglia o dogmă literară. Principiul stă la bază criticii estetice de la sfîrșitul secolului. „Obiectul literar", „forma literară" și definiția foarte strictă a literaturii **(most stricktly literary)** se confundă. Literatură specifică = formă literară.

Sculpturi de SILVIA RADU

MOMENTUL este deci prielnic pentru găsirea și punerea în circulație a unui termen specific pentru natura însăși a literaturii. El se naște însă cu greu, concurat mai ales de variantele trecute deja în revistă : literatură **adevărată, esențială** etc. Procesul se observă foarte bine mai ales în reflexia literară germană unde **das Literarische** începe să semnifice atît „literatura" (unui popor, autor etc.), cît și „literatura însăși" **(die Litteratur selbst).** Contextele sunt încă ambigui și deci nu integral concludente. Mai precise sunt expresiile : „literatură intrinsecă" **(eigentlichen Literatur)** și mai ales „caracterele specifice **(Eigenthumlichkeiten)** ale unei opere literare". Fenomenologia veacului următor, care va elabora aceste concepte, este de pe acum anticipată. În aceeași situație de mare precursorat se află și **literarul (literatesque),** conceput prin analogie cu **picturalul (picturesque)** de englezul W. Bagehot. Contextul pozitivist este însă ostil dezvoltării acestei remarcabile intuiții.

În aceeași situație se află și asimilarea specificului literar cu limbajul literar, ceea ce duce din nou la definirea literaturii ca limbaj. Ideea a mai fost formulată și ea reapare la romantici., precum la Foscolo : „Literatura este asociată **(annessa)** limbii". Manualele didactico-retorice propagă aceeași concepție. La fel, studiile în prelungirea clasificărilor tradiționale ale artelor („Literatura consistă în cuvinte"), „gînduri exprimate prin limbaj". Radicalizarea concepției, mai mult prin limbaj eterat, obscurizat și esoteric decît substantial, are ca principal exponent pe Mallarmé „care cedează inițiativa cuvintelor" **(Crise de vers).** Către anii '80 idei asemănătoare dezvoltă, după Humboldt, și lingvistul rus A. Potebnia : „Poezia și proza sunt fenomene lingvistice", „opera literară este înainte de toate un eveniment al limbajului". În plină vogă simbolistă trebuia să revină în actualitate și problema simbolicii literare fundamentale („nu cunosc literatură care să nu fie simbolică"). Simbolul și semnul literar revin la modă, de unde și concepția „operei de artă ca semn". Semiotica literară începe să-și facă apariția.

Prin contaminare culturală și sincronism astfel de idei încep să circule și la noi. Momentul pașoptist este semnificativ : Heliade știa de „punctul de vedere al literaturii", în 1847 se urmărea „înaintarea literaturii curat-zise". Junimismul apără energic aceste principii, în deosebi prin Maiorescu. El oscila totuși între „literatura în înțelesul cel mai larg al cuvîntului" și „literatura adevărată". „Adevărurile fundamentale ale literaturii" sunt însă în centrul esteticii sale literare **(O cercetare critică a poeziei românești de la 1867).** De „literatura în sensul propriu al cuvîntului", cu o „vechime" la noi nu mai mare de o jumătate de secol, scria și A. D. Xenopol (1870). Duiliu Zamfirescu, simboliștii, „moderniștii" vor adînci concepția. Hasdeu, pe de altă parte, este pe lungimea de undă a lingvisticii romantice. Știa, după Humboldt, că „poezia este artă pentru limbă".

Adrian Marino

*) Fragment din **Biografia ideii de literatură,** în pregătire (Ed. Dacia). În volum, toate referințele necesare.

Ultimul Conrad

NICI comentatorii cei mai entuziaști ai lui Joseph Conrad nu prenumără *Corsarul* *), între capodoperele acestuia. Totuși, printr-un consens tacit, cărții i s-a rezervat și un mic stoc de superlative. Oliver Warner o considera „cea mai bună dintre lucrările sale de bătrînețe". *The Rover* este ultimul roman antum al scriitorului. Încheiat în 1922 și publicat în 1924, el se așează într-o ciudată serie spirituală, care ar merita un studiu aparte : în zodia cărților senine, a operelor ce încheie, victorios, o carieră scriitoricească. Din acest punct de vedere, Joseph Conrad nu face excepție de la regulă. Ultima lui carte este, ca la mai toți prozatorii acestui secol, una a liniștii în sfîrșit dobîndite. Negurile se risipesc, complicațiile se destramă, lăsînd creația într-o aură de netulburată simplitate. Cu siguranță, ceva s-a întîmplat cu sciitorul în perioada redactării romanului. Dar ce anume ? Ce mecanisme mentale s-au declanșat ? Ce resorturi ale melancoliei ? O mărturisire a soției sale spulberă orice nelămurire : ultimii ani, Conrad i-a trăit cu un ciudat „instinct al întoarcerii acasă". Nostalgia uscatului, a vieții liniștite, a tihnei atotcuprinzătoare (în pofida violențelor care sînt un adevărat generator al epicului în roman) vorbesc, toate, despre un final de etapă. Despre blînda împăcare a scriitorului cu sine.

Corsarul este, în bună măsură, un titlu ironic. Cartea descrie aventurile unui marinar *in retragere*. Jean Peyrol, bătrîn lup de mare, revine, la puțină vreme după domolirea Revoluției franceze, pe tărîmul străbun. E bogat (capturase, fără să-și facă multe scrupule, o comoară pe un vas englez), încă destul de în puteri ca să poată savura plăcerile existenței, nerăbdător să înceapă o viață nouă. Nostalgia îl împinge spre locurile pe care, orfan, le părăsise în urmă cu cîteva decenii. Se stabilește la o fermă izolată, nu departe de mare, în chip de vrednic rentier. Nimic nu pare să-i zdruncine viața tihnită. Poate doar prezența stranie a tinerei stăpîne a fermei, Arlette, să-i fi trezit regretul după tinerețea risipită. Sau vizitele din ce în ce mai frecvente ale locotenentului Réal, aflat în misiune semi-oficială de supraveghere a țărmurilor mediteraneene. De fapt, vremurile nu sînt atît de liniștite pe cît le visa Peyrol. E adevărat, excesele Revoluției se estompează. Cruzimea de neînchipuit a vajnicilor *citoyens* ajunsese obiect al ironiei și al batjocurii. Doar sinistrul Scevola, ultim vestigiu al unor vremuri urgisite, stă ca o amenințare veșnic trează. Ne aflăm în perioada blocadei portului Toulon, dirijată de amiralul Nelson. Așadar, în fața unui tablou epic foarte generos. Un tablou pe care Conrad îl dă, însă, cu delicatețe, de-o parte. Deși titlul anunță un roman al desfășurărilor narative palpitante, autorul evită cu bunăștiință această invitație la aventură. Și totuși, *Corsarul* conține, *in nuce*, cîteva subiecte care, mai decis conturate, ar fi putut vira fie spre un roman din seria „mediteraneeană" (alături de *The Arrow of Gold* sau episodul „Tremolino" din *The Mirror of the Sea*), fie spre unul „gotic", în cea mai bună tradiție a romanului englez. În unele din porțiunile sale, el este o variantă — de-o egală naivitate — a *Misterelor Parisului*. Existențele paralele, a Arlettei și a locotenentului Réal, sînt secțiunea cea mai puțin rezistentă a romanului. Evocarea scenelor de cruzime din timpul Revoluției, stereotipia, lipsa de imaginație în conturarea unor biografii credibile — chiar păstrîndu-le nota de senzațional — arată că Joseph Conrad se afla abia în stadiul acomodării cu proza de tip „continental".

Partea forte a cărții se organizează în jurul fascinantului Jean Peyrol. El este, de fapt, una din variantele eroului tip al cărților lui Conrad, de la Nostromo, din romanul cu același nume, la Heyst (din *Victory*) și la protagonistul din *Chance*. E categoria eroilor care se implică inseparabil în dramă. Ei sînt cei-care-s'au-de-o-parte. Nimic nu pare să-i scoată din impasibilitate, dar nimic nu-i mai oprește odată stîrnită mașinăria destinului. Peyrol se comportă ca un adevărat erou doar în ultimele pagini ale cărții. Sfîșiat între conștiință și pasiune, el își asumă, de bunăvoie, sarcina de a furniza date false dușmanului. O misiune periculoasă, asumată cu o tragică clarviziune. Sacrificiul e dublu : prin moartea sa, îl salvează pe locotenentul Réal, permițîndu-i să rămînă alături de femeia iubită (și pe care în felul său, o iubea și el), iar apoi, după o viață de nelegiuiri, de „sincer anarhism", dă adevărata măsură a valorii sale umane. Desigur, proza suferă din cauza unui romantism pe alocuri excesiv. Însă tocmai acesta e pariul „ultimului" Conrad : miza pe seninătatea vieții, pe valorile fundamentale, pe eterna măreție a sacrificiului. Cu toate imperfecțiunile sale, cu toată oscilația între sentimentalismul care guvernează acțiunile supersensibililor Arlette și Réal, și cinismul defensiv al lui Peyrol, *Corsarul* marchează o dată în creația lui Joseph Conrad : momentul despărțirii scriitorului de temele preferate. Marea își recapătă rolul de element fundamental al acțiunii doar în preajma finalului. Pe mare își află sfîrșitul Peyrol, și tot în apropierea ei se construiesc biografiile post-revoluționare ale personajelor. Să nu uităm, totuși, că acest roman este și unul al vieții după revoluție, al confruntării dintre politic și uman. Învinge, încă o dată, omenescul, chiar dacă sacrificiile sale par, la un moment dat, covîrșitoare.

Virgil Stanciu, traducătorul acestei cărți, a avut buna inspirație să alăture *Corsarului* una dintre cele mai frumoase nuvele ale lui Conrad, *Falk*. De data aceasta, o capodoperă desăvîrșită. Un Joseph Conrad în cea mai bună formă (povestirea a apărut în volumul din 1903, *Typhoon, and Other Stories*, la trei ani după *Lord Jim* și cu un an înaintea lui *Nostromo*). Nu lipsește nimic din decorul clasic al *short-story*-ului conradian : un narator nostalgic și autoironic, un decor exotic, o poveste plină de mister, o iubire romantică și un deznodămînt fericit. Povestirea se ridică la nivelul celor mai bune proze ale scriitorului, de la *Tinerețe* și *Poveste* la *Inima întunericului* sau *Typhoon*. Relativa simplitate a scenariului narativ este din plin compensată de un admirabil stil, de-o inconfundabilă dicție, amestec de ironie și seriozitate. Umorul lui Conrad — mai apropiat de cel din romanele lui Faulkner decît de umorul sec britanic — învăluie întreaga intrigă într-un aer blînd, care relativizează asperitățile întîmplărilor. „În toate istoriile de acest gen — am remarcat — există întotdeauna suficient de multă exagerare", constată unul din personajele nuvelei. O invitație de a lua totul *cum grano salis*. O invitație la rațiune. Sub pana lui Conrad, cele mai dureroase drame sînt percepute sub specia omenescului : lucruri ce trebuie înțelese și iertate. Totul este uman, prea uman. Însăși tragedia căpitanului Falk, constrîns, într-un naufragiu, să mănînce carne de om, se îmbogățește cu o nuanță burlescă. Tragicul se află în altă parte, mereu în altă parte, nu acolo unde există omul și vesnicele sale probleme. În cele din urmă, tragicul, ca și absurdul, trebuie tratat cavalerește, cu o atitudine respectuoasă dar fermă. Cărțile lui Conrad nu moralizează cu orice preț. Însă o puternică demonstrație etică există în fiecare din ele. Sansa scriitorului stă în impecabilul său stil, care nu a lăsat decît arareori să se întrezărească tentația moralizatoare. Ocultînd-o, el o face cu atît mai credibilă.

Traducerea lui Virgil Stanciu a avut de înfruntat tocmai dificultățile acestui stil, transparent și tulbure deopotrivă. Aparenta accesibilitate, limpezimea de suprafață ascund arabescurile unui text aluvionar, care comunică prin nevăzute canale subterane. Tălmăcitor experimentat, Virgil Stanciu a trecut cu succes și această probă. Nu ne rămîne decît regretul că lucrările de față nu au fost însoțite și de un aparat critic corespunzător, de un studiu pe care Virgil Stanciu, eminent cunoscător al literaturii de limbă engleză, era cel mai indicat să-l scrie.

Mircea Mihăieș

*) Joseph Conrad, *Corsarul. Falk*, în românește de Virgil Stanciu, Ed. Dacia, 1988.

O poetică a imaginarului

ABORDAREA literaturii din punctul de vedere al semioticii este productivă neîndoios dar nu poate oferi, nici pe departe, decît cheia decriptării textului poetic, perspectiva axiologică rămînînd ceva mai greu de definit în interiorul sistemului. Interpretarea textului poetic drept o rețea simbolică, avînd accentul pe repertoriul subiectului-cititor își propune și Jean Burgos. *) Volumul se compune din două secțiuni, prima voit teoretică (Scriitura imaginarului) iar cea de-a doua de performare, de activizare a relațiilor existente în text cu aplicare la Michaux, Apollinaire, Saint-Pol Roux, Eluard și Saint-John Perse (Scrituri ale imaginarului). Este, dacă vreți, și traseul pe care și-l poate asuma, explicit ori implicit, orice critic literar : al citirii și al interpretării. Este vorba despre execuție și semantism, actualizare și activizare, competență și performanță (în accepția pe care lingviștii o acordă acestor doi termeni din urmă).

Îmbibat și saturat totodată de structuralism, futurism, suprarealism, psihologia adîncurilor, centrarea jakobsoniană pe mesaj a poeticului, cărora le denunță incapacitatea în ceea ce privește procesul de semnificare a textului, Jean Burgos propune o analiză neformalizată a imaginii și a imaginarului. Pentru profesorul din Savoia imaginea este „un loc de instaurare, un punct de plecare". Spre deosebire de metaforă, imaginea se naște practic fără referent, ea nu mai are nevoie de o minimă trăsătură de sens comună celor doi termeni de comparat. Astfel mărcile de sens comun pot fi inexistente de vreme ce într-o imagine poate exista o trecere „de la papagalul de Ghana la cosul de uzină". Imaginea se găsește așadar „în unirea imediată, chiar dacă aparent arbitrară, a unor forțe venite din două lumi diferite și în prelungirea sau în rezonanța lor într-o realitate de limbaj".

Fiind un „element viu" imaginea nu dobîndește semnificație decît integrată în imaginar. Urzeala acestuia o stabilește Jean Burgos pe baza unei analogii (totuși !) între poetic și mitic, cu sugestia că ieșind din cronologie intrăm într-un timp calitativ diferit „deopotrivă primordial și recuperabil la infinit". Imaginile nu au sens decît în cîmpul semantic, în traseul pe care se înscriu. Imaginarul proiectează dincolo de limbaj — susține Jean Burgos — o formă și o realitate. (Realitatea, să ne înțelegem, este pentru dînsul un soi de real subiectivizat.) În spațiul textului care acționează dinamic, aidoma unui organism viu, autorul descoperă **scheme motorii** în genul acelora ale lui Gilbert Durand : de revoltă, de refuz și de acceptare deturnată sau de vicleșug în raport cu temporalitatea.

Într-o sintaxă a imaginarului, aceste categorii se organizează în jurul unor modalități de structurare : scriitura revoltei și regimul antitetic, scriitura refuzului și regimul eufemistic, scriitura vicleșugului și regimul dialectic. Lor le-ar corespunde cucerirea (dominarea temporalității), retragerea (apărarea de efectele degradante ale timpului) și progresul (acceptarea condițiilor temporale).

După o inventariere inițială extrem de abstractă, Jean Burgos iese la lumină din subteranele psihanalizei și de pe coridoarele întortocheate ale lingvisticii, militînd pentru o critică asa-zicînd **calitativă** care nu se mai vede preocupată doar de identitatea cititor-text, ci trece dincolo, unde „timpul își face cuib într-o cască de fier" (acest vers din „Vents", de Saint-John Perse este însuși finalul cărții pe care o recenzăm aici.)

Poetica imaginarului este o „arheologie" a poeziei. Ea se ambiționează să devină o știință, care se va întemeia pe un principiu (formator) al continuității simbolice, apărut la toate palierele textului, și pe un principiu (informator) al discontinuității, al rupturii dintre realitatea textului și implicațiile lui atemporale, dintre actualitatea înscrisă în scriitură și virtualitățile deschise de această scriitură". Toate acestea duc spre o nouă viziune și o nouă interpretare a poeziei. De aici decurge centrarea pe o realitate suplimentară poemului, realitate pe care poeticianul imaginarului nu o descriptează contabilizînd sunetele și cuvintele, ci lanțurile de imagini, așa cum Jean Burgos procedează în cazul celor cinci poeți interpretați : plăcerea semnului, la Michaux ; irealitățile rezonabile, la Apollinaire ; exorcismele verbului, la Saint-Pol Roux ; ritualurile de regenerare, la Eluard și gloria cîntului, la Saint-John Perse.

Chiar dacă demersul poeticianului imaginarului nu se deosebește esențial de acela al unui semiotician : chiar dacă accentul cade, ca și la Saussure, pe semnificat și nu pe semnificant ; chiar dacă polemizarea cu Descartes se deschide în poetica imaginarului într-o structură simplă toarsă din complexitate ; chiar dacă poetica însăși își face loc cu greutate printre dese citate luate mai mult sau mai puțin în răspăr, cartea lui Jean Burgos se constituie într-o pledoarie savantă pentru poezie, pentru literatură, căci de fapt noțiunea timpului l-a prea ocupat mereu pe poet. Este tocmai ceea ce au înțeles, cu finețe și cu acribie, și autoarele versiunii în românește citate în notă. Dincolo de toate diacroniile, sincroniile, paradigmele și sintagmele criticii, rămîne literatura așa cum ne face să credem chiar Jean Burgos care-și începe și-și sfîrșește volumul cu versuri din Saint-John Perse. Restul e performanță !

Nicolae Iliescu

*) Jean Burgos, **Pentru o poetică a imaginarului.** Traducere de Gabriela Duda și Micaela Gulea. Prefață de Gabriela Duda. Editura Univers, 1988, 473 p.

Arta nuvelei

O CULEGERE de proză ca act de selecție dintr-un fond cu atîtea elemente eterogene, presupune realizarea unității în diversitate. Oricum, un tel ambițios cînd autorii se proiectează pe un ecran schimbător iar fluidul mărturisirilor încercuiește varii experiențe. **Pînă în zori***), relativ recent apărută antologie de nuvele israeliene contemporane, cuprinde cîteva sunete înalte, deplin convingătoare.

Sînt în volum cîteva semnături de care am certitudinea că vom mai auzi, căci sub pana lor naționalul se metamorfozează în purtător de universalitate.

Antologatorii nu au greșit cînd au reținut din Beniamin Tamuz două proze, ambele remarcabile. Prima, **Angyoxil, medicament rar** creionează portretul unui bărbat cînd hoinar fără țintă, cînd luptător pe frontul antihitlerist din Africa, apoi și pe alte fronturi. Burlac slobod, el ascunde un soi de disponibilitate la mari convertiri sufletești, fiind mai tot timpul bîntuit de întrebări privitoare la rostul lui pe lume.

Întrecerea, cea de-a doua proză a lui B. Tamuz, atinge un subiect infinit de complex, raportul între evrei și arabi. Autorul are curajul și luciditatea să îndemne la comuniune, la asumarea, în concordanță cu interesul evreilor și arabilor, a acelei cetățenii spirituale ce vine din respect reciproc. Conflictul, sugerat cu mijloacele filmului de acțiune, recreează evocator drama și nu elimină, nu îndulcește tristul ei epilog.

Următorul autor, absolut notabil, mi s-a părut Igal Mossinson cu ampla, învăluitoarea nuvelă **Polca.** Într-un sat pierdut printre vii, la o petrecere, se amestecă în dans printre localnici și un musafir, tînărul regizor venit să îndrume trupa de artiști amatori. Sunetele muzicii fură pe participanți, val-vîrtejul mișcărilor dă impresia că toată lumea petrece. Nu este așa. Tractoristul de pildă nutrește grave temeri, ce îl urmăresc obsedant. Femeia lui, Ruth, s-a atașat orbește de regizor. Cînd tractoristul vine de la cîmp, frînt de trudă, odaia e goală. Ruth nu știe însă cît de mult înseamnă ea pentru bărbatul dispus să o ierte. Iar Urbin, regizorul, nu știe că Ruth este pe punctul să-i dăruiască un fiu. Cînd tractoristul îl izgonește din sat pe intrus, în acesta nu se trezește mai mult decît un regret de circumstanță. Un tragism acut și consecventa ocolire a vorbăriei stereotipe face din **Polca** o proză de nivel excepțional. Spiritul ei tutelar, dacă este să găsim unul, pare să fie François Mauriac, minus recursul la credință, drept antidot la dislocările eului.

De valoare referențială apare și proza lui S. I. Agnon, laureat al premiului Nobel, intitulată **Obsesia.** Un bărbat pierde afecțiunea soției pe care o chinuie cu crize nemotivate de gelozie. Cei doi se despart după un număr de ani dar chinul continuă, căci omul o iubește pe cea de care s-a separat din neînțelegere, din opacitate. Naratorul urmărește strîns declanșarea fisurii și convertirea ei în ruptură iremediabilă. O artă consumată a observației, spiritualizată, esențializată la extrem. Nici o tentație a facilului ca sursă de destindere nu se infiltrează în pagini.

Am lăsat mai la urmă nuvela lui Aharon Appelfeld, **Berta.** Despre acest prozator am mai scris cînd i-a apărut, anul trecut, tot la Univers, romanul **Badenheim 1939.** Este un artist-moralist, migălos și pătrunzător. Îi regăsesc însușirile și în textul inclus în antologia pe care o discut acum. Berta este prenumele unei copile trecută prin experiența holocaustului, o victimă, încă una, a tragediei cu surpări nenumărate. O fată amnezică, absentă, cu care naratorul întreține o comunicare împovărătoare, blocată oricărei evolutii încurajatoare. Vor rămîne alături : este la mijloc multă milă, poate și altceva, mai puțin transparent. Se încearcă internarea eroinei la un institut, găsirea unei activități utile. Fără rezultat. O ieșire în oraș rupe pactul între Berta și ocrotitorul ei. În planurile lui fata nu-și mai află locul. Se declanșează o criză funestă, în absența oricărui spațiu de mediere.

Punctul de vîrf al volumului se află în nuvela **Pinic o cere în căsătorie pe domnișoara Simon,** scrisă în dublul registru al realismului și al unificării lui cu un cod amar-umoristic, de extensie cehoviană. Falsitatea unor caractere (mama, cu deosebire) anunță inautenticitatea domnișoarei Simon, pretendentă eternă la măritiș. Momentul critic al lui Pinic își află rezolvarea într-un acces de ris ce pune capăt bizareriei. Mai degrabă alegoric decît paradoxal, personajul nuvelei nu este apt de înșelăciune. Pe domnișoara Simon o așteaptă o nouă deziluzie. Nu are nici acum parte de un îndrăgostit pasionat ci de un „ticnit" care, lungit pe covor, îi adresează o insuportabilă, burlescă cerere în căsătorie.

Pînă în zori este o frumoasă carte de vizită a literaturii israeliene de astăzi, ajunsă, cum se poate lesne vedea, deplin stăpînă pe mijloacele creației nuvelistice.

H. Zalis

*) Editura Univers, 1988

Miodrag PAVLOVIĆ

Miodrag Pavlović este unul dintre cei mai mari scriitori contemporani din Iugoslavia. S-a născut în 1928 la Novi Sad. A terminat studii de medicină la Belgrad, dar viața și activitatea și-a dedicat-o literaturii. Este un poet de o bogată erudiție, eseist, dramaturg și prozator, membru al Academiei de științe și arte a Serbiei. Dintre numeroasele premii literare de care s-a bucurat, amintim premiul Uniunii Scriitorilor din Serbia și Cununa de aur de la Struga. Printre volumele de versuri publicate : 87 de poezii *(1952),* Laptele începutului *(1963),* Mari pribegii *(1969),* Peregrinajul închinării *(1971),* Sărbători luminoase și întunecate *(1971),* Rugile *(1976),* Beżenii prin Serbia *(1979),* Opere alese ale lui Miodrag Pavlović *(1981),* Mărețul miracol *(1982),* Poezia *(cea mai reprezentativă selecție din versurile poetului 1986). Miodrag Pavlović a publicat și opt volume de eseuri, a întocmit antologii, unele de referință pentru literatura sîrbă, între care :* Antologia poeziei sîrbe *(secolele XIII—XX),* ca și Antologia romantismului european, *în care un loc important printre marii romantici europeni îl ocupă Eminescu. A mai publicat cărți de povestiri, drame, note de călătorii.*

Miodrag Pavlović este unul dintre cei mai traduși scriitori iugoslavi. I-au apărut peste 20 de cărți în numeroase țări de pe toate continentele, printre care un volum de versuri și în țara noastră. Se poate spune că Miodrag Pavlović a revoluționat poezia sîrbă și iugoslavă a anilor '60. În poeziile sale este permanent preocupat de existența omului și rosturile sale pe pămînt. În același timp, este profund ancorat în istoria, tradiția și mitologia poporului sîrb. Versurile sale sînt astăzi o strălucită mărturie literară a continuității istorice sîrbe (venirea slavilor de sud în peninsula balcanică, imperiul sîrb din secolele XIII—XIV, Cîmpia Mierlei, lupta pentru păstrarea ființei naționale etc.), amintirea mitică fiind permanent legată de „conștiința istorică" a poetului.

ZMAGO JERAJ : **Secanj**

Cuvîntul cneazului înainte de luptă

Încă nimeni n-a blestemat această cîmpie
unde mierlele ne-au pregătit cositul,
iată eu o blestem înainte de-a o vedea
și nimeni nu mă aude, în singurătate vorbesc.

Multe fîntîni se deschid în această noapte,
pe cuprinsul cnezatului meu

ca mîine capetele tăiate ale eroilor
să le primească în limpezimea veacului de veacuri,
Și lupul s-a-mblînzit prin soarta-i rea,
iar ierburile din pivnițele curții mele
sălbăticite ridică piatra.

De pămînt mă despart,
sînt alungat în apriqele palme ale-nălțării.
Dar armatele și mulțimile nu știu decît de înfrîngeri,
în singurătate, eu numai biruințe am să aleg.

Oare o să pot aduna rîuri din rai
să-mi înconjur poporul
cu al apei veșnic scut ?
În zadar m-au recunoscut împărat
dacă nu mi-au fost date depline puteri !
Las moștenire copacilor moaștele mele
să înfrunzească și roditoare devină
destinele acestor arbori.
Dar clipa și mormanul de preschimbări
încă nu au sosit,
a chinului horă a-nceput să se-nvîrtă în mine.
Mîine, abia mîine, de după șapte dealuri
mă voi apropia de palatele făgăduite
acolo este căminul pentru cei ce au rămas fără părinți
convoiul lor îl duc de mînă prin noapte.

Cercetașul

Căciulile se clatină și clopotele bat
ochii incandescenți ai lupului
roiesc ca lăcustele pe fața pămîntului,
acoperișurile alunecă încet
pe neliniștitul piept al vîntului,
ici-colo cîte-un glas se aude
ca și cînd s-ar trînti o ușă,
plînsul femeilor sapă în aer
morminte pentru eroii cu două înfățișări,
vulpile se îngrașă în nori
și mă lingușesc cu bogatele lor cozi –
în timp ce eu aținesc în iesle,
eu, cel fără de o casă.

Eu, cercetaș, din metropolele Greciei
care pătrunde adînc înspre nord
printre slavi și plugari,
umblu de atîta timp și inventez scrierea
celor ce se văd împrejur
de la suprafața pămîntului și pînă la cer
pas cu pas pe treptele fumului :
aici capete și scunde biserici plutesc ca florile
lipsite de cozi
iar jos zăpada, numai zăpada,
zăpada și peste ape –
și în afară de pașii mei de la un deal la celălalt deal
alte urme nu se mai văd.

Acest popor în cojoace care planează
sau îmbrățișează albinele, strîns, sub pămînt.
Eu trebuie să mă întorc în cetatea ce m-a trimis,
pe care-o văd cînd soarele-și strecoară mîna
prin blana de nori
și pe deal mi se arată lumina palatului
sau marea la capătul acestui versant,
fără pricepere femeia de-o chem
cu gîndul pierdut la un port în clipa aceea.

Iar femeia în ger pîn-la genunchi
se-ntoarce și spune :
orașul tău este luat
nici-o cărare nu te mai duce-ndărăt,
rămîi aici la vînătoare și la război !

Oare ce neam poate să fie acesta ?
Rogojina prin zăpadă pătrunde,
mă aflu pe locul unde păsări vor cobori
și pe slavi încep să-i pricep.

Împăratul Dușan sub Constantinopol

Duminică mi-am deschis porțile
de răsărit ale cetății,
pe limba noastră grăiau îngerii.
Credeam – acum cunosc taina cetății
și mă adresai grecește prin tîrg,
dar cetățenii strigat-au :
nu acesta ne este stăpînul
și s-au fost închis porțile toate.

Pornii în susul dealului spre cerul senin,
norii, verde învăluiți de pădure,
închipuiau un arc deasupra Bosforului
și multe trepte de marmură
în străfundurile mării duceau.
Astfel capitala căzu în sfîrșit
în mîinile mele neminioase
și cupolele Sofiei sfinte
erau merii ce mi se-ntindeau ca ofrandă.
Cînd aprins-au luminile,
am început să împart multe porunci :
solii către Nerodimlje !
corăbii spre turci !
iar ospățul poate începe în sălile mari !

Noul sfătuitor îmi șopti
că am prisoselnică grijă de trebile țării,
pare-se că uitasem a observa
propria-mi moarte
la două ceasuri călare de zidul cetății,
dar și mort le sînt oaspete drag,
la caturile de sus mă așteaptă odăile
pregătite de noapte și de somnul cel veșnic.

De-atunci, ocup un loc însemnat
în senatul morții de la Constantinopol,
în zadar îmi caută mormîntul prin împărăție
și de prisos mă investesc cu altă mărire.

Omul în casa însingurată

Stau la masă
și țin piinea în mînă,
nici nu mai întind masa,
stau și cînt.
La capătul celălalt al tăbliei de lemn
e deja întuneric.

De după fereastra deschisă
cineva mă ascultă :
iarba înrourată și soarele
și-un nor de sînge.

Deasupra filamentului zării
se mai deschide-o fereastră
la fel ca a mea.

Simt pe umărul piinii
încă o mînă
și-un gît tremură
de partea cealaltă a glasului,
nu mai cînt singur.

Cneazul decapitat își amintește

Pe luminata-mi șiră-a spinării
Călărețiî din Asia s-au năpustit
ca o avalanșă de grohotiș.
Poporul a văzut de pe deal
pe grumazul meu luciul tăișului
și porumbelul zburînd de pe el.
Retezatu-mi-au capul
și porumbelul în gîtul meu s-a oprit,
bisericii îi curgea sînge pe umeri.

S-au auzit clopotele de pe atlanticele-ntinderi,
iar capul meu l-au purtat
la sud și la nord
de pe vîrfurile sulițelor pe-ale minaretelor vîrfuri.
Unii îl căutau mergînd pe urmele stelelor,
ca și cînd capul meu era insulă
și-l găseau la izvoare,
murmurînd cu apa natalelor locuri.

Mi-am primit moartea cu demnitate
dar ce virtute ascunde faptul acesta ?
Gîtul mi-a rămas
ca un butuc uscat în cîmpie.

Precursor m-au numit,
dar mi-am întrecut și cuvîntul prin moarte,
oare e o calitate împrejurarea
de a pleca înainte de a-mi fi rostit cuvintele
pe partea mai galeșă a cumplitei urgii ?

Drumul spre Delphi

Ce vrea această vale
de nici o așezare nu-ngăduie ?
Aici nu-nmugurește nici copacul, nici iarba,
pămîntul e ros pînă la oase,
iar focului tăiate-i sînt glandele.
Oare s-a adunat pustiul aici,
sau pe meleaguri necreate sînt ușile deschise ?

Și totuși din cenușă iese melcul
în clipa tîrzie iar norii uscați
despre care nici proorocii nu amintesc
ajung pe vale și ascultă
cum prin țesuturile lor musculoase
cuvinte noi se întind.

Clocotește valea și-un vînt vertical
se înfige în piatră, și priveliști de aur
plutesc și așteaptă ca zidurile să le primească,
cunune-ale scufundatului pisc al pămîntului.

Oare veacul cel nou al frumuseții
să se nască din al nimicului pîntec,
sau se-ntind covoare pentru venirea
acelor neamuri de-apoi ?

Purtătorul de foc

Ca și cînd frunza mi-ar crește pe trup
oare ce se petrece
flăcările se ascund după arbori
mușchiul pătrunde în mine
nins și sărat
să-mi întărească natura umană
funia verii împletită din grîu
și mînia înălțătoare
printre coapse mi se strecoară
cu toții de față fiind.

Mă duc pe-un deal scorburos
și-mi dau ceea ce ochilor le prisosește
păsările cu înfățișare de om delirează
limba e o anumită vîlvătaie puternică
taci și privește
cînd trece lumina zilei spre asfințit
glasul tău va fi auzit.

Mulți au încredere în judecata mea înțeleaptă
pe trotuar, la abator
mirii mă observă în spini
și de pe rug fiecare mă numește fratele său.

Oare eu sînt acest strigăt
al adevărului total
ce trebuie să ardă cu voce-ntețită
în timp ce alții povara și-o scutură
și se pregătesc de plecare !

În românește de
Anghel Dumbrăveanu
Slavomir Gvozdenovici

Meridiane

LUMEA PE TELEX

„Aisbergul" lui García Márquez

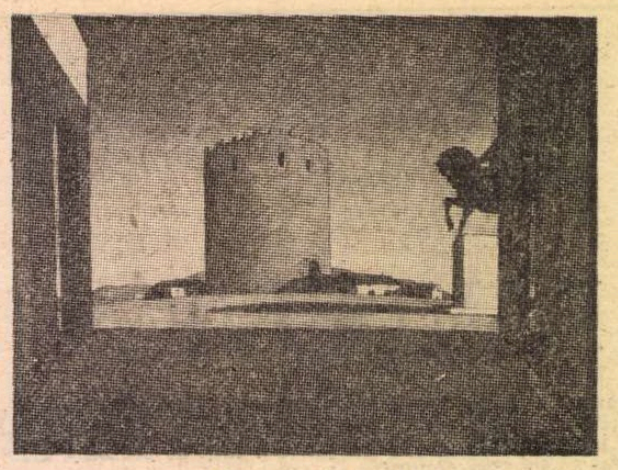
● Scriitorul columbian Gabriel García Márquez anunță, după recenta publicare a romanului său **El general en su laberinto,** începerea lucrului la un nou roman, precum și la un amplu volum autobiografic, după cum declară în interviul publicat la 1 aprilie de cotidianul „Diario 16" din Madrid. Fidel obiceiului său de a nu dezvălui prea multe amănunte asupra unei cărți în lucru, Márquez a spus că acțiunea romanului se va desfășura la Cartagena, în secolul al XVIII-lea. „Cartea pe care o scriu acum va fi scurtă. Fiecare episod este, în sine, foarte scurt, crescînd apoi, unul dintr-altul" afirmă scriitorul. Iar în cazul **Memoriilor** se pare că nu vor alcătui pur și simplu o biografie, ci vor dezvălui sensul vieții sale, modul de a scrie, alegerea surselor de inspirație. În ceea ce privește formația sa literară, spre exemplu, Márquez indică trei momente decisive de lectură : **O mie și una de nopți, Metamorfoza** lui Franz Kafka, pe care a citit-o la nouăsprezece ani, și romanele-epopee ale lui Faulkner. Vorbind despre ultimul său roman, scriitorul spune că l-a „costat trei ani de lectură și doi ani la mașina de scris, fără întrerupere" și că „această carte este exact asemeni unui aisberg. Partea scrisă te face de-abia să bănuiești imensa parte profundă care este documentarea". Această documentare extraordinară, cu care se înarmează de fiecare dată Márquez, este un fapt confirmat chiar de către istorici, care privesc cu admirație și respect „edificiul romanesc perfect valabil din punct de vedere științific", așa cum remarcă Gustavo Vargas, unul dintre experții cunoscuți pe plan mondial ai vieții eroului sud-american Simon Bolivar.

Viața lui Picasso

● Vinerea trecută a avut loc, în localitatea daneză Aarhaus, premiera baletului **Viața lui Picasso** realizat de o coregrafă de renume mondial, Marie Brolin-Tani, scenografia fiind semnată de suedeza Gabrielle Innersdaet de la Teatrul dramatic din Stockholm, soliste — prim-balerinele Palle Granhoej și Made Mikkelsen. Autoarea spectacolului a obținut un succes mondial, în 1987, cu un balet inspirat din opera lui Federico García Lorca.

Expoziție Dali

● O expoziție cuprinzînd 74 de gravuri semnate de Salvador Dali a fost deschisă la sfîrșitul săptămînii trecute la Muzeul național al literaturii cehe de la Praga. Sînt ilustrații la **Cîntecele lui Maldoror** ale lui Lautréamont, 32 de gravuri sînt cele care au ilustrat o ediție Skira, iar restul provenind din colecția proprie a artistului, care le-a făcut cadou prietenului său Zdenek Macek, fiul poetului cehoslovac Antonin Macek.



„Guggenheim"

● Acesta este titlul unei expoziții deschisă în Berlinul occidental, reunind, pentru prima oară, opere provenind din Muzeul Solomon P. Guggenheim din New York și Colecția Peggy Guggenheim din Veneția. Cele două instituții au la bază concepții diferite — scria un critic — dar expoziția de la Galeria Națională din Berlinul occidental demonstrează cît de bine se completează ele pentru a crea o imagine de ansamblu asupra artei moderne „clasice" de la Picasso la Pollock. Expoziția cuprinde 60 de tablouri, aproape toate capodopere. (În imagine, **Turnul roșu** de Giorgio de Chirico, datat 1913).

„Viața lui Graham Greene"

● Pentru prima dată, unul dintre cei mai mari romancieri contemporani a permis accesul total la jurnalele, carnetele de însemnări și corespondența personală dîndu-și consimțămîntul la publicarea unei biografii „complete și sincere". Este vorba de **Viața lui Graham Greene,** în curs de apariție la editura „Jonathan Cape" sub semnătura lui Norman Sherry. Lansarea, prevăzută pentru 13 aprilie, va coincide și cu publicarea a trei fragmente în „Sunday Times", precum și cu un film de 90 de minute, ce se va difuza în ziua de 14 aprilie, în cadrul emisiunii „Arena" a Televiziunii BBC. Volumul I, referindu-se la perioada 1904—1939, conține 832 de pagini și este ilustrat cu 77 de fotografii și 10 desene.

„Masa rotundă" a regelui Arthur

● Celebra „masă rotundă" a romanelor cavalerești medievale ar putea fi descoperită într-un timp foarte apropiat. O serie de cercetători ai genealogiei regale au anunțat la Londra că ei pot stabili cu exactitate zona din Scoția unde se afla în sec. V—VI „masa rotundă" care, în realitate, era o sală rotundă. În această sală aveau loc întîlnirile dintre regele Arthur și cavalerii săi. Pînă acum, cercetătorii presupuneau că „masa rotundă" se afla în Wales sau Cornwall, în sud-vestul Marii Britanii.

Marina Vlady, o nouă carte

● Aflîndu-se la Moscova cu prilejul lansării cărții sale **Vladimir sau Zborul întrerupt,** consacrată soțului ei, poetul și cîntărețul Vladimir Visoțki, Marina Vlady s-a întreținut cu un grup de ziariști despre adevărata personalitate a celui ce i-a fost tovarăș de viață timp de 12 ani, despre ceea ce a îndemnat-o să scrie cartea, despre proiectul unui muzeu Visoțki la Moscova. Actrița a mărturisit că foarte curînd îi va apărea în Franța o nouă carte de nuvele intitulată **Povestiri pentru Milița.**

„Olandezul zburător" la Semper

● Una dintre cele mai greu de interpretat creații ale genului, opera **Olandezul zburător** de Richard Wagner, a fost pusă în scenă la Teatrul liric din Dresda, „Semper Oper", în regia și cu scenografia lui Wolfgang Wagner (nepotul compozitorului) și directorul artistic al celebrului Festival muzical wagnerian de la Bayreuth. O contribuție importantă la succesul acestui spectacol au și interpreții Lia Frey-Rabine (Senta) și Ekkehard Wlaschiha (Olandezul).

Festival Mahler

● Între 7 și 15 iulie se va desfășura la Kassel (R.F.G.) un festival Gustav Mahler. În program : concerte, expoziții și prelegeri. Vor fi prezentate, cu precădere, lucrări care au o legătură nemijlocită cu popasul compozitorului în acest oraș. Între anii 1883—1885 Mahler, pe atunci în vîrstă de 23 ani, a funcționat la Kassel în calitate de profesor de muzică și cor. Conducerea festivalului a fost încredințată lui Adam Fischer, dirijorul Teatrului de Stat din Kassel.

Festivalul cinematografic panafrican

● Sub motto-ul „Arta filmului și dezvoltarea economică" s-a desfășurat la Ouagadougou al XI-lea Festival cinematografic panafrican. Au fost prezenți aproximativ o mie de cineaști din mai mult de 50 de țări din Africa, Europa, America și Asia. În paralel au avut loc un Festival al filmului pentru copii și tineret, precum și al 4-lea Congres al Uniunii panafricane a cineaștilor.

Amitav Gosh

● Cartea **Foc bengal sau puterea distrugerii** a scriitorului indian Amitav Gosh (în imagine), tradusă în mai multe limbi, cunoaște un real succes în Anglia, Statele Unite, R.F. Germania, Elveția, Austria etc. Cu această poveste a vieții unui țesător indian, „Amitav Gosh devine răspunsul convingător al Indiei la García Márquez", după expresia unui cronicar de la „The New Republic".

„Jurnalele" lui Paul Klee

● O ediție critică a **Jurnalelor din 1898—1981** ale lui Paul Klee (în imagine, artistul într-o fotografie din 1911) a fost publicată la Berna. Îngrijită și postfațată de Wolfgang Kersten, bucurîndu-se și de colaborarea lui Felix Klee, fiul pictorului, această nouă ediție conține nu numai însemnări, ci și multe scrisori, cu adnotații și numeroase corecturi și stilizări făcute chiar de artist.

Romanele de aventuri

● La Dobris, lîngă Praga, s-a desfășurat, timp de patru zile, a 5-a sesiune a Comitetului executiv al Asociației internaționale a autorilor de romane polițiste și de aventuri. Au participat reprezentanți ai asociației din 15 țări. S-a discutat, printre altele, despre pregătirea primului congres al Asociației, convocat pentru toamna acestui an, în Franța. A fost abordată și posibilitatea înființării unei Academii a romanului de aventuri, cu sediul la Praga.

Uniune de creație

● În Insulele Capului Verde a luat ființă o Uniune a scriitorilor. Ședința de constituire, ținută în clădirea parlamentului din capitala Praig, în prezența premierului Pedro Pires, a ales ca președinte al Uniunii scriitorilor din Insulele Capului Verde pe romancierul Baltazar Lopez, iar ca vicepreședinte pe poetul Osvaldo Osorio.

Jurnalul lui Tarkovski

● Editura Limes din München a publicat **Jurnalul** regizorului Andrei Tarkovski, autorul filmelor **Călăuza, Solaris, Andrei Rubliov, Oglinda** etc. Pe lîngă observații, impresii și reflecții privind estetica și poetica filmului, **Jurnalul** cuprinde desene și fotografii nepublicate pînă acum.

Am citit despre...

Întîmplări prea edificatoare

■ 1954 n-a fost anul nașterii, nici anul morții lui Ed Murrow, cel mai admirat radio și telereporter, părintele și cel mai talentat protagonist al gazetăriei vorbite, născocitorul transmisiilor simultane, nucleul în jurul căruia s-a aglutinat imensul imperiu al informațiilor transmise pe calea undelor C.B.S. News, dar Joseph E. Persico a fost bine inspirat cînd a ales pentru capitolul de deschidere al biografiei *Edward R. Murrow — un prototip american,* un eveniment din 1954 : emisiunea de televiziune care a marcat începutul sfîrșitului mccarthismului. Nici o altă inițiativă a lui Ed Murrow n-a avut un asemenea efect de răsucire a opiniei publice și a climatului politic în țara sa, deși America n-avea să uite frisonul provocat de transmisia radio simultană din mai multe capitale europene din momentul Anschlussului și nici, mai ales, extraordinarele reportaje directe din Londra sub covor de bombe — puternic antidot al izolaționismului endemic. Șocul emisiunii din 9 martie 1954, în care Murrow a cutezat să arate, asamblînd inteligent scene, imagini și declarații autodemascatoare ale celui mai influent demagog din istoria Americii că „regele e gol", că n-are nici o justificare cel ce terorizează prin aberante, ridicole — dar cît de temute și de dăunătoare ! — acuzații de „subversiune", „înclinații stingiste", „asociere cu comuniști" etc. — Joseph McCarthy ajunsese atunci la apogeul unei puteri obținute prin impostură, tupeu și acțiuni de intimidare și se pregătea să-l învinuiască de... trădare pe fostul președinte Harry Truman — a fost ghiontul decisiv pentru rapida degringoladă ulterioară a senatorului de Wisconsin.

Paradoxal însă această izbîndă pentru care întreaga țară trebuia să-i fie recunoscătoare a fost și punctul culminant al carierei lui Ed. Murrow, deci momentul cînd a început să fie dat la o parte, a fost silit să coboare.

Logica internă a lentei, expertei înlăturări a lui Murrow pentru că ajunsese prea influent și asta deranja se baza pe premise mereu, aproape invariabil, repetate de atunci încoace, în cazul unor personalități ale televiziunii și presei care și-au datorat căderea în dizgrație incomodei lor intransigențe față de comercializarea comunicării și față de reducerea nivelului ei.

Cartea lui Joséph E. Persico este a nu știu cîta în lungul șir de biografii, teze de doctorat, memorii etc., consacrate lui Ed Murrow în cele două decenii care au trecut de la moartea lui prematură. Ea are meritul de a lăsa să se înțeleagă ce pilduitoare a fost, din toate punctele de vedere, existența inegalabilului Ed Murrow — bărbat chipeș, distins, integru, impecabil pe toate planurile, în toate manifestările lui profesionale. Pilduitoare — nu exemplară : fiecare happening al vieții lui a fost o fabulă cu o morală de-a dreptul simplistă.

Țigara părea a fi prelungirea firească a degetelor lui Ed Murrow — n-a apărut niciodată fără ea pe ecranul televiziunii. La 57 de ani a murit de cancer pulmonar.

Murrow s-a lansat în tandem cu William Shirer, înainte de război, corespondent de presă la Berlin. Împreună au realizat faimoasa emisiune despre Anschluss, amîndoi au fost ochii și urechile Americii în Europa în timpul războiului, se legase între ei o prietenie strînsă. În 1946, cocoțat temporar în funcția administrativă de vicepreședinte al C.B.S., Murrow l-a concediat fără menajamente pe Shirer pentru că „se lenevise" — de fapt pentru că vederile lui liberale contrariau trusturile care subvenționau emisiunile lui. Shirer care a rămas pe drumuri și a dus-o foarte greu aproape zece ani (pînă la apariția celebrei istorii a celui de-a treilea Reich) nu l-a iertat niciodată. După 25 de ani de slujire fără cusur a profesiunii pe care el însuși o crease și a rețelei de televiziune care îi datora prestigiul ei, Murrow a fost la rîndul lui pus la naftalină ca o haină uzată.

Președintele Kennedy l-a numit atunci într-un post foarte important : director al Agenției de Informații a Statelor Unite, U.S.I.A. Una din primele acțiuni ale lui Murrow în această calitate : i-a telefonat vechiului său prieten Hugh Carlton Greene, directorul B.B.C.-ului, pentru a-l ruga să scoată din program „Recolta rușinii", cutremurător reportaj despre condiția muncitorilor agricoli sezonieri realizat cu puțin înainte de... Ed Murrow. Cenzurarea reporterului Murrow de către demnitarul Murrow a uluit și a consternat America. „Ed., spune-ne că nu-i adevărat" — îl implora titlul editorialului unui mare ziar. Murrow a băut pînă la fund, cu zaț cu tot, toate paharele pe care singur le umpluse.

Felicia Antip

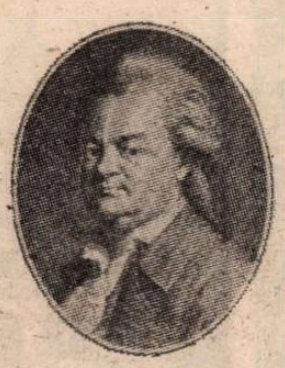
N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„Solo i contanti contono"
(Proverb italian)

Schubart – 250

● Simbol al spiritului liber din epoca sa, poetul, muzicianul și jurnalistul Christian Friedrich Daniel Schubart (în imagine), contemporan cu Schiller, este celebrat acum, la împlinirea a 250 de ani de la nașterea sa, în 1739. Autor de versuri, compozitor de cîntece populare, fondator, în 1774, al publicației săptămînale „Deutsche Chronik", Schubart, întemnițat pentru convingerile sale liberale și democratice, a dictat unui alt deținut, printr-o spărtură în zidul celulei, ale sale **Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst** (Idei pentru o estetică a artei sunetelor) apărute în editura „Reklam". În același mod s-a născut și autobiografia sa, **Leben und Gesinnungen** (Viața și opiniile), retipărită acum la „VEB Deutscher Verlag für Musik".



„Humana Festival"

● Unul dintre festivalurile teatrale de cea mai mare audiență în Statele Unite — **The Humana Festival of American New Plays** — a intrat în a doua decadă a existenței sale. Desfășurindu-se anul acesta între 1 martie și 8 aprilie, Festivalul își îndeplinește menirea de a propune noi piese de teatru americane, selectate, în cadrul unui Program literar, dintr-un număr de 2 500 de texte. Găzduit de Actors Theatre of Louisville, care a vizitat și România (București, Cluj-Napoca, Timișoara), Festivalul oferă la ediția actuală șapte noi piese de teatru : **Stained Glass** de William F. Buckley Jr., **The Tales of the Lost Formicans** de Constance Congdon, **Blood Issue** de Harry Crews, **God's Country** de Steven Dietz, **Bone-The-Fish** de Arthur Kopit, **Autumn Elegy** de Charlene Gordon Redick și **The Bug** de Richard Strand.

Recent, American Theatre of Louisville — aflat în al 25-lea an de existență — a deschis un al doilea festival, „Clasici în context".

Muzeu – SF

● După mai mult de zece ani de tergiversări, autoritățile orașului elvețian Yverdon-les-Bains au hotărît să pună în valoare fabuloasa colecție de cărți și obiecte avînd legătură cu utopia și știința-ficțiune, donată de scriitorul francez Pierre Versins. O fostă închisoare din oraș, transformată în muzeu și denumită „Maison d'Ailleurs", adăpostește 70 000 de obiecte și 20 000 de cărți. Pentru publicul larg, acest lăcaș al reprezentărilor științifico-fantastice se va deschide în toamna lui 1990.

Literatura și reclama

● O editură engleză — Burke Peerege — a lansat propunerea de-a introduce reclame ilustrate în textul unor eseuri sau romane. Avantajele ar fi de partea autorilor debutanți care, în felul acesta, și-ar putea vedea scrierile publicate mai repede, iar editura ar beneficia de o reducere simțitoare a cheltuielilor... Ideea a stîrnit uimire și iritare în rîndul editorilor italieni. „Să încredințezi o reclamă unui roman este foarte riscant — susține Mario Andrease de la Bompiani. O carte plicticoasă în care se află inserată o reclamă la pastă de dinți sau la creioane — poate sfîrși prin a îndepărta cumpărătorul de la aceste produse". „Mi-e greu să-mi imaginez un volum din Pléiade conținînd o reclamă de iaurt", afirma Giulio Bollati de la Ed. Boringheri.

„Ecranul de aur"

● Cunoscuta actriță sovietică Lidia Fedoseeva-Șukșina a fost distinsă cu premiul „Ecranul de aur" — atribuit anual de revista poloneză „Ecran" — pentru interpretarea rolului feminin principal din serialul pentru televiziune **Baladă despre Ianușek**, realizat de regizorul Henrich Belski. După cum afirmă criticii, succesul serialului polonez s-a datorat și deosebitei creații a Lidiei Fedoseeva-Șukșina.

„Părinții"

● Tot ceea ce trebuie știut despre părinți este descris în primul film realizat de actorul Bob Balaban — **Părinții**. Bob Balaban a lucrat, ca actor, cu Truffaut și cu Woody Allen. La recentul festival de la Avoriaz filmul **Părinții** a fost distins cu Premiul criticii.

OSCAR '88 – FAVORIȚI ȘI SURPRIZE

● În seara zilei de 29 martie, în fața unei asistențe de 6 500 persoane adunate la Shrine Civic Auditorium din Los Angeles, s-a desfășurat, timp de trei ore și un sfert, cea de a 61-a ceremonie a decernării premiilor Oscar. Prezentarea verdictului, care subsumează, pe bresle, pentru 23 categorii de creație cinematografică, voturile celor 4 523 de membri ai Academiei de arte și științe ale filmului american (AMPAS), a fost făcută de Tom Selleck, împreună cu o echipă de actori — unii laureați ai edițiilor precedente : Jane Fonda, James Stewart, Kim Novak, Doris Day, Don Johnson, Melanie Griffith, Raquel Welch, Sammy Davies jr. ș.a.

Marele favorit în cursa Oscarului '88, **Rain Man**, a fost și marele câștigător, obținînd statueta pentru cel mai bun film, regie (Barry Levinson), actor principal (Dustin Hoffman), scenariu original (Ronald Bass și Barry Morrow). Levinson (al cărui oponenți au fost Mike Nichols, Alan Parker, Charles Crichton, Martin Scorsese) candida pentru prima dată la această categorie, anterior numărîndu-se de două ori printre concurenții la cel mai bun scenariu. Dustin Hoffman (51 de ani) a mai concurat de șase ori la Oscarul de interpretare, obținîndu-l în 1979, cu rolul tatălui din **Kramer contra Kramer**. Acum, contracandidații săi au fost : Gene Hackman, Tom Hanks, Edward James Olmos și Max von Sydow. Cu patru dintre cele mai importante premii, **Rain Man** s-a detașat net de restul câștigătorilor.

De șapte ori candidat — atestînd implicit calitățile sale artistice — **Arde Mississippi** (regizor, Alan Parker) a fost recompensat numai cu Oscarul pentru cea mai bună imagine (Peter Biziou). Membrii AMPAS au tranșat astfel ampla discuție din presă asupra oportunității unui asemenea film care evocă cu fidelitate brutala represiune din „vara fierbinte" a lui 1964, în statul Mississippi, împotriva cetățenilor americani de culoare, luptînd pentru recunoașterea în fapt a drepturilor civile. În schimb, tot de șapte ori candidată, ecranizarea unui „best-seller" de acum două sute de ani, romanul **Legături periculoase** de Laclos, a obținut trei premii Oscar : pentru scenariu adaptat, scenografie, costume. Candidat la șase categorii, **Muncitoarea** (regizor, Michael Nichols) a fost recompensat tot cu o singură statuetă : pentru cea mai bună melodie. Alegerea în prezenta ediție nu s-a îndreptat deci spre o tematică social-politică acută, optînd pentru un subiect ce generează compasiune umană, așa cum este **Rain Man** (relația dintre doi frați, unul neavînd contact psihic cu lumea înconjurătoare, dar extrem de inteligent și sensibil, devenit moștenitorul unei considerabile averi rivnită de mai tînărul și cinicul său frate — interpretat de Tom Cruise). Succesul filmului reconfirmă o „lege" nescrisă a premiilor Oscar : „storyul atrage premiul".

Marele succes comercial al anului, candidat doar la trei categorii : montaj, efecte speciale, efecte optice, **Cine vrea pielea iepurașului Roger ?**, obține Oscarurile respective, făcînd însă din nou din regizorul său, Steven Spielberg (pe primul loc în box-office-ul deceniului) un perdant al Oscarurilor importante.

Un alt dicton hollywoodian : „rolul impune, în final, interpretul cîștigător" s-a verificat și de astă dată nu numai prin premiul acordat lui Dustin Hoffman, ci și prin cel acordat tinerei Judy Foster (26 de ani) pentru rolul unei fete violate (realitate curentă în multe medii sociale) care își caută dreptatea în tribunale (**Acuzații**). La această categorie, „cea mai bună actriță", au mai concurat : Glenn Close, Sigourney Weaver, Meryl Streep, Melanie Griffith. Tot partitura a decis și Oscarul pentru cei mai buni actori în roluri secundare : Geena Davis (29 de ani), în **Turistul întîmplător**, și Kevin Kline (41 de ani, cel mai important rol pînă acum, în **Alegerea Sofiei**) în **Un pește numit Wanda**.

Surpriza ediției a fost premiul celui mai bun film străin acordat doi ani consecutiv (în 1987, pentru **Ospățul lui Babette**) cinematografiei daneze pentru **Pelle cuceritorul** (r. Billie August), venit în competiție încununat cu Marele premiu al Festivalului de la Cannes '88. (În imagine, o scenă din **Rain Man**, cu Dustin Hoffman și Tom Cruise).

ADINA DARIAN

Giovanni GRAZZINI :

Fellini despre Fellini

■ În 1983 apărea la editura Gius Laterza & Figli din Roma, în colecția „Universale Laterza U.L", cartea semnată de Giovanni Grazzini, Federico Fellini — Intervista sul cinema. **Un an mai tîrziu, editura pariziană Calman-Lévy publica traducerea franceză cu titlul** Fellini par Feilini, **preluată în 1987 pentru colecția Livre de Poche — Cinéma, de editura Flammarion. Traducătorul n-a fost un „trădător" schimbînd titlul,** Fellini despre Fellini **potrivindu-se perfect convorbirii realizată de Grazzini.**

Giovanni Grazzini (născut în 1923 la Florența), critic cinematografic de autoritate la „Corriere della Sera", a fost mulți ani președintele Sindicatului național al criticilor cinematografici. În afara cronicilor, Grazzini are la activul său cîteva cărți de referință, apărute în aceeași colecție a editurii romane, în care analizează cu finețe și competență nu lipsite de ironie Anii șaizeci în o sută de filme, Anii șaptezeci în o sută de filme, **apoi** Cinema '77 **(1978),** Cinema '78 **(1979) etc. și, în 1980,** O mie de cuvinte ale cinematografului, **un „dicționar la îndemîna spectatorului" cum îl subintitulează. Giovanni Grazzini s-a încumetat la lungul drum al** Interviului despre Cinema **cu Fellini, cunoscîndu-și bine „subiectul", lăsîndu-l să se confeseze fără a-l „scăpa din mînă". Cu greu, pe ocolite, cu reveniri, divagări și fugi de întrebări, Fellini povestește cu amănunte semnificative întîmplări din viață — susținînd, poate dintr-o reală timiditate, poate dintr-o cochetărie creatoare, că antîntirile folosite în filme, amestecate cu imaginația, i s-au șters din memorie —, explică geneza filmelor, modul de a le concepe, de a le lucra. Grazzini a putut cu autoritate, cu prietenie, cu admirație lucidă pentru marele cineast, să obțină pînă la urmă ce a dorit, ce a urmărit, adică să-l înfățișeze cititorilor pe Fellini așa cum este, cu entuziasme, ezitări, utopii, orgolii, timidități și chiar absurdități.**

Mulțumim criticului Giovanni Grazzini, care ne-a vizitat țara în 1988 cu prilejul Zilelor filmului italian, că a făcut posibilă cititorilor revistei „România literară" cunoașterea cărții sale, Federico Fellini — Interviu despre cinema **sau** Fellini despre Fellini.

Convorbiri despre cinema (1)

Prima întrebare a convorbirii : vîrsta. Fellini ezită, răspunsul nu e ușor, pe ocolite, îl formulează.

...Bătrînețea, spune Simone de Beauvoir, ne înhață pe neașteptate. E foarte adevărat. Pînă nu de mult, în toate grupurile, la toate reuniunile, la toate mesele, eram cel mai tînăr. Se poate ca, într-un interval de cîteva ore, de o zi, hai să spunem de o săptămînă, să devii, deodată, cel mai bătrîn ? Totuși, am sentimentul că nu m-am schimbat deloc. Poate puțină insomnie, memoria care mă mai lasă, o disponibilitate mai redusă datorită căreia, către cinci după-amiază, șterg excesele și petrecerile pe care, dimineața, le trecusem în programul zilei...

Dacă în munca mea de cineast aveam de regizat, cu oarecare similitudine, un personaj de șaizeci și patru de ani, îi ceream actorului să meargă puțin încovoiat, să tușească din timp în timp, să închidă puțin din ochi vorbind, să-și ducă la ureche mîna vag tremurîndă, așa cum făceam, prietenul meu, scenaristul Ennio Flaiano și cu mine acum cîțiva ani cînd ne distram făcînd pe bufonii, simulînd că sîntem foarte bătrîni, la azil. „Soră, striga Flaiano tîrîndu-și picioarele, am făcut în pantaloni !" Eu interpretam rolul unei călugărițe nemțoaice care venea, furioasă la culme, cu o găleată cu apă și cu o perie mare, ca să-l spele, parcă ar fi curățat cel mai murdar elefănțel, era apoi scena cu cei doi bieți bătrîni în grădina publică salivînd de plăcere cînd priveau fetele, dar care nu-și mai aminteau deloc ce s-ar putea întîmpla cu tinerele. Cineastul Pinelli, care ne privea, rîdea cu toată gura, dar cam acru ; era puțin mai în vîrstă decît noi...

Dar de ce dracu' am început să vorbim de toate astea ?

În continuare ezită, mărturisind că îi vine greu să răspundă, să-și ordoneze răspunsurile, să le așeze într-un tipar. Nu poate emite „idei generale". Ceea ce poate comunica, „odăița din spatele prăvăliei" creatorului, apare în filme. Restul este un supliciu pe care l-a acceptat...

— Am numărat foarte exact, pe masa ta 129 de pixuri, 21 creioane obișnuite și 18 cu pisică. Nu sînt cam multe ?...

— La începutul fiecăruia din filmele mele, petrec o mare parte din timp la masa de lucru, smîngălind torsuri și cuibare. Așta e modul în care-mi încep filmul, descifrîndu-l în smîngăliturî. Un soi de fir al Ariadnei, ca să ies din labirint.

— Apropo, a apărut de cînd un volum în care îți sînt strînse desenele. Înainte de a constata că este o culegere de desene frumoase, ai sentimentul parcurgerii unui „album de familie" al filmelor tale. Cineva a pătruns în „odăița din spatele prăvăliei" lui Mangiafuoco, ca în Pinocchio, *și a eliberat marionetele...*

— Nu știu cum s-au ivit toate smîngălelile. Nu vreau să spun că le neg : eu le-am făcut, schițez pe foi mari albe în timpul pregătirii filmelor. Este un soi de manie, schițez de totdeauna ; în copilărie petreceam ore jucîndu-mă cu creioane, cretă, culori, pe toate suprafețele albe ce-mi ieșeau în cale, hîrtie, pereți, șervete, fețe de masă din restaurante. Chiar carnetul de conducere din buzunar este doldora de mici desene... Desenele pe care le fac începînd fiecare film, cred că sînt o modalitate de a lua note, de a-mi fixa ideile : sînt unii care notează repede cuvinte înregistrînd senzații ; eu desenez, schițez trăsăturile unei figuri, detaliile unui costum, expresii anatomice. Așa mă apropii de filmul pe care îl pregătesc, înțeleg ce fel de film va fi, încep să-l privesc drept în față. Apoi, schițele ajung în mîinile colaboratorilor mei ; decoratorul, autorul costumelor, machiorul le iau drept îndreptar pornind la treabă ; încep să se familiarizeze cu umorul poveștii, cu natura sa, cu identitatea sa. Așa se face că filmul comportă un antefilm, un soi de anticipație fragmentată, reflectată de aceste schițe.

Un editor german al prietenilor mei mi-a spus că îi plac desenele și ar dori să facă un album. Cînd mi-a arătat volumul, îți mărturisesc că am fost foarte impresionat : nu vorbesc de importanța pe care o dă tipărirea, demnitatea în sine a cărții, eleganța prezentării, așezarea în pagină, hîrtia lucioasă care era foarte impunătoare ; am fost plin de mirare văzînd desenele adunate așa, găsindu-le dacă nu frumoase, cel puțin curioase și sincere, mici embleme care conțineau, misterios, intențiile, stilul filmului la care se refereau.

Editorul italian a vrut să-l realizeze mai bine : completînd antologia improvizată, ocazională, cu o cercetare mai organică, mai documentată : a reușit să găsească ici și colo alte desene, pe la prieteni, colaboratori sau relații. O colecție întreagă de smîngăleli, mici personaje, caricaturi, note, glume de care nici măcar nu-mi mai aminteam că le-am făcut, eu care nu păstrez niciodată nimic.

— Să pornim stabilind curgător o fișă autobiografică. Crezi că ai „reușit" și ai devenit un artist părăsind starea de desenator umoristic, transformîndu-te în autor de filme ? Există un fir care leagă povestea ta ? Să încercăm a-l depăna împreună pornind de la acel 20 ianuarie 1920 cînd te-ai născut la Rimini sub semnul Capricornului. Crezi în astrologie ?

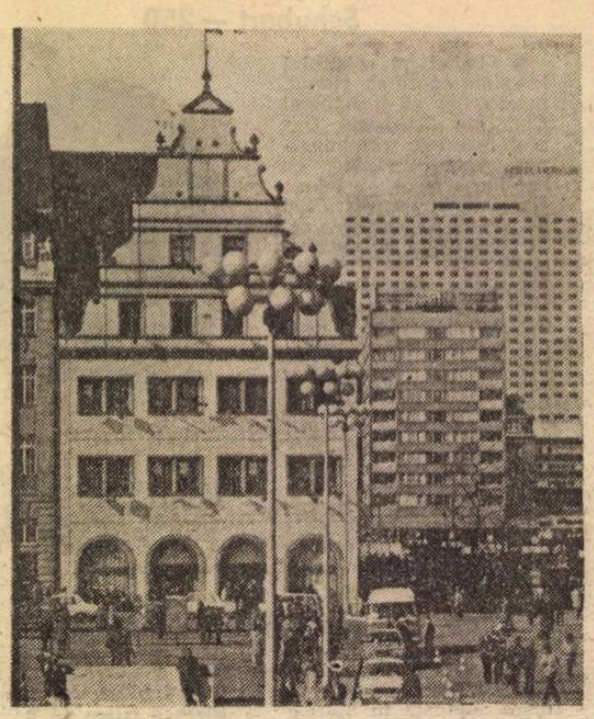
— Cred cu plăcere în tot ce stimulează imaginația, procurîndu-mi o viziune a lumii și a vieții mai fascinantă, în orice caz, care se potrivește mai bine cu felul meu de a fi. Astrologia este o tentativă foarte sugestivă, foarte amuzantă de a interpreta semnificația lucrurilor. Dacă cineva se simte ocrotit de acest sistem, care în fond are o oarecare rațiune, la ce bun să încerci a-i deschide ochii afirmînd că e vorba de povești ridicole, că în ziua de azi nu mai poți crede în asemenea prostii ?

Nu am impresia că lucrurile se schimbă prea mult în noi : de fapt, continuăm să ne facem vise asemănătoare celor ale oamenilor de acum trei-patru mii de ani, despre viață, încercînd aceleași temeri. Îmi place să-mi fie teamă, este o senzație de lăcomie care îți dă o plăcere subtilă. Am fost întotdeauna atras de tot ce-mi producea frică. Cred că frica este un sentiment sănătos, indispensabil ca să te bucuri de viață. Mi se pare absurd și periculos să încerci a scăpa de frică. Nebunilor nu le e frică, nici superman-ilor din benzile desenate, supereroilor. În primii ani de liceu aveam o antipatie instinctivă pentru Achile : era posibil să fie atît de inuman, să nu se teamă de nimic ? Asta nu înseamnă că sînt gata să consult horoscopurile din săptămînale pentru a afla cu cine să mă întîlnesc după-amiaza sau să arunc în aer o monetă *I ching* ca să-mi aleg cravata pe care o voi purta dimineața. Mă simt mai ocrotit de ceea ce nu știu sînt în largul meu în situații incerte, ambigui, de penumbră : acestei atitudini îi datorez uneori faptul că neobișnuitul, insolitul, minunatul sau, să-i spunem mai modest, extraordinarul mă așteaptă la colțul străzii...

În românește de
Andriana Fianu

LEIPZIG

O antologie a avangardei românești



Imagini din Leipzig

ATREIA antologie a avangardei românești publicată în ultimii 20 de ani, după cea a lui Saşa Pană din 1969 şi cea a lui Marin Mincu (în versiune italiană în colaborare cu Marco Cugno), a apărut de curînd în R.D. Germană, la editura Philipp Reclam jun. din Leipzig, într-o ediție „de buzunar" îngrijită şi postfaţată de Eva Behring.*) În ceea ce ne priveşte, o considerăm un veritabil eveniment, a cărui rezonanţă în întregul spaţiu lingvistic german — unde, în afara traducerilor lui Oskar Pastior din Urmuz şi Tristan Tzara, avangarda românească a fost cunoscută pînă acum cel mult la „a doua mînă", prin studii critice cu circulaţie inerent limitată, — ar fi justificat, şi numai ea singură, credem, un tratament mai puţin „detaşat" din partea presei noastre literare. Nu vom pregeta să afirmăm că literatura română are în Eva Behring un „ambasador" dintre cei mai autorizaţi, de o profundă cunoaştere a istoriei şi prezentului ei, pentru ale căror valori se investeşte cu o rară şi simpatetică dăruire. Comentator avizat al unui întreg şir de autori şi opere, cercetătoarea berlineză a găsit nu rareori soluţii interpretative originale, avantajate în acest sens de faimoasa „privire înstrăinată", dar cu atît mai proaspătă, cu care, după Brecht, Galilei ar fi examinat oscilaţiile unui candelabru intrat în balans — acea distanţă productivă, nutrită de un alt **background** teoretic decît al criticului român în starea sa „generică", dincolo de prejudecăţi, automatisme, idei „primite" şi locuri comune pe care le poate ignora fără a risca reacţii punitive din partea cutumei uitragiate. Încă o probă „neconformistă" o constituie însăşi antologia de faţă, care, dacă nu atît prin selecţie, se desparte în citeva semnificative puncte de viziunea curentă la noi asupra avangardei, cu opinii pe care Eva Behring le dezvoltă cu o riguroasă siguranţă în postfaţa volumului. Asupra acestora am dori să stăruim, înainte de toate, în rîndurile ce urmează.

Esenţială ni se pare deplasarea de accent pe care Eva Behring o întreprinde de la aspectul inovator la nivelul limbajului şi al expresiei poetice, în jurul căruia s-a statornicit imaginea standard a revoltei avangardiste, la fundamentul social şi mental al acesteia în lumea românească dinaintea şi mai ales de după primul război mondial. Întreaga discuţie în jurul aşa-zisei lipse de „organicitate" a mişcării, discuţie care, de la E. Lovinescu încoace, a suscitat un interes disproporţionat faţă de dimensiunea reală a chestiunii, are şansele unei turnuri decisive prin reformularea datelor problemei pe terenul ciocnirii dintre fracţiunea intelectuală contestatară, motivată socialmente în rebeliunea ei individuală şi de grup, şi ideologia dominantă, tinzînd spre armonie şi omogenizare în numele unui idealism paseist, regresiv şi suspicios faţă de orice potenţială tulburare a echilibrului social şi de putere. Oricît de tranşantă, configuraţia culturală propusă de Eva Behring, configuraţie pe care retractilitatea noastră precaută vizavi de excesele sociologice o eufemizează îndeobşte, îndeamnă abia de aici încolo spre o analiză serioasă a mecanismelor de producere şi răspîndire a bunurilor „simbolice" în primele decenii ale secolului XX, pînă la a evalua în ce măsură clişeul „iluzionist" şi „sentimental" al romantismului epigonizat în semănătorism ajunge să se manifeste în ipostaza socotită de un Herbert Marcuse drept tipică pentru literatura erei „burgheze" : cea „afirmativă", în sensul disocierii autonomiste dintre lumea „spiritului" şi lumea „reală", în aşa fel încît prima, proclamată drept „superioară" valoric faţă de lupta cotidiană pentru existenţă, să compenseze „din interior" orice năzuinţă de schimbare, contribuind implicit la conservarea statuquo-ului social. Nu putem şti dacă exegeta est-germană a consultat acea **Theorie der Avantgarde** a lui Peter Bürger, carte cu mare răsunet în deceniul trecut, în care întreaga avangardă artistică europeană este examinată ca încercare auto-critică a artelor de a-şi depăşi, prin negativitate, o aşa-zisă condiţie socialmente „represivă" şi a-şi recîştiga odată cu detabuizarea obiectului artistic şi integrarea sa printre celelalte produse ale artizanatului uman valenţa creatoare din punct de vedere social. Observaţiile „la obiect" ale Evei Behring suplinesc oricum reducţionismul teoriei, insuficient articulată pentru a nuanţa deosebirile de cadru între avangarda occidentală şi cea est-europeană ; rezultă din demonstraţie, pe de altă parte, că subversiunea destructivă a lui Urmuz sau Tzara nu reprezintă mai puţin un atac la adresa „valorilor burgheze", a „ierarhiilor recunoscute" şi a „modelelor de comportament verificate" decît cea girată de Marinetti, Arp, Soupault sau Breton, iar impactul cu un public propriu, oricît de redus în comparaţie cu, bunăoară, proporţiile „consumului" avangardist în Berlinul anilor '30, confirmă pe fundalul citadinizării progresive a mediului nostru social în prima jumătate a veacului o predispoziţie „internă", fie şi minimă, dar fără doar şi poate reală.

FĂRĂ îndoială că raportul naţional / internaţional în caracterizarea avangardismului românesc prezintă dificultăţi specifice, nu atît cît priveşte emulaţia relaţiilor şi contactelor în ambele sensuri cu confraţii întru avangardă din întreaga Europă, cît expectativa suspicioasă a unor autori avangardişti faţă de maniera în care legitime aspiraţii naţionale, manipulate de instituţia literară a vremii, devin clişee (inclusiv formale) obligatorii, puse în serviciul unor reprezentări oficioase ale stabilităţii sociale. Sîntem tentaţi să afirmăm totuşi că alternativa exclusivistă a unei opţiuni între militantismul social şi cel naţional a fost mai curînd „lipită" post festum de o critică literară şi culturală oglindind la rîndul ei anumite raporturi sociale în interiorul fracţiunii intelectuale ; un caz ilustru de „determinare" este în judecăţile sale asupra avangardei G. Călinescu, a cărui intuiţie excepţională pare a se bloca în orizont extrinsec, încît, de pildă, Fundoianu şi Voronca sînt trataţi ca poeţi „tradiţionalişti", iar lui Gellu Naum, ignorat în **Istorie** cu desăvîrşire, îi sînt preferaţi, cum remarca cineva, „suprarealiştii" bucovineni. De altfel, Eva Behring atinge doar în treacăt controversata temă a valorii estetice a avangardei, judecată sever de unii sub cuvînt că nu ar fi produs „capodopere". Ne însuşim aici punctul de vedere al lui Marin Mincu după care „poeţii, mari sau mici, trebuiesc trataţi cu specială atenţie întrucît fiecare, în felul său, contribuie la instituirea şi codificarea sistemului literar căruia îi aparţine", cu adăugirea că dialectica internă a sistemului contestă „muzeul imaginar", promovînd şi retrogradînd în funcţie de conjuncţia dintre orizonturile aşteptării şi experienţei estetice ale fiecărui „moment" istoric în parte.

Ar fi de reflectat în această direcţie asupra chipului particular în care tradiţia „modernistă" a liricii interbelice, cea marcată de opera marilor poeţi Arghezi, Blaga, Barbu, Bacovia, pe de o parte, şi cea „avangardistă", marginalizată în epocă, pe de altă parte, şi-au delimitat „zonele de influenţă" asupra publicului de după jumătatea secolului, dintre care un rol esenţial în conturarea (oricît de fluidă) a „canonului" l-au jucat şi îl joacă „cititorii-producători" ai generaţiilor '60, '70, '80. Ca sugestie ar putea servi ştiuta disociere a lui Adorno dintre esenţa „afirmativă", mascată de veşmîntul unui limbaj muzical novator, a operei lui Stravinski şi „negativitatea" funciară a celei a lui Schönberg, socotită mai productivă în timp tocmai datorită forţei de a se debarasa ascetic de orice artificiu „artistic" centrat pe „desfătare" şi „consum" ; or, la rîndul ei, fervoarea „anti-literară" a avangardismului, demascatoare de convenţii şi clişee, a rodit ca valoare socialmente constructivă prin ostilitatea faţă de incremenire, în efortul de a lumina într-o îmbogăţitoare reciprocitate dialectica Realului prin dialectica poeziei şi, într-un registru mai profund, a limbajului. Odată mai mult, tranziţia istorică a lui Geo Bogza de la **Poemul invectivă** la proza **Cărţilor de piatră, de foc şi de pămînt**, pragul hermeneutic după care reportajele lui Brunea-Fox îşi transcend condiţia ocazională pentru a fi citite astăzi ca texte „poetice", cu alte cuvinte egala disponibilitate a avangardei, — ţinînd şi de consecvenţa angajamentului de extremă stîngă al majorităţii protagoniştilor ei, — pentru revoluţionarea „formelor" şi „conţinuturilor", tocmai prin refuzul demarcaţiei autonomiste şi „estetice" dintre ele (minus silita conversiune ulterioară la un continutism primar şi agresiv !) devin repere ale acelei progresii neliniare a literarităţii ce ne situează azi în plin... post-modernism. Comentariul Evei Behring are meritul, pe lîngă de a evoca asemenea filiaţii, de a le plasa pe un teritoriu mai solid şi, în ordinea generaţiilor literare, mai nuanţat şi mai diferenţiat decît o difuză opţiune „experimentalistă".

CÎT priveşte antologia propriu-zisă, cercetătoarea berlineză a crezut de cuviinţă că, decît gruparea compactă a textelor pe autori, mai elocventă este eşalonarea lor istorică, în succesiunea „şcolilor" şi grupărilor avangardiste, modalitate pe care o socotim avantajoasă prin frămîntarea procesuală pe care o sugerează în spatele tablourilor general şi al profilului individual al fiecărui autor în parte. De toată lauda este, de altfel, capacitatea sistematică a Evei Behring, ale cărei caracterizări succinte ale constructivismului, integralismului şi suprarealismului românesc reuşesc delimitări de o memorabilă limpezime. Interesantă ni se pare iniţiativa includerii în antologie a unui fragment din **Capul de răţoi** al lui Gh. Ciprian, binevenită ca lărgire a spectrului dincolo de limitele avangardei „istorice", utilizarea şi a unor texte de H. Bonciu, Brunea-Fox, Ion Călugăru, Constant Tonegaru, Geo Dumitrescu, prezenţi în antologia lui Saşa Pană şi absenţi din cea a lui Marin Mincu ; nejustificată rămîne, credem, ignorarea unui avangardist prin excelenţă ca Miron Radu Paraschivescu. Traducerile în germană, datorate, printre alţii, lui Franz Hodjak, Anemone Latzina, Peter Motzan, Elga Oprescu, Heinz Kahlau, sînt excelente.

Andrei Corbea

*) **Texte der rumänischen Avantgarde 1907—1947**, hrsg. von Eva Behring, Verlag Philipp Reclam jun., Leipzig, 1988

Prezenţe româneşti

FRANŢA

● Între 29 martie şi 1 aprilie a avut loc la Valence un colocviu internaţional consacrat lui Panait Istrati. Organizat de Asociaţia „Les Amis de Panaït Istrati" cu prilejul împlinirii a 20 de ani de la înfiinţarea acesteia şi desfăşurîndu-se în cadrul sărbătoririi bicentenarului Revoluţiei Franceze, colocviul a avut ca temă atitudinea scriitorului faţă de fenomenele revoluţionare ale epocii sale („Panaït Istrati şi revoluţiile"). Au prezentat comunicări : Christian Golfetto, Roger Dadoun, Roger Grenier, Hélène Lenz, Thérèse Plantier, Robert Jospin, Elisabeth Geblesco, Mireille Guillette, Jean Hormière, Daniel Lerault (Franţa), Heinrich Stiehler (R.F. Germania) şi Alexandru Talex (România). Colocviul a fost precedat de o adunare generală jubiliară a Asociaţiei, în cadrul căreia a fost lansat noul număr al revistei anuale „Cahiers Panaït Istrati", dedicat integral activităţii publicistice a scriitorului din ultima sa perioadă de viaţă. A fost prezentat, de asemenea, volumul **Panait Istrati în corespondenţă cu scriitori străini** (Editura Minerva, 1988).

● La editura „Les Humanoïdes Associés" din Paris au apărut de curînd, sub titlul generic **La Saga de Vam** (Le pouvoir d'Ormag ; L'enfant d'argile ; La cité de Naat), trei volume de benzi desenate, reprezentînd versiunea franceză a binecunoscutei cărţi **Poveştile tării lui Vam** de Vladimir Colin. Autorul traducerii şi al splendidei prezentări grafice este Igor Kordey.

U.R.S.S.

● În sala de spectacole a Institutului de muzică Gnesinih, din Moscova, a avut loc un concert consacrat muzicii româneşti pentru pian. Cunoscuţi interpreţi sovietici au prezentat un program care a cuprins piese de George Enescu, Ciprian Porumbescu, Sabin Drăgoi.

„România literară"
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Apare sub conducerea unui consiliu redacţional coordonat de
DUMITRU RADU POPESCU
preşedintele Uniunii Scriitorilor
Redactor şef adjunct Ion Horea Secretar responsabil de redacţie Roger Câmpeanu

5 lei

REDACŢIA : Bucureşti, Piaţa Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAŢIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir Bucureşti, Calea Griviţei, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca judeţeană
MUREŞ

Proletari din toate ţările, uniţi-vă !

Anul XXII, nr. 15, joi 13 aprilie 1989

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

15

România literară

NOUA GEOGRAFIE A PATRIEI

(Paginile 12—13)

■ Sub preşedinţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, miercuri au început lucrările Plenarei Comitetului Central al Partidului Comunist Român

Oglindă a marilor prefaceri

„CREDEM — scria Eminescu în urmă cu mai bine de un secol, în 1881 — că nici o literatură puternică şi sănătoasă, capabilă să determine spiritul unui popor, nu poate exista decît determinată ea însăşi la rîndul ei de spiritul acelui popor, întemeiată adecă pe baza largă a geniului naţional". Este un adevăr profund, esenţial, a cărui valabilitate a fost mereu şi integral ratificată de mersul literaturii şi de istorie. Prezenţa literaturii ca puternic şi activ factor spiritual în viaţa poporului român constituie o realitate incontestabilă, iar această prezenţă s-a întemeiat întotdeauna pe cunoaşterea, înţelegerea şi exprimarea aspiraţiilor, a frămîntărilor şi a năzuinţelor spirituale proprii fiecărui moment istoric din existenţa naţiunii noastre. Chiar şi în împrejurări istorice potrivnice, de îngrădire şi oprimare, literatura română a ţinut trează conştiinţa poporului şi a pregătit-o pentru înfăptuirea marilor noastre idealuri de libertate naţională şi socială. Ideea unităţii naţionale şi conştiinţa originii latine, veritabile permanenţe ale literaturii române din perioadele vechi, s-au dovedit astfel mai puternice în timp decît efemerele împilări ale hrăpăreţelor imperii între care fusese divizat poporul nostru. Flacăra revoluţiei lui Tudor Vladimirescu şi a celei de la 1848, voinţa înfăptuirii unirii Principatelor şi a dobîndirii Independenţei, marele elan al făuririi statului român naţional unitar sînt elemente constitu-

„România literară"

(Continuare în pagina 2)

Pămînt al României

Pămîntul ţării mele vegheat de guri de rai
pămînt eroic, slavă a slăvilor solare
te regăseşti puternic în luminosul grai
de rîuri care curg prin albii clare
spre fiinţa tuturora, legămînt
cu-ncrederea în comunism, deplină
ladă de zestre-a patriei, pămînt
şi panaceu ce dorurile-alină
te-ai regăsit de-acum într-un contur
tăiat cu dalta marelui nesaţiu
şi străluceşti ca soarele-n azur
în românescul sufletului spaţiu...

Te văd sub arcul anilor ce vin
cu-aureole de belşug pe frunte
cînd iernile şi iernile devin
ca flăcările, gata să înfrunte
zăpezile în toga lor de frig
să ne surîdă unde-a fost zăpadă
un spic de grîu cu bobul, cînd îl strig
scăpărător ca un tăiuş de spadă
pe socluri să se-nalţe primăveri
şi contemplînd corola lor de rochii
să simţi în tine noi şi noi puteri
care să-ţi umple de lumină ochii !

Pămînt al României să te văd
în anii care curg prin albii teferi
din româneşti pridvoare de omăt
scăldîndu-ţi galaxia de luceferi
pe-orbita lor purtînd în spaţiul nou
coloanele de-arhitecturi lucide
purtînd pe frontispiciu un nume de erou
care destinul ţării îl decide
să dea în floare brazda din ogor
ca tinereţea fără bătrîneţe
şi viaţa fără moarte din popor
balada de pămînt să ne înveţe!

Ion Potopin

Judeţeană
E.Ş.

Din 7 în 7 zile

Probleme economice și nu numai

SĂPTĂMÎNA internațională a fost punctată de o serie de reuniuni internaționale care au pus un accent deosebit asupra problematicii economice și a unora dintre incidențele lor în plan socio-uman. Două astfel de întîlniri multilaterale, despre care s-a vorbit și s-a scris mult, au fost reuniunile de la Washington ale Fondului Monetar Internațional (FMI) și Băncii Mondiale (BIRD). În cadrul lor s-a ajuns la un singur acord, și acela de ordin destul de general, însă nu lipsit de importanță politică : țările creditoare (adică cele bogate) au recunoscut ceea ce de multă vreme clamează țările debitoare (adică cele aflate de cealaltă parte a prăpastiei care desparte lumea în țări bogate și țări sărace) și anume că situația actuală este intolerabilă. De fapt acesta e cîștigul principal al celor două reuniuni și el stă la baza consensului asupra necesității de a se reduce povara datoriilor externe ale țărilor în curs de dezvoltare. Aplicarea în practică a acestui acord este însă o poveste... „cu cintec". S-a discutat mult despre „planul Brady" propus de Statele Unite, și care ar consta într-o reducere a volumului datoriilor unor țări din America Latină, Africa și Asia a căror datorie externă însumată se ridică la cca 1 300 de miliarde de dolari. Unii s-au așteptat ca aceste reduceri să fie „substanțiale", dar Anglia, țara care s-a opus cel mai categoric anulării datoriilor, a apreciat că „planul Brady" nu va face decît să lichideze o mică parte din enormul stoc al datoriilor.

Și nu e lipsită de interes în acest sens o altă mare reuniune internațională și anume a 24-a sesiune a Comisiei Economice O.N.U. pentru Africa (ECA) întrunită la Addis Abeba. Participanții — miniștri pentru problemele economice, planificare și dezvoltare din țările membre — au prezentat date care ilustrează că programele de reformă structurală și de neajustare propuse de FMI și Banca Mondială nu au nici o valoare economică. Datele pregătite pentru această sesiune ECA demonstrează că „rețetele" FMI și BIRD au dus la scăderea creșterii economice acolo unde au fost aplicate integral, la o creștere economică minimală acolo unde au fost aplicate cu rezerve și la o creștere reală (de cca 3 la sută) numai acolo unde nu au fost luate în seamă. Acesta e și motivul pentru care sesiunea ECA și-a propus ca obiectiv găsirea unei „alternative africane" la programele de reformă structurale propuse de FMI și Banca Mondială.

Viața, realitatea demonstrează tot mai pregnant că soluțiile viabile pentru însănătoșirea unei economii naționale nu-și pot avea sorgintea decît în cunoașterea și promovarea intereselor adevărate și aspirațiilor legitime ale națiunii respective, după cum economia mondială nu poate fi mai bine servită decît prin respectarea efectivă a interesului care este în primul rînd acela al creării de condiții pentru dezvoltarea economică și socială echitabilă a tuturor națiunilor. Or, la ora actuală, inechitatea continuă să fie la ordinea zilei, și nu numai în partea mai puțin favorizată a lumii și nu numai în dimensiunea economică a existenței. Deosebirile se fac simțite și au tendința să se accentueze în statutul social-cultural al oamenilor. Organizația Internațională a Muncii a stabilit că 950 de milioane de persoane trăiesc acum în condiții de sărăcie absolută (în 1980 cifra era de „numai" 820 de milioane). Jumătate din săracii absoluți trăiesc în zone dens populate din Asia de sud-est. America Latină, a cărei datorie externă se ridică la 450 de miliarde de dolari și unde sărăcia afectează 165 de milioane de oameni, a suferit în anul 1988 o scădere de 1,5 la sută a producției pe locuitor și, în același timp, o creștere record a inflației — cu 473 la sută. Europa nu e nici ea scutită de necazuri și nu numai de cele ale celor ce trăiesc sub „pragurile" oficiale ale traiului decent e vorba. În țările Pieței Comune — anunță agenția vest-germană DPA — prețurile la bunurile de consum au crescut cu 0.5 la sută în ianuarie a.c. și cu încă 0,7 la sută în februarie (pentru martie procentul nu e încă stabilit). Prin aceasta, rata inflației a atins, în ultimele 12 luni, nivelul de 5 la sută, cea mai importantă creștere în ultimii trei ani. Și Statele Unite, cu o rată a inflației de 4.8 la sută, se situează pe linia aceleiași evoluții preocupante.

Măsura în care inechitățile economice afectează condiția umană sub toate aspectele este relevată și de un tablou al viitorului schițat zilele trecute de reprezentantul UNESCO în Mexic, German Carnero : În anul 2000 — a spus înaltul funcționar internațional — mai mult de un miliard de oameni vor rămîne în afara sistemului educațional. Dacă actualele tendințe nu se vor reversa, majoritatea acestor dezmoșteniți ai soartei vor fi locuitori ai țărilor în curs de dezvoltare (unde acum trăiesc 98 la sută dintre analfabeții lumii). Pentru prevenirea unei asemenea creșteri a flagelului (ultimă statistică, referitoare la anul 1985, semnala existența pe glob a 889 de milioane de analfabeți în vîrstă de peste 15 ani), o serie de organisme neguvernamentale au lansat o campanie pentru ca anul 1990 să devină anul internațional al alfabetizării. Intenție utilă, desigur. Dar ea singură n-are prea mulți sorți de izbîndă, deoarece știința de carte, accesul la învățătură sînt realizabile la scară mare numai în măsura în care există condiții propice pentru exercitarea activităților presupuse de asemenea obiective. E greu să alfabetizezi o colectivitate flămîndă, după cum e greu să trimiți copiii la școală sub o ploaie de gloanțe și obuze.

Or, lumea n-are perspective prea bune de securitate alimentară, așa cum s-a arătat recent la FAO. Cît despre obstacolele în calea păcii, ele continuă să existe și, nu într-un singur caz, după ce au părut a fi înlăturate, ele s-au ivit din nou.

Intensitatea cu care se manifestă opoziția de masă față de asemenea fenomene arată cît de puternic este percepută în opinia publică periculozitatea lor pentru soarta păcii în general, dar nu în ultimul rînd pentru condițiile de trai ale omenirii. Pentru că omenirea este aceea care plătește pentru obstinația cu care se perpetuează vechea, anacronica politică de inegalitate și de forță, în timp ce lumea are nevoie cu evidență de o politică nouă, bazată pe o gîndire nouă, pe ideile echității și democrației internaționale.

Cronicar

Viața literară

BUCUREȘTI

● Muzeul Literaturii Române a organizat la Mărțișor manifestarea „Floarea de cireș argheziană" — recital poetic-muzical pentru tineret realizat sub semnul centenarului Eminescu. Au participat **Mitzura Arghezi, Cezar Baltag, Petre Ghelmez, Nicolae Prelipceanu, Flaviu Sabău.**

Recitalul din lirica eminesciană susținut de cercul literar al Liceului nr. 34 din Capitală s-a desfășurat pe fundalul unor compoziții de Anton Șuteu.

În cadrul aceleiași manifestări a expus lucrări de pictură Maria Frînculescu.

● La Academia de Științe Social-Politice a avut loc dezbaterea „Documente inedite referitoare la biografia și creația lui Eminescu". Au luat cuvîntul **George Muntean, Mihai Ungheanu** și **Dimitrie Vatamaniuc.** Și-au dat concursul actorii Cristina Deleanu și George Oancea.

● La Academia de Științe Social-Politice (Facultatea de ziaristică) a fost prezentat volumul XVI din ediția națională de „Opere" de M. Eminescu — „Corespondența". Au vorbit **D. Vatamaniuc,** coordonatorul volumului, și **George Muntean.**

● La Institutul politehnic, în cadrul Centenarului Eminescu, a avut loc o întîlnire a studenților și cadrelor didactice cu scriitorii **Paul Anghel, Ilie Bădescu, Petru Creția, Mihai Ungheanu.**

„Colocviile Nichita Stănescu"

● Sub egida Comitetului de cultură și educație socialistă Prahova, s-au desfășurat la Ploiești „Colocviile Nichita Stănescu", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Inspectoratului Școlar al județului Prahova și al Bibliotecii „Nicolae Iorga" din localitate. Au susținut comunicări acad. **Alexandru Balaci,** vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, **Eugen Simion, Constantin Crișan, Daniel Dimitriu, Tudor Păcurariu, Ștefan Badea, Sever Avram, Florin Dochia, Constantin Hârlav, Romeo Cantemir, Ion Stratan.** Au participat **Gabriela Marinescu,** președinte al Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Prahova, **Veronica Mănescu,** inspector general-adjunct al Inspectoratului Școlar Prahova.

Eminesciana

Invitații au prezentat aspecte ale vieții și operei marelui poet.

● La liceul nr. 6 din Capitală, **Muzeul Literaturii Române** a organizat dezbaterea cu titlul „Eminescu — înaltă conștiință civică a epocii noastre clasice".

Au conferențiat **George Muntean,** prof. **Ioana Diaconu,** din cadrul liceului, și cercetătorul **N. Bagdazar.** Actorul Mircea Constantinescu a prezentat un fragment din piesa „Singurătatea zeului" de **Gh. Dumbrăveanu,** inspirată din biografia lui Eminescu.

Manifestarea s-a încheiat cu lieduri pe versurile poetului în interpretarea lui Vasile Speranță, de la Filarmonica „George Enescu".

● La Studioul literar „Gh. Șincai" din Capitală au vorbit despre opera lui Eminescu: **Florin Costinescu, Ion Potopin, Al. Raicu, Octav Sargețiu, Pan Vizirescu** și **George Marinescu Dinizvor,** președintele studioului. În cadrul ședinței au fost discutate poemele dedicate lui Eminescu în volumul „Acuarele" de **Florica Dumitrescu,** recent apărut la editura „Albatros".

SĂLAJ

● La invitația Cenaclului literar „Integralia" din orașul Jibou, **Ion Arcaș, Ion Mureșan, Vasile Sav** și **Constantin Zărnescu,** redactori la revista „Tribuna", au participat la o întîlnire cu cititorii organizată în cadrul Centenarului Mihai Eminescu. După o dezbatere în cadrul ședinței de cenaclu asupra unui fragment de proză citită de **Cornel Achim,** invitații au vorbit celor peste trei sute de participanți la întîlnire despre viața lui Eminescu, despre proiecția universală a operele sale. Au urmat recitări din poezia eminesciană și din creațiile celor prezenți.

TIMIȘOARA

● La cenaclul Asociației scriitorilor din Timișoara și al revistei „Orizont", lector univ. dr. **Felicia Giurgiu** a prezentat o analiză a personajului principal din basmul eminescian „Făt-Frumos din lacrimă".

VRANCEA

● Sub auspiciile „Revistei Noastre" din Focșani, la liceul „Unirea" a avut loc un recital liric eminescian susținut de actorul Ion Caramitru.

Manifestarea a debutat prin expunerea prezentată de conf. univ. **Constantin Bușe,** de la Universitatea din București, fost elev la Liceul „Unirea", care a vorbit despre „Eminescu și istoria".

În holul mare al liceului a fost deschisă o expoziție omagială incluzînd imagini inspirate din opera „Luceafărului", executate de graficianul Alex. Cucereanu și cărți rare din opera lui Eminescu din colecția bibliofilului Dumitru Grumăzescu. Manifestarea a fost condusă de Petrache Dima, directorul liceului „Unirea".

„Decada artelor"

● În cadrul manifestărilor culturale tradiționale din județul Vaslui a avut loc recent „Decada artelor". În zilele consacrate literaturii s-au lansat volume noi apărute, au avut loc întîlniri cu cititorii. La reuniunea de la Biblioteca județeană din Vaslui au participat — și au vorbit despre cărțile lor, prezentate cu acest prilej — scriitorii **Ștefan Cazimir, Mihai Ispirescu, Tudor Popescu, Valentin Silvestru.** Au mai participat la ședințoarea desfășurată în acest spațiu actrița Rodica Mandache și regizorul Tudor Mărăscu. S-a vizionat apoi, la Bîrlad, premiera cu piesa românească **„Meandrele vieții"** de **Dumitru Dinulescu,** în regia lui Bogdan Ulmu. După premieră a avut loc o întîlnire cu autorul, regizorul, directorul teatrului, creatori ai spectacolului.

În cursul periplului vasluian, scriitorii și artiștii au fost însoțiți de **Cristiana Stoian,** președinta Comitetului județean de cultură și educație socialistă.

Oaspeții au fost primiți de **Aneta Slivneanu,** secretar cu problemele de propagandă al Comitetului județean de partid.

Întîlniri cu cititorii

● **Ion Brad,** la Biblioteca „M. Sadoveanu", cu prilejul prezentării volumului „Proces în recurs" (Editura Eminescu) ; **Mihai Ungheanu,** la liceul „Spiru Haret". (București).

● **Constantin Novac** și **Sanda Ghinea,** la cenaclul literar „Ovidius" al revistei „Tomis" ; **Al. Jebeleanu, Mircea Șerbănescu, Nicolae Țirioi,** la Comitetul județean Timiș de Crucea Roșie ; **Eugen Dorcescu,** redactor șef al Editurii Facla, la Școala nr. 25 din Timișoara.

SEMNAL

● **B.P. Hasdeu — SCRIERI LITERARE.** Ediție în seria „Arcade" ; postfață și biografie de Paul Cornea. **(Editura Minerva, 360 p., 19,50 lei).**

● **G.T. Kirileanu — SCRIERI. I.** Ediție îngrijită, studiu introductiv, note și indici de C. Bostan în serie „Restitutio". **(Editura Minerva, 438 p., 22,50 lei).**

● **Alexandru Andrițoiu — PRIN „ȚARA DIMINEȚILOR LINIȘTITE".** Jurnal de călătorie. **(Editura Sport-Turism, 144 p., 8,75 lei).**

● **Nicolae Vereș — OAMENI ȘI APE.** Povestiri. **(Editura Dacia, 152 p., 7,50 lei).**

● **Pan M. Vizirescu — CĂLĂTORIE DE TAINĂ.** Versuri. **(Editura Eminescu, 96 p., 9 lei).**

● **Elena Ștefoi — SCHIȚE ȘI POVESTIRI.** Versuri urmînd volumelor **Linia de plutire** — 1983 și **Respectiția zilnică** — 1986. **(Editura Cartea Românească, 84 p., 9 lei).**

● **Hervay Gizella — AMPRENTE.** Versuri. În românește de Anamaria Pop; prefață de Ana Blandiana. **(Editura Kriterion, 64 p., 12 lei).**

● **Ion Lețu — ÎN MIJLOCUL LUMINII.** Versuri. **(Editura Junimea, 32 p., 3,50 lei).**

● **Aurel Gr. Zegreanu — ÎNTOARCEREA TIMPULUI RISIPITOR.** Versuri; selecție, prefață și schiță bio-bibliografică de Valentin Tașcu. **(Editura Dacia, 92 p., 9 lei).**

● **Ion Arcaș — TESTE DE SINCERITATE.** Versuri **(Editura Dacia, 80 p., 8,50 lei).**

● **Ilie Tănăsache — ȚĂRMUL TANDREȚEL.** Roman. **(Editura Eminescu, 272 p., 12,50 lei).**

● **Coman Șova — CĂDEREA FRUCTULUI.** Versuri. **(Editura Eminescu, 96 p., 9 lei).**

● **Pompiliu Tudoran — ÎN SLUJBA DOMNIEI.** Roman istoric. Vol. III. **(Editura Facla, 350 p., 18,50 lei).**

● **Elena Zafira Zanfir — CODRIN ȘI CODRINA.** Basme; ilustrații de Gh. Marinescu. **(Editura Ion Creangă, 104 p., 12,50 lei).**

LECTOR

Oglindă a marilor prefaceri

(Urmare din pagina 1)

tive, organic dezvoltate, ale literaturii române din epoca modernă a istoriei noastre și ele colorează într-un mod foarte specific universul scrisului artistic național, conferindu-i trăsături de o marcată originalitate. Prezență vie, catalitică, în viața poporului și a națiunii, literatura română și-a constituit o structură funciar militantă, deschisă înnoirilor și aptă să exprime în formie artistice înalte cele mai îndrăznețe idealuri și aspirații ale colectivității naționale. Preocuparea de istorie, meditația asupra destinului nostru în lume și în timp reprezintă mari constante ale literaturii române, iar în această problematică iradiantă de sensuri, mereu fertilă, pe care în succesiunea lor toate generațiile de creatori au reluat-o și au adîncit-o în chip propriu, în raport de configurația și de exigențele epocii lor, se reflectă strînsa, fundamentala relație dintre scriitori și viața poporului.

ACEASTĂ relație a dobîndit, în cadrul vastului proces de transformări revoluționare menit să edifice societatea socialistă, semnificații și aspecte noi. Literatura a fost angajată într-un mod caracteristic în efortul general de făurire a noii orînduiri. Oglindă a marilor prefaceri petrecute în toate planurile vieții poporului, literatura însăși a trecut prin adînci schimbări, al căror curs a fost puternic impulsionat de Congresul al IX-lea al partidului, eveniment memorabil, de cotitură în noua istorie a țării. Odată depășite îngustimile și practicile sterilizante ale unei concepții dogmatice despre literatură, artă și cultură, concepție înlăturată de spiritul înnoitor instituit de Congresul al IX-lea, demersul literar și-a recăpătat vocația și funcția ce-i asigură viabilitate artistică și rol activ în viața spirituală a poporului. Un nou militantism, încărcat de conștiința responsabilității patriotice, se afirmă viguros în literatura română. Este o expresie convingătoare, întrupată în creații valoroase, a participării scriitorilor contemporani la întreaga existență a națiunii noastre, la făurirea noii istorii a patriei. Angajamentul profund și vibrant al creatorilor de literatură în actualitatea fierbinte a uriașelor transformări ce au loc în societatea socialistă românească se manifestă într-o mare diversitate de stiluri și tendințe artistice, unitare însă la nivelul reflectării năzuințelor și aspirațiilor poporului. Implicată adînc în prezentul tumultuos al istoriei naționale, literatura română de astăzi constituie astfel o prezență spirituală activă și fecundă, în linia unei nobile și generoase tradiții.

„România literară"

În spiritul Expunerii la Plenara C.C. al P.C.R.

Cărțile, precum viața

NU am cîtuși de puțin pretenția că spun o noutate susținînd necesitatea unui permanent dialog al creatorului de literatură, de artă în general, cu oamenii muncii, cu beneficiarii ori consumatorii actului cultural care este, fără doar și poate, orice operă artistică. Dar sper că am dreptate militînd ca aceste dialoguri să fie vii, adevărate și nu contrafăcute, mai mult sau mai puțin festiviste, cum se mai întîmplă. Pentru că în asemenea cazuri se ratează, de bună seamă, esențialul, scopul care nu poate fi altul decît a-ți verifica tu, creatorul, eficiența muncii, a trudei, a strădaniei de a comunica ceva, eficiență fără de care orice operă de artă nu-și poate afla finalitatea. Se ratează, pe de altă parte, și racordarea la viață a creatorului, dar și racordarea omului care se apropie de o carte, de o operă de artă cu speranță, cu încredere, cu evlavie, la o trăire artistică, la momente de adevărată sărbătoare pentru inima și mintea sa, a cititorului, a iubitorului de artă.

Multe și felurite sînt formele dialogului creator-consumator. Nu aș face o trecere în revistă a lor, ele fiind bine cunoscute. Mai ales cele care se desfășoară sub generoasa emblemă a Festivalului național „Cîntarea României". Dar m-aș opri asupra unei — s-o numim așa — nevăzute fațete a acestui dialog, aceea a colocviului tăcut dintre creator și beneficiarul creației. După părerea mea, două sînt ipostazele demne de luat în seamă, atît din punctul de vedere al creatorului, cît și al consumatorului. Ambele avînd cîte două momente distincte dar inseparabile.

Deci, cine și ce este creatorul ?

El este un om ca toți ceilalți oameni. Dar — fie-mi permisă această delimitare totuși — un om înzestrat cu niște calități aparte, specifice, distinctive. Și mai ales este el, creatorul, acel om care simte că **trebuie** să comunice trăirile, să aducă lumină (fie măcar și un singur fascicol) asupra unei stări de fapt. Și mai este un seismograf al vieții, al realității timpului său. Este acel om care trăiește și acumulează, în sens spiritual, moral. Acumulează și discerne. Discerne și apoi transfigurează artistic. Și după aceea oferă. Ei bine, de la acest **oferă** începe un al doilea moment dominat de întrebarea : ce și în ce formă oferim. Și începe ceea ce aș putea numi singurătatea, „izolarea", dacă se acceptă, a creatorului. A nu se înțelege însă acest moment ca o rupere de viață. Căci nu este așa ceva. Este numai o detașare, o vremelnică retragere în sine dar față în față cu lumea. Este momentul creației, al **elaborării.** Și atunci, în camera sa de lucru, în preajma sa, în toate fibrele ființei sale sălășluiește realitatea. Pe cît de tumultuoasă, pe atît de fascinantă și de ispititoare. Acea realitate care își cere dreptul la prefigurare, la viață. La o viață potențată artistic.

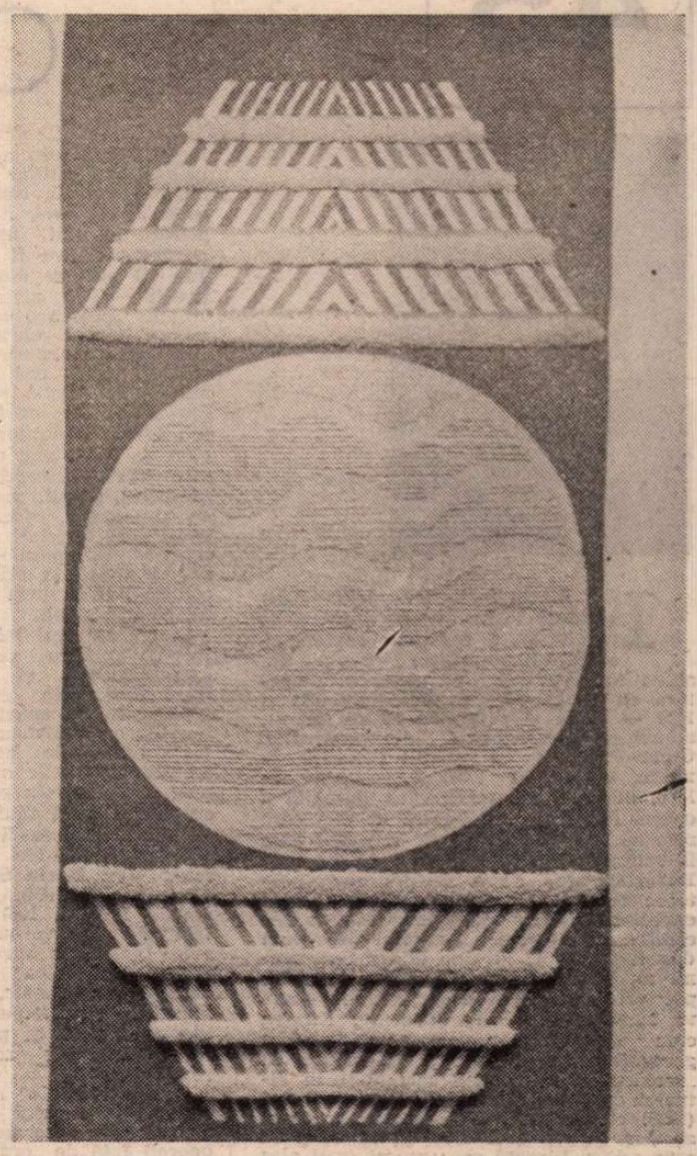
PE de altă parte — ca să privim și cea de-a doua ipostază a relației, cea a beneficiarului — cel ce ia o carte în mînă o face mai cu seamă din nevoia lăuntrică de a afla ceva nou, dar și ceva care îl frămîntă, care îl preocupă. Avem de a face, deci, cu un prim moment, acela al **alegerii.** Momentul cînd Măria Sa Cititorul, din noianul de posibilități, optează pentru o carte anume. Și această opțiune poate fi influențată de gen (iubește poezia, preferă proza), de numele autorului și notorietatea sa (a mai citit din creația sa, este sau nu este, să spunem, la modă), de titlu (atrăgător, incitant, „comercial"), de problematica abordată în carte, de... Ar mai fi poate încă multe „de"-uri.

Urmează, desigur, lectura. Și un al doilea moment. Cel al **acceptării.** Ei bine, aici, în această fază cercul dialogului s-ar închide oarecum. Odată cartea acceptată, este acceptat și însușit mesajul său. Ceea ce mi se pare cel mai important. În caz contrar, cel al respingerii, zadarnică e orice strădanie de a oferi argumente din afara lecturii, de a încerca să-l „lămurim" pe cititor. Este de la sine înțeles că toate acestea nu au nici un rost.

Iată de ce — avînd în vedere mai ales imperativele etapei actuale ale dezvoltării societății noastre, avîndu-l în vedere și cunoscîndu-l pe cititorul de azi — nu ne putem îngădui luxul gratuității. Cartea nu este un joc în sine și pentru sine. Încă la cel de-al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia că „Esențial este ca fiecare artist, în stilul său propriu, păstrîndu-și individualitatea artistică, să manifeste o înaltă responsabilitate pentru conținutul operei sale, să urmărească ca ea să-și găsească drum larg spre mintea și inima poporului". Scriitorul de azi este, așadar, confruntat cu ideea majoră, a permanenței operei pe care o creează. În acest sens, poetul nepereche al literaturii române, cum l-a numit G. Călinescu pe Mihai Eminescu, scria : „Fără îndoială, există talente individuale, dar ele trebuie să intre cu rădăcinile în pămîntul, în modul de a fi al poporului lor, pentru a produce ceva permanent". Există, oare, mai există, oare, scriitori care nu-și doresc cărți perene ? Greu de crezut.

În ceea ce ne privește, avem marea șansă de a trăi și a ne desfășura activitatea în perioada de glorie a urcușului României pe spirala existenței, în epoca de profunde și inegalabile prefaceri înnoitoare pe care poporul a denumit-o cu numele eroic al ctitorului României socialiste moderne, „Epoca Nicolae Ceaușescu". De aici, însă, și marea obligație de a ne întrece eforturile, de a da mereu dovada talentului nostru, de a scrie lucrări pe măsura măreției timpului prezent. Pentru că, așa cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu în magistrala sa Expunere la marele forum democratic de la finele lunii noiembrie 1988, „Avem nevoie de noi romane, noi piese de teatru, noi poezii în care eroii principali să fie muncitorii, țăranii, intelectualii, cu preocupările lor, cu dorințele lor de progres, de bunăstare, cu hotărîrea lor de a contribui la făurirea socialismului și comunismului în România". Datori sîntem, deci, de a ne spori eforturile, de a trudi cu rîvnă și pasiune asupra scrierilor noastre, pentru a scrie cărți de certă valoare artistică, cu un mesaj ideatic clar, noi cărți de calitate, cu un conținut profund umanist, adică așa cum este viața noastră cea de toate zilele.

Ivo Muncian



Tapiserie de RUXANDRA SIBIL MERMEZE (Galeria „Orizont")

Bucuria patriei

Bucură-te patrie, bucură-te precum
pruncul se bucură de sînul mamei sale ;
semințele-au plesnit intru-nceput de drum
încolăcind auzul cu imnuri și-osanale.

Bucură-te patrie, bucură-te în anotimpul
zămislitor de nașteri, de roade născător,
înfloriri vremuiesc, pretutindeni, nimbul
iubirii te cuprinde atotstăpînitor.

Bucură-te patrie, bucură-te astăzi și mîine
și întotdeauna bucuroasă să fii
pentru tihnă, pentru albi porumbei, pentru pîine
pentru bucuria credincioșilor fii.

Fericit cel care

Fericit cel care trezește roua pe cîmp
cel care aruncă sămînța în adîncul luminii
beat de sudoarea cîntecului său,
leagăn de bucurie mireasma ogorului este
și sufletul înflorit veșnic întru speranță,
fericit cel care nașterea pururi vestește
și rodiri prin binecuvîntata-i lucrare.

Veghetorii de rod

Dintre toate darurile înaltului
ei au ales ploaia
cu aerul odată respirînd
toate grînele pămîntului,
zorii i-au ales să poată privi
cu ochi de lumină-nspre lume

lăudat fie ceasul în care
pămînteștile stele dau în muguri
asemeni speranțelor lor.

Viorel Varga

45

Calmul narațiunii

ION Marin Sadoveanu (1893—1964) reprezintă un destin neobișnuit în literatura română contemporană. Neobișnuitul provine din aceea că scriitorul intră decis în literatură cu două opere publicate în 1944 și 1957 — la 51 și respectiv 64 de ani —, atunci cînd „colegii" săi de generație, Cezar Petrescu și Camil Petrescu, să zicem, născuți în 1892 și, respectiv, în 1893, dăduseră demult partea durabilă a operei lor și se impuseseră în literatura română. Pe de altă parte, romanul care îl consacra în 1944, **Sfîrșit de veac în București**, era de o factură surprinzătoare construcție epică tradițională, după experiențele consumate în proză în deceniile anterioare. Aspectul oarecum desuet al prozei lui Ion Marin Sadoveanu nu a dăunat receptării critice, dimpotrivă, romanele s-au bucurat de o foarte bună primire la apariție, dar va crea dificultăți în receptarea de către generațiile următoare și (împreună cu „accidentul" cronologic semnalat) în situarea scriitorului. Cu atît mai mult **azi** (1989) este binevenită o discuție în jurul acestor cărți, căci este un moment în care critica literară cere prozei (mai ales celei „tinere") întoarcerea „la epic și, deci, la tipologie și la proza de observație socială și morală". (Eugen Simion) Aceasta, se înțelege, de pe pozițiile — teoretice, „metodologice" — atinse în practica scrisului. Chipul omului acestui sfîrșit de veac — un alt sfîrșit de veac — s-ar regăsi astfel în literatură în toată complexitatea ce-l caracterizează.

Ion Marin Sadoveanu s-a afirmat în anii interbelici ca un valoros animator cultural, mai ales în domeniul teatrului. În 1921, împreună cu Tudor Vianu, pune bazele grupării „Poesis" care va ilustra prin conferințe mișcarea teatrală din lume. Volumul **Dramă și teatru**, din 1926, adună **studii și cronici** consacrate genului dramatic. Pe linia acelorași preocupări, în 1933 publică culegerea de texte (în traducere proprie) și note **De la Mimus la Baroc**, antologie ce ar fi trebuit să intre ca anexă în proiectata **Istorie universală a dramei și teatrului.** Acest proiect grandios nu s-a materializat decît într-o singură fascicolă (din 30—40 prevăzute) : **Drama și teatrul religios în evul mediu** — 1942. A scris el însuși cîteva piese de teatru : **Metamorfoze** (1927), **Anno Domini** (1927), **Molima** (1930), **Pelican-Bar** (1930), cu oarecare ecou în epocă, dar fără destin posterior. În 1930 îi apare, în colecția „Gîndirea", volumul de poezii **Cîntece de rob.**

Anul 1944 îi aduce consacrarea ca prozator (cea care s-a dovedit durabilă) prin apariția romanului **Sfîrșit de veac în București** (titlu sugerat de Tudor Vianu) ; acesta era primul din proiectul unei trilogii, **Lume.** În 1957 va tipări **Ion Sîntu**, al doilea și ultimul apărut al trilogiei, legat prin epic și personaje de primul, dar putînd fi citit și ca roman independent. În 1959 publică **Sistemul celor 24 de sori,** ficțiune de anticipație, plasată în anii 1998—1999. Pandantul acestei cărți va fi povestirea **Akho și Tao (O poveste din vremea ghețarilor înalți)** — 1963, plasată în preistorie, în vremea inventării arcului. Între ele, romanul **Taurul mării** — 1962, ficțiune și reconstituire istorică a Histriei din secolul V î.e.n., rod al pasiunii pentru arheologie trezită scriitorului de Vasile Pârvan. Acesta ar fi tabloul creației lui Ion Marin Sadoveanu care îmbrățișează, cum se vede, mai multe domenii și genuri (teatru, cronici și studii de teatru, traduceri, poezii, romane sociale, ficțiune de anticipație, proză de evocare și reconstituire istorică) și închide un arc de timp impresionant — de la preistorie și istorie antică la primele decenii ale secolului XX și, prin anticipație, la sfîrșitul acestui secol.

În comentariul lui Tudor Vianu prilejuit de apariția volumului de versuri, surprinzătoare și exactă este această frază care, prin extrapolare, pare să fixeze „figura spiritului creator" a lui Ion Marin Sadoveanu : „Elanul criticului (este vorba de activitatea de critic și cronicar dramatic a autorului comentat, n.n., P.R.) nu s-a putut întîlni niciodată cu geniul unui făuritor de caractere și conflicte, și această incoincidență fatală mă lasă pe gînduri și mă umple de tristețe." **(Ion Marin Sadoveanu, Cu ocazia Cîntecelor de rob, Gîndirea,** X, nr. 4, aprilie 1930, p. 136), **„Incoincidența fatală"** de care vorbește prietenul scriitorului lasă să se întrevadă părerea de rău pentru sterilitatea unei întreprinderi în contratimp și, poate, pentru o prea mare împrăștiere a omului între activități sortite efemerului și proiecte repede hotărîte și îndelung aminate sau niciodată realizate.

„Incoincidențele" de tot felul, preponderența proiectelor asupra creației propriu-zise, o oarecare desincronizare (a operei) față de „ora exactă" a literaturii se explică, poate, prin **structura interioară** a omului care a atras și o serie de conjuncturi exterioare : Ion Marin Sadoveanu este, cum singur declară, la 27 de ani, într-o scrisoare către un prieten, „un sistem cu dezvoltarea lentă" ; maturizarea întîrzie, tîrzie a făcut ca „acumulările" să se prelungească „mai peste marginile iertate", iar producția să fie aminată corespunzător. Din mărturiile celor care l-au cunoscut reiese că era o prezență agreabilă, amator de discuții cu prietenii pe teme literare ; a avut, se știe, o activitate prodigioasă de conferențiar (într-un interviu din 1963 declara că a ținut 5—600 de conferințe !). **Oralitatea** creează la cei care au acest dar (și îl cultivă într-adins) gustul pentru succesul imediat ; ea mai presupune nevoia permanentă a unui auditoriu și, deci, fuga de solitudinea cerută de actul scrisului. **Erudiția,** mereu hrănită de o neastîmpărată curiozitate și neostoită poftă de lectură, este și ea, în cazul unui temperament cum este al lui Ion Marin Sadoveanu, o frînă pentru creație.

Ion Marin Sadoveanu a avut, așa cum demonstrează pe deplin opera finită și cea proiectată, ambiția **totalității.** Creațiile finite — atîtea cîte sînt — sînt părțile vizibile dintr-un continent uriaș urzit de imaginația și erudiția scriitorului. Ion Marin Sadoveanu este visătorul unei utopii.

Iată și perspectiva din care și-a constituit autorul cele două romane, **Sfîrșit de veac în București** și **Ion Sîntu** : „diferența de concepție și de viață ce s-a produs numai în cîteva generații ale unei aceleiași familii românești...". Premisele respectivelor transformări sînt presimțite, într-unul din momentele de iluminare interioară, de Iancu Urmatecu. Personajul acesta, ultimul descins dintr-o tradiție bogată a literaturii române — Dinu Păturică, Tănase Scatiu, Lică Trubadurul, Gore Pîrgu, Stănică Rațiu — este și cel mai scutit de clișee, de schematizări prin situare antitetică, de reduceri sau îngroșări caricaturale. (Critica este unanimă în acest sens : Șerban Cioculescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Nicolae Manolescu). Acest om, ridicat din straturile cele mai de jos ale societății, reușește, datorită propriilor calități, să se ridice și să agonisească avere, fără să fie totuși un fanatic al ideii de acumulare de bunuri materiale. Tot ce întreprinde se subordonează unui singur gînd : schimbarea condiției sociale, trecerea într-o altă clasă. El nu intră în categoria „infernalilor", căci nu vizează, ca un Rastignac sau ca un Julien Sorel, vîrful piramidei, ci doar parcurgerea cîtorva trepte : de la sărăcia mizeră la o stare materială confortabilă, cu aer de onorabilitate și cu cîteva punți aruncate spre lumea înaltă. Iancu Urmatecu nu ia prea în serios funcția de președinte al funcționarilor publici, dobîndită în vremea efemerului ministeriat al baronului Barbu B. Barbu și se gîndește să demisioneze și să-și pună la poartă firmă de avocat : **IOAN G. URMATECU, AVOCAT.** Nici acest din urmă gest nu ar fi fost unul de mare îndrăzneală, căci, aflăm dintr-o savuroasă evocare a **Bucureștilor de altădată,** a lui Constantin Bacalbașa, în secolul trecut exista o asemenea specie de juriști fără studii și diplome, care avea și un nume : „advocat de... Tîrgoviște" ! Urmatecu va amîna deci demisia din demnitatea proaspăt dobîndită pentru un motiv care ne dezvăluie gîndul lui întreg : va putea merge, împreună cu familia, la balul de la Palat. Iancu Urmatecu, omul ținut în pragul **anticamerei** celeilalte lumi (teza lui E. Simion, în **Scriitori români de azi,** 2 Ed. Cartea Românească, 1976) trece în marele salon al Palatului, în rîndul lumii „bune" invitate în fiecare an, la 1 ianuarie, la balul dat de perechea regală. O face mai ales pentru că, așa cum îi sugerează cu timiditate „coana Mița", soția, „S-ar bucura și Amelica !", fiica lor. Iancu Urmatecu nu forțează destinul, este mulțumit cu ceea ce a reușit să înfăptuiască știind că **saltul** pe care nu-l poate realiza el însuși se va produce, firesc, în generația următoare. Își iubește fiica și o pregătește pentru a intra într-o nouă condiție. Consecvent gîndului său își va mărita fata cu Matei Sîntu care, deși sărac, este un om al cărții și, în plus, are o meserie „pozitivă" — cea de doctor. Iancu Urmatecu are o „filosofie" a lui, izvorîtă din observație și istețime : dintre tîrgoveții din care se trăgea el însuși, rari au fost aceia care au învățat și au răzbit, mulțumindu-se reped cu un trai relativ ușor și ispitiți de plăceri minore, cîtă vreme oamenii de la țară au „o rîvnă, un soi și o putere care luptă și ajunge. Și așa ceva era doctorul Sîntu, pornit de la țară". Oamenii „de lume nouă" dintre aceștia se vor alege.

Se poate afirma că Ion Marin Sadoveanu relativizează tipologia din romanele cu ariviști, care au ca problematică „circulația liberă și rapidă a tipurilor între clase" (Vl. Streinu), pregătind, în felul său, terenul pentru experiența de mai tîrziu a lui Paul Georgescu din **Solstițiu tulburat** (1982).

Ion Sîntu, romanul din 1957, va duce mai departe demersul epic. În vreme ce **Sfîrșit de veac...** era un roman desfășurat pe orizontală — pe o secvență de timp relativ redusă (cîțiva ani din deceniul nouă al secolului trecut), o largă cuprindere socială —, **Ion Sîntu** are caracterul unui **Bildungsroman,** urmărind evoluția eroului pe parcursul a două decenii. Scrînd romanul anilor de creștere și formare ai lui Ion Sîntu, Ion Marin Sadoveanu nu a părăsit nici ambiția de frescă, de aici decurgînd și principalul cusur al cărții : lipsa de concentrare a epicului. Prezența unor episoade fără legătură cu firul principal al cărții, se datorește, cu siguranță, ambiției de cuprindere, dar și, probabil, unui scrupul „metodologic" — autorul este adeptul unei realism cu prea multe puncte de sprijin în exterior, în factologie. Textul este astfel purtat către toate zările unui epic neobosit.

Așadar, Ion Sîntu este nepotul lui Iancu Urmatecu, fiul Amelicăi și al doctorului Matei Sîntu. Copilul va primi o educație completă, cu guvernantă nemțoaică și profesori particulari, împlinind astfel visul bunicului, care subvenționează chiar instrucția nepotului. Așa cum în **Enigma Otiliei** toate personajele care gravitează în jurul cuplului de „orfani" Felix și Otilia tind să devină într-un fel sau altul „părinții" acestora, în romanul lui Ion Marin Sadoveanu toți sînt profesori, institutori, pedagogi ai lui Ion Sîntu. Se poate spune că tînărul Ion Sîntu trăiește într-o veritabilă „Provincie pedagogică", personalitatea sa construindu-se prin decantarea modelelor și influențelor primite din viață și din lecturi. „Limpezirile" interioare sînt lente, urmînd ritmul însuși al narațiunii, cu numeroase meandre, întoarceri și reveniri, și ele conduc la despărțirea tînărului de lumea reprezentată de bunicul său și de Amelica.

În copilărie, în casa părinților, Ion Sîntu va asista la discuții care vor declanșa „aventura conștiinței" sale. În timpul unei audiții muzicale, întrerupte cu brutalitate de insensibila Amelica, el surprinde acest schimb de replici între guvernanta Berta von Grodde și profesorul Jeanjacquet : „Oameni necopliți și grosolani ! Ce lume" — „Trebuie să înghițim și asta ! Ei sînt cei mai tari, domnișoară !". Copilul simte umilința și are un acces de tandrețe față de mama sa, dar este respins cu indiferența dintotdeauna. Altă dată, la masă, profesorul Iancu State Ciuboțel, personaj pitoresc și „anapoda" din intenție, față de burghezi, îi testează pe cei prezenți (printre care, întîmplător, și Iancu Urmatecu), în legătură cu ce mai au ei în cap despre 1848. Cea care-și revine prima din stupoarea creată de această metodă de examinare, dar și de necunoașterea „răspunsului", este Amelica ; ea „își aruncă dojana sub forma unei glume :

— Zău că nu sîntem de la «pașopt», domnule profesor !" Replica, aparținînd celui mai plat, dar și celui mai conservator — din comoditate, din vid sufletesc, și din frică de nou — dintre personajele cărții provoacă profesorului Ciuboțel o „filipică" usturătoare adresată tuturor celor care au trădat idealul revoluționar de la 1848.

Această pagină — mai sînt și altele — amintește de spiritul literaturii lui I. L. Caragiale. Numai că vorbele lui Ciuboțel nu mai sînt zeflemea, ci au patosul grav, contrariat din publicistica eminesciană. Lumea acestei cărți este, s-ar putea spune, într-o măsură importantă, lumea lui Caragiale pe o altă curbă a timpului istoric. Dintre toate personajele Amelica este cea care face legătura între cele două paliere, fiind și intruchiparea cea mai tipic caragialeană. Ea este o Zița cu stare și „poziție" socială consolidată, castă și închisă într-o gravitate imobilă născută din vid, nu din mișcare sufletească. Disprețul ei pentru „mitocani", afirmat și reiterat cu agresivitate ori de cîte ori se ivește ocazia ; lecturile ei preferate (romane-foileton neînsemnate, care n-o ating în nici un fel), chiar modul „vulgar" de a tăia paginile („Cărțile și le tăia cu orice îi cădea la îndemînă, și cu muchia palmei, cînd nu avea altceva"), amintind, în acest punct, de considerațiile de „sociologie", „psihologie" și „estetică" a lecturii ale lui G. Călinescu din tableta **Cum se citește o carte** (în **Gîlceava înțeleptului cu lumea,** Minerva, 1973), și de a citi („Amelica citea de multe ori numai pentru descifrarea mecanică a literelor") ; visul ei de a-și vedea băiatul nimic altceva decît **diplomat** o arată descinzînd din galeria eroinelor lui Caragiale. Afirmația ei **„Zău că nu sîntem de la «pașopt»..."** nu contrazice personajele autorului **Scrisorii pierdute** care, mai toate, se revendică de la... „pașopt". Doar că Amelica nu are nici măcar acel dram de imaginație cu care sînt înzestrați demagogii lui Caragiale. Personajele de felul ei sînt întotdeauna **sincere.**

Mai tîrziu, cînd prinde gustul teatrului, adolescentul Ion Sîntu se va declara, prin deprinderea observației atente și a sesizării legăturilor dintre oameni și lucruri, „un ucenic modest la învățătura lui Caragiale". Mai mult decît atît, în universul său apropiat — rudele bunicilor răspîndite prin mahalalele Bucureștilor, cu obiceiuri și îndeletniciri, în casa bunicilor, la Iancu Urmatecu însuși — el descoperă „vicleșuguri, răutăți, caraghioslîncuri și ridicole ifose ca la personajele din piesele lui Caragiale".

Toate acestea pregătesc marea criză a tînărului Ion Sîntu, prilejuită de refuzul Amelicăi de a plăti datoriile doctorului. Va cunoaște în jurul lui o „lume de oameni ahtiați și răi, cumpliți pentru o frîntură de avere, neinduplecați, crunți pentru stăpînire, pînă și între frați. Lumea oamenilor nesubțiați, neînvățați, «ăia» ai bunicului său...". Din cercurile largi și îndepărtate ale societății lumea aceasta „creștea ca o apă mare, trecea de bunicii săi și tot venind ajungea pînă la mama sa". Într-una din rarele discuții dintre tată și fiu, hotărîtoare pentru amîndoi, căci între ei se va adînci o solidaritate niciodată zdruncinată, doctorul Matei Sîntu va trasa cu luciditate propria evoluție, izvorîtă dintr-un pact cu lumea, nereușind însă niciodată să fie pe deplin unul „al ei". Abia fiul său, prin naștere și educație, aparține deplin lumii „de deasupra". Pentru el nu mai există putință de întoarcere nici la „asprimea țărănească" a bunicului, nici la „stîngăcia revoltată" a tatălui. Avertismentul rostit de acesta este un îndemn pe care Ion Sîntu nu-l va părăsi niciodată : „Dar ia seama să nu-ți otrăvească sufletul și să nu-ți fărîme omenia..." Ființa morală a tînărului este închegată. În alcătuirea ei intră o doză însemnată de inflexibilitate, „severa morală laică pe care Ion Sîntu și-a făurit-o și pe care o impune sieși și tuturor celor din jurul său", cum spune Ion Marin Sadoveanu în notele pregătitoare ale volumului următor. Așa cum reiese din aceste note, destinul personajului urma să ia o întorsătură tragică, tocmai datorită imposibilității suprapunerii dintre „linia vieții sale morale și sufletești pe linia ei socială".

Este de remarcat, în romanele prezentate aici succint, subtilitatea observației și a **comentariului** de fapte care țin de psihologia personajelor, de mișcarea sentimentelor acestora în diferite împrejurări. Romanele lui Ion Marin Sadoveanu pot fi circumscrise — și din acest punct de vedere — narațiunii tradiționale la persoana a treia, efectuată de autorul omniscient care „redă" totul prin **povestire.** O secvență oarecare, un dialog, o scenă sînt mai totdeauna precedate sau urmate de comentariul auctorial care lămurește și direcționează. Consecința unei asemenea modalități narative este o proză fără fundal : întîmplările, acțiunile, personajele ocupă, pe rînd, prim-planul narațiunii. Într-o asemenea egalizare epică, doar comentariul auctorial personalizează discursul și-i induce semnificația globalizantă care „administrează" epicul.

De o bogăție epică și varietate tipologică impresionante, romanele lui Ion Marin Sadoveanu se înscriu în cea mai bună tradiție a prozei românești.

Petre Răileanu

Numai fum

Faima ce aș fi avut-o
Mi-a furat-o Benvenuto ;

Faima ce o am acum
E doar fum și numai fum.

Faima au îndurerat-o
Pururi umbrele lui Plato.

Faima ce mi-o oferiră-i
Înnoptată ca o șiră ;

Numai faima ce-o să vină
E o tainică lumină.

Gheorghe Pituț

Fata din țara fetelor

ÎNTRUCÎT nu au fost stabilite de către marile puteri (imaginare) ale poeziei, coordonatele țării fetelor nu au rămas mereu aceleași. În adolescență, pe cînd recenta laureată a Premiului Herder, Maria Banuș (n. 10 aprilie 1914) era încă aproape de debutul publicistic și de apariția primei cărți (**Țara fetelor**, 1936), ele determinau un teritoriu restrîns și imprecis : o locuință, o stradă. „Burgul" era privit în treacăt și nu dobîndise încă un nume. Se iveau umbre, unghere delicate ale odăilor și ale trupurilor, o mină „din somn, care cade", a mamei, un „tulbure zgomot (tata ?) gîl-gîl" ; pîndeau din fotolii bunicii, „cu fețele lor de mere răscoapte" ; puteai ghici dincolo de ferestre trecerea școlărițelor, lungane cu pas de ogar, dar își marcau prezența și vecina peltică, și măcelarul roșcat, și zugravul din colț, și soneriile ce nu se mai opreau ; în sfîrșit, se înălțau „uriașe, gălbui, cu lacrimi în gușe" reprezentantele altor familii, mamele, care-și chemau băieții. Aveau dreptate, știau ele ce știau : primejdia exista, era ea însăși, fata de optsprezece ani, poeta, „codana". Dar pentru fată pericolele se aflau înafară, pe drumul „cu ferigi de nopți, de ploaie", străbătut de cel ce se apropia, dorit și temut, în primăvara „golașe și tristă ca un gît de băiat". „Străzile-s ude. A plouat cu boabe mari ca niște bani / de argint, și la soare de aur. / Mi-e gîndul spre lume repezit ca un taur. / Am împlinit azi optsprezece ani".

Optsprezece. În cel mai nou volum al poetei (**Orologiu cu figuri**, 1964), ciclul final de „Inedite" se deschide cu micul și tulburătorul poem intitulat „Copil rătăcit" : „Spaimă mare în vis : / Doamne, am patruzeci de ani. / Dar eu sînt copil. / Cu ce ți-am greșit? // M-am deșteptat, / Prin oblon, se filtrează lumina. / E dimineață. Am șaptezeci. / Umilul extaz de a fi".

A fost deci, la început, teritoriul familial. Dar vîrstele, după cum vedem, sînt mai multe. Trei. Cel puțin trei. După celebrarea, în **Țara fetelor**, a celor optsprezece ani, urmează alte două vîrste evocate în micul poem, corespunzînd aproximativ volumelor **Bucurie** (1949) și **Noiembrie inocentul** (1981). Cu **Bucurie**, țara fetelor capătă o geografie precisă (Bucureștiul cu străzile din preajma pieței Bibescu Vodă) și o istorie care cuprinde prigoana rasială („Vis cu Transnistria"), războiul, accente sociale protestatare (în admirabile poeme ca „Somnul rentierului" și „Somnul comis-voiajorului"). **Noiembrie inocentul** — și cele două volume ce l-au precedat, la relativ mică distanță în timp — transformă vitala țară a fetelor într-un loc prielnic nostalgiei și meditației.

Dar, fie și transformată, a rămas țara fetelor, acesta e esențialul. Și a rămas ea. Cea care continuă să se uite curioasă peste tot, să pună întrebări, să se strîmbe plictisită de lungile demonstrații logice „pe puncte", să contemple tămătoare și feminină ființele pitorești pe care le întîlnește, să se bucure de marele spectacol al existenței, să se joace, să rîdă, să fie, cînd e cazul, plină de gravitate, ba chiar uneori să fie peste măsură de serioasă și de „bărbată" („fii bărbată, Zoe !"), ceea ce nu-i șade bine ; trăiește și e mereu aceeași, ea, adolescenta cu mari ochi rotunjiți de mirare, fata din țara fetelor, judecătoare și împricinat, martoră și procuror, poetă și cititoare a propriilor poezii pe care le modifică adesea și le tot modifică, nemulțumită, de la o culegere la alta. De parcă ar fi niște ființe vii. Dar poate că și sînt !

Cînd am avut prilejul de a-i face prima vizită în apartamentul în care locuiește — cred — de peste patruzeci de ani, am perceput o mișcare ciudată : scaunele și fotoliile se retrăgeeau parcă, timide, din fața înaltelor ferestre cu perdele și draperii. Eram foarte tînăr pe atunci și, în imaginația mea, universul poetic și cel intim se confundau. De aici, ușoara descumpănire care — mărturisesc — n-a dispărut nici mai tîrziu. Se întîmpla mereu că ferestrele erau închise. Dar de ce n-ar fi fost astfel ? Se întîmpla să percep iarăși și iarăși acea ciudată mișcare de retragere din fața lor. De ce ? S-a închegat cu vremea o explicație (fantezistă) care nu mă nemulțumește. De la înaltele ferestre puteai zări coroana unui copac, trotuarul de peste drum (pustiu), trecerea cîte unei limuzine. O stradă din București, de pe lîngă Piața Romană. De pe lîngă, dar nu din piață ! Unde erau marea agitație, bîlciul, tîrgul copilăriei pe care, subconștient, mă așteptam să le întîlnesc ? „Ce mai bîlci dărîmam ! Ce mai tîrg forfotea ! / Țipete, fluiere, scrînciob, dughene. / Ce mărfuri ciudate zăceau pe tejghea, / și-n umbra dughenii, ce monștri alene". Nu, eram într-un spațiu al liniștii și al reculegerii ; zăngănitul unei linguriță de argint căzută pe cimentul bucătăriei vestea că ne aflăm în altă lume. Iar gîndul că Maria Banuș (cea „adevărată", cea din cărți) nu a încetat să fie o fetiță, o locuitoare a țării fetelor, că realitatea vieții normale ce o obligă să locuiască în țara băieților, a bărbaților, a sobrietății îi e întrucîtva străină nu m-a părăsit niciodată. Mi se părea și mi se pare că Maria Banuș regretă dintotdeauna că a împlinit optsprezece ani.

ÎN atît de fastuoasele evocări ale copilăriei — fast, dar și joc, vagi încruntări și multă voioșie — în tablourile „vivante" ale unui București concomitent legendar și real, precum și, în deosebi, în multele ei poeme „mature" (cu sau fără ghilimele) tot adolescenta, cu candoarea ei vinovată și timidă, e „urma" care „scapă turma". O fată care vine din țara ei, inventată de ea, și întoarce uneori cîrma vehicolului, ce părea s-o ia pe o cărare nepotrivită, în direcția cea bună. Este și motivul pentru care „s-a salvat" (în parte) și poezia Mariei Banuș scrisă în anii cînd se autoconstringea, încercînd să fie altfel decît era de fapt. Apărea, la momentul potrivit, fata, mesager grațios și plin de forțele tinereții, și elibera cu inteligență din chingi niște instincte primare (ale feminității, ale jocului liber și grav, ale poeziei eterne) ; se schimbau pe neobservate accentele, se modifica sensul mișcării.

Nu e nimic de mirare în autoritatea acestei fete din țara fetelor care — nu știu dacă s-a observat acest lucru, poate că da — era și singura locuitoare de acest fel a tărîmului respectiv. Părinții, bunicii, vecinii, cite-un băiat sînt și ei cetățeni ai țării fetelor. Dar nu mai e nici o fată, nu mai trăiește nici o fată în această lume imaginară a unei singure adolescențe. (Cu excepția unor prezențe aluzive). În meleagul mirific al chemărilor vîrstei stă o fată, precum, singur, pe steaua lui de mai tîrziu, Micul prinț. Micul prinț are însă răspunsuri pentru toate întrebările, în vreme ce locuitoarea țării fetelor nu cunoaște decît noi întrebări pentru fiecare răspuns posibil. Așa a fost. Așa a rămas. Poate că merg prea departe cînd afirm că regretul de a nu mai fi copil este sentimentul dominant al unei opere atît de complexe, dar „paradisul" mereu evocat nu este nici măcar acela al adolescenței (care o atrage dar o și sperie) ci al copilăriei. Maturitatea nu o îndepărtează definitiv de aparenta naivitate a „de ce ?"-ului pueril și mai ales de plăcerea grozavă de a privi viața ca pe o reprezentație de bîlci (uneori de bîlci pauper și întristat), pe care ai vrea desigur s-o înțelegi — dar nu îți neapărat, de vreme ce-ți place atît de mult. Universul ca veșnic spectacol ; nu e întîmplător titlul volumului din 1956 : **Se arată lumea.** Și nu e întîmplătoare nici reușita deplină a poemelor în care autoarea înfățișează ceea ce vede ori ceea ce își amintește că a văzut, superioare mai totdeauna versurilor meditative. La început — ca și azi.

Să nu existe evoluție ? Există — și a fost analizată de atîția critici importanți. Dar mai presus de toate stă permanența. Mai important e norocul (și ghinionul) de a fi debutat cu o capodoperă și de a fi mereu raportat la ea, chiar și atunci cînd tu, ca individ, te socotești (și ai tot dreptul) pe o treaptă mult superioară a evoluției spirituale. Să subliniem doar că ghinionul, cît e, e al unui individ numit autor, iar norocul, întreg, al literaturii. Și să ne rostim gîndul pînă la capăt : nu e deloc obligatoriu ca un poet care și-a dat măsura de la primul volum să și progreseze. Să facă, vorba aceea, pași înainte. De dimineața și pînă seara. Ce progrese a făcut Arghezi după **Cuvinte potrivite ?** Sau Bacovia, după **Plumb ?** Și-au completat opera, i-au întărit zidurile (temeliile erau oricum puternice), au îmbogățit lumea cu frumusețe. Dar progrese, precum școlarii ? Marii poeți care au avut norocul să se „găsească" de la început nu au scris decît rareori mai bine decît în strălucitele lor cărți de debut. Au scris doar altfel, puțin altfel. Ceea ce e deajuns. Ceea ce e enorm. Fără **Flori de mucigai**, **Scîntei galbene**, **Bucurie**, literatura română ar fi fost mai săracă.

Și o observație finală : la Maria Banuș nimic nu vine, în mod forțat, dinafară (sau cînd vine, strică) : locuitoarea țării fetelor trebuie să descopere singură, cu sufletul, cu instinctul, cu gîndirea ei jucăuș-înțeleaptă, locul și timpul și cuvîntul ce se potrivesc. Poeții mediocri se adaptează perfect, cu ușurință, poruncilor modei. Marile personalități nu se pliază decît cerințelor libertății lor interioare, iar cînd încearcă să „forțeze nota" gafează. Probabil că acesta e și semnul după care se recunosc : pot fi ori ei înșiși, ori nimic. În timp ce mediocrițăile nu devin aproape niciodată ridicole ; e cea mai evidentă slăbiciune a lor. Ele știu să joace orice rol cu pondere și, mă rog frumos, cu dignitate. Talentul lor, cît este, e înrudit cu al actorilor. Nu-și scriu singuri rolurile, se lasă scriși. Și poate că o încercare de a o înțelege pe Maria Banuș ar putea să parcurgă drumul de la versurile șovăielnice din urmă cu vreo treizeci de ani (care, semnate de ea, nu-i aparțin : sînt doar dovezi să stăpînul nu-i acasă) pînă la poemele extraordinare pe care le-a scris de la debut și continuă să le scrie seducătoarea fată din țara fetelor. Cea care, cu fiecare poem fericit, împlinește din nou optsprezece ani.

Florin Mugur

Cultura și desăvîrșirea unității noastre naționale

DE mai bine de trei decenii dr. Nestor Vornicescu publică studii și cercetări privitoare la destinul culturii și literaturii noastre, cu deosebire legate de devenirea acesteia prin vreme, de contribuția lor la desăvîrșirea unității naționale a poporului român. Competente, la obiect, scrise limpede și percutant, acestea îi dau măsura înzestrării, evidențiindu-i caracteristica cea mai pregnantă a personalității sale complexe. Parte dintre ele au fost adunate în diferite volume, dintre care ar fi de amintit măcar **Descătușarea — 1821**, dedicat revoluției de la 1821, și mai cu seamă cel privitor la **Scrierile patristice...** de la noi, de pînă în secolul al XVII-lea, apărut în 1983, la Craiova. Este teza sa de doctorat, în care sînt investigate cu mare acribie diverse izvoare și traduceri ale acestor scrieri, circumscriindu-se adecvat circulația și influențele lor asupra fenomenelor culturale de la noi. Lucrarea concretizează, cum se spune în prefață, „viziunea sa istorică și spirituală de ansamblu", contribuind „la documentarea adevărului pus de curînd în circulație că istoria culturii noastre începe cu circa un mileniu mai devreme decît se credea de obicei". Trebuie adăugat că prefatatorul însuși a produs temeinice dovezi în acest sens, cu deosebire în volumul privitor la scriitorii din epoca străromână, apărut în 1979, prin care se deschid remarcabile orizonturi devenirii culturii noastre, ale cărei rădăcini se relevă mult mai bogate și vechi.

Contribuțiile lui Nestor Vornicescu pe acest tărîm sînt mult mai ample, de la viața și opera lui Vasilie cel Mare, din 1979, ale cărui legături directe cu spațiul nostru sînt din nou puse în lumină, la scrierea despre Aethicus Histricus (1986), filosof străroman, din sec. IV—V, autor al unei spectaculoase cosmografii și al unui alfabet, implicînd probabil sunete ale latinei dunărene, un fel de Spătarul Milescu al acelor vremuri, călător din Iberia în India, Scandinavia, Ceylon, Egipt și Libia. Împreună cu alte scrieri, de probleme de strictă specialitate sau legate de aspecte istorice nu îndeajuns clarificate, cele de mai sus prefigurau întrucîtva volumul apărut de curînd și închinat unor momente însemnate ale desăvîrșirii unității noastre naționale, pînă la proclamarea statului național unitar în 1913, cu unele reflexe pînă în actualitate.

Sînt 23 de studii, însoțite de un cuvînt înainte, 21 de planșe, o listă de abrevieri și un util indice general, îmbrățișînd momente semnificative de pe parcursul a 21 de secole de devenire și permanență a acestui popor în spațiul carpato-dunubiano-pontic. Animate de un suflu patriotic întemeiat pe date și ipoteze plauzibile și de un scrupul notabil al adevărului, cercetările lui Nestor Vornicescu se parcurg cu interes și adesea cu emoție, paginile sale avînd de cele mai multe ori un cert relief literar. Contribuie la acestea și limbajul bogat, contemporan, adecvat substanței de comunicat, dar mai cu seamă o viziune cuprinzătoare, întemeiată istoric și filosofic, în care faptele se integrează firesc relevîndu-și ca de la sine înțelesurile.

Unele studii le completează și nuanțează pe cele din volumele anterioare. Între acestea ar fi cele intitulate **Permanență în spațiul carpato-dunubiano-pontic** **Din istoria străveche a literaturii noastre** și altele prin care cititorul își evocă cercetările sale mai vechi și găsește argumente noi pentru ideea că în toate „momentele cruciale, în mijlocul poporului s-au aflat spirite luminate, oameni cu harul viziunii, care au arătat calea pentru înfăptuirea năzuințelor poporului, pentru exprimarea conștiinței sale de unitate, de alcătuire a unui singur stat care să cuprindă în granițele sale pe toți românii". O cercetare ce s-ar cuveni reluată multidisciplinar este cea despre **Ștefan cel Mare și Daniil Sihastrul**, în legătură cu care eruditul scriitor ar putea aduce însemnate nuanțe, valorificînd, deopotrivă informația istorică, folclorică și sociologică ce poate fi pusă la contribuție, alături de cea ținînd de domeniul în care își desfășoară activitatea. Un model posibil ar fi chiar cel din detaliatul studiu despre **Ctitorii mănăstirii Bucovăț**, unde este masată și interpretată o informație adunată cu mare sîrguință, care ilustrează afirmația lui că „faptele de cultură pot dobîndi însemnătate prin dimensiunile lor, dar sînt totdeauna hotărîtoare prin esența și semnificațiile pe care le implică". Asemenea fapte, aparent mărunte, sînt scoase din uitare mai peste tot în cartea de față, sporindu-i interesul și, nu o dată, farmecul. Studiul despre **Arhimandritul Leon Asachi** (c. 1750—1825), tatăl lui Gheorghe Asachi, este unul dintre cele mai dense și la obiect, citat ca atare de specialiști, între care Antonie Plămădeală avea să-l releve în 1985 ca pe un scriitor demn de toată atenția (vezi volumul acestuia **Lazăr Leon Asachi în cultura română**).

Multe studii și articole au în vedere zona olteană a culturii noastre, care-i este autorului de o vreme mai la îndemînă. Perspectiva în care sînt așezate acestea e mereu cea națională, semnalîndu-i-se de fiecare dată și încrengăturile ei cu spații mai largi, încît cititorul parcurge uneori itinerarii surprinzătoare, cu deosebire în arealul sud-est-european. E o fatetă a spiritualității românești pe care învățatul o pune mereu în evidență, ca și alți reprezentanți ai disciplinei sale.

Autorul relevă apoi, pe căi mai puțin frecventate de alți istorici recenți ai culturii noastre, unitatea cuprinzătoare a acesteia, corespondențele de la sector la sector, punctînd în același timp diversitățile și nuanțele, accentele complementare, în componența unui flux impresionant și a unei tensiuni unificatoare, suple și continui, care-i potențează relieful aparte, înscriindu-i marilor cicluri ale tezaurului dinamic al umanității. E un semn că investigarea atentă și meditația susținută asupra fenomenelor culturale, oricare le-ar fi natura, duce la interpretări adecvate, la precizări de amănunt și relevarea de fapte și aspecte ce pot interesa pe oricine se preocupă de istoria națională. E cazul studiului despre cazaniile noastre, al celui despre principiul sinodalității, al comentariilor despre **Făurirea statului național unitar român la 1 Decembrie 1918**, despre statornicirea păcii, al însemnărilor privind biografia și activitatea unor oameni de cultură de plan secund din trecutul nostru etc. Fixînd limitele culturii și vieții naționale între cele ale limbii și spiritualității noastre incoruptibile în eternitate, avînd adică limpede perspectiva întregului, harnicul autor se apleacă asupra fenomenelor cu egală curiozitate, văzînd în fiecare o oglindă demnă de interes, un strop ce poate lumina întregul, nuanțîndu-l.

Ordonîndu-și studiile și articolele în funcție de momentele istorice la care se referă, autorul poate afirma cu îndreptățire că „temeiurile dezideratului de unitate națională, deziderat nutrit vreme de secole de locuitorii străstrămoși ai provinciilor românești, și-au aflat totdeauna legitimitatea în moștenirea comună de la strămoși a aceluiași spațiu etno-geografic, carpato-dunăreano-pontic, în unitatea de limbă, de credință și tradiție". Este tocmai ce încearcă din nou Nestor Vornicescu să argumenteze, să completeze și să sugereze prin cartea de față, care-i relevă aceeași competență și ardoare patriotică, priceperea investigatoare și darul expresiei cumpănite, vocația multidisciplinară și etosul ce-i încarcă pagina de o vibrație remarcabilă.

George Muntean

Nicolae ȚAȚOMIR

Bemol ivit în partitură

Mi-i harfă Brahms, Puccini mi-i
Boemă-amară-a inimii...
Sonata clarului de lună
Mă-mprăștie-n azur, m-adună...
Bach lingă orgă mă-nțelege
Enescu iartă-n Oedip-Rege...

O, Poezia ! Notă pură,
Bemol ivit în partitură...

Piramida

Mileniile curg în piramidă
ca-ntr-o clepsidră de mistere-avidă...

Se-nalță lent nisipul vremii care
Vrea fir cu fir alene să-i măsoare
Clipă cu clipă taina și pustia,
Mileniu cu mileniu veșnicia...

Cadența mea, numai a mea...

Sunt rezonanța fluviului oniric
Ce se revarsă-n continentul liric
Fertilizînd tăceri halucinante
Cu scherzo-n zori, în asfințit cu-andante...

Dau muzicii de sfere ce nu minte
Cadența mea, numai a mea-n cuvinte.

Alături, Blaga

Amețitoare virstă ! Privesc din vîrful ei
Cum intră-n Troia calul vicleniior ahei.
O, vicleșugul vulpii gonind înspre legende,
Dînd alte înțelesuri grecești lor calende !

Alături, Blaga ! „Fata frumoasă e-o fereastră
Spre paradis deschisă", ca tinerețea noastră.
„Un vis e citeodată mai verosimil ca
Un adevăr". Poetul duios mă-ndupleca...

Amețitoare virstă ! Eu, împărat și rob,
Privesc la prea frumoasa fugind
de-un acrofob
Ce-și smulge paradisul din iadul său
și cărui
I se-ntrupează jalea. Vertigiu-astral. Mă năruI!

Cioburi

Nici timp, nici spațiu, nici risipă
De vechi metafore în vers
Cînd fiecare ciob de clipă
Reflectă-ntregul univers...
Cum orice ciob de univers
Reflectă-n plin întreaga clipă.

Zestre

Suveici de-azur, privighetorile
Străpung cu fir de aur zorile
Țesînd sub galbenele astre
Covorul zărilor albastre –
Chilim al doinelor măiestre
Strîns sul în lada lor de zestre.

Visai să dărui...

Visai să dărui harul de-a-nțelege
Cum Frumusețea se preschimbă-n lege,
Cum Dalta – ca o pasăre măiastră,
E zborul pur în marmora albastră,
Cum Efemerul și Numaidecitul
Vor să-ntroneze peste tot Uritul...

Ci nu credeai să-nveți, cum scrie-n Carte,
Că visul temerar înseamnă moarte !

Să nu adormi...

Să nu adormi ! E somnul care duce
La moarte din tăcuta lui răscruce.
Te viscolească ierni, te ardă vara,
Să nu adormi ! Nu alta ți-i povara.

Fii arcul încordat ce-aruncă-n stele
Săgeți de veghe, repezi și rebele...

Sirenele, ce efemere vise
În veșnicul simbol catarg – Ulysse !

Povești repovestite

Mereu rechem febril
Cuvinte potrivite,
Cum un naiv copil
Povești repovestite.

În versul meu aici
Vi-s casa și livada.
V-aștept, vicleni pitici !
Sunt Albă-ca-Zăpada...

Petre BUCȘA

Permanență

Rotundu-acesta, cît cuprinzi cu ochii,
eu l-am călcat întîiul cu piciorul.
Izvoarele prealimpezi cu apa ne-ncepută
întîiași dată mie mi-au sfințit ulciorul.

Și mie doar mi s-a culcat gorunul
pe sclipătul securii cu iubire
știind că va renaște soare-nalt în porți,
grindei de plug ori stîlp de mănăstire.

Și iarba-nmiresmată de prin padini
sub care toți vom adormi cîndva
întîia gleznă pe care a sărutat-o
cu roua-i precurată a fost glezna mea.

În ochii mei, acest văzduh sublim
și-a revărsat lumina lui dintîie.
Și doar pe mine m-au miruit în zori
acești molizi albaștri cu sfînta lor tămîie.

Din neodihna palmei și din vegherea frunții
se-ngrașă-n spicuri bobul de crește cît aluna...

Cinstire deci așijderi și brațelor și minții
și azi, și mîine, și întru totdeauna !...

Mult prea devreme

O, iubirea noastră cea necuprinsă
între sînul tău fraged și tîmpla mea ninsă,
între ceea ce a fost și poate mai este
din risipita noastră prin vreme poveste...

O, peste clipele acelea de dragoste, unice,
mult prea devreme a-nceput să se-ntunece...

Ci, vino, iubito, acum pînă cînd
soarele meu n-a intrat de tot în pămînt
iar apusul mai este un șingeriu diamant,
pentru că n-a pornit prin lume cel vînt delirant
ce măturâ din cale-i și visuri și iluzii
la fel precum ar face cu rămășița spuzii!...

Vino de așează surisul tău galeș
stavilă sacră timpului vameș
rugindu-l să treacă și să nu mai adaste
cu sabia scoasă la porțile noastre
căci, și așa, peste clipele-acele de dragoste, unice,
mult prea devreme a-nceput să se-ntunece...

Prețul

Prieteni, cerul meu trecut e
de echinocțiul toamnei
și curînd învolburări de nea
o să-l îngroape.

Neînduplecată,
vremea-mi scrijelează
noi semne în obraji
și din oglindă zilnic
alt chip mi se arată.

Mereu am vrut să aflu
– și iată, încă nu știu –
ce vamă se cuvine
deslușirii tainelor din lucruri.

Și abia acuma cînd aud
molidul din mine brusc îmbătrînind
pricep care e prețul
mușcăturii de înger...

NICOLAE LAZĂR : **Flori** (Galeria „Eforie")

Fîntîna aceea

Știi, fîntîna aceea
din care beam pînă mai ieri iluzii ?...
Și-a zăvorît izvoarele-n adîncuri.
Iar pragul de marmoră
peste care ne trimeteam cuvintele să se roage
e tocit acum pînă-n măduvă
încît abia se mai dibuie calea
ce ducea spre locul închinării...

Ca fumul de jertfă mi-e tremurul mîinii
de-ncearcă s-ajungе din preajmă
neliniștea ce ne dă ca un șarpe tîrcoale.

Peste întomnarea pădurii la umbra căreia
Pan, grijuliul, ne așternuse odinioară
din iederi culcușul,
lama chindiei stă gata să taie
gîtul de lebădă al zilei,
iar tăcerea ce ne înconjoară
nu-i decît preludiul a ceea ce-o să fie...

Știi, fîntîna aceea din care beam iluzii ?...
Și-a zăvorît izvoarele-n adîncuri
Și a le desface nu știu cine mai poate...

Să crezi în cuvînt

Să crezi în cuvînt
asemenea celui care neavînd
nici măcar un pumn de mălai
e convins că-i stăpînul deplin
al bogățiilor lumii ;
asemenea celui ce n-are de pus
nici măcar o zdreanță pe umeri
și se crede-mbrăcat în cămașa
preafericitului ;
asemenea celui care,
la vreme de seară,
neavînd unde să-și odihnească fruntea
decît pe o pală proaspătă de fîn,
se visează a fi în grădinile raiului...

Să nu ai nimic la-ndemînă
decît C u v î n t u l
și totuși să crezi că prin EL,
și n u m a i prin EL
ai putea să întemeiezi din nou
Universul

Din laboratorul unui poem neterminat

SEGMENTUL poetic care vede, după știința noastră, pentru prima dată lumina tiparului, aparține laboratorului poemului neterminat „Povestea magului călător în stele" sau „Povestea fiului de împărat fără stea". Se știe că ambele titluri sînt titluri de editor, primul îi aparține lui G. Călinescu, al doilea merituosului întru mai buna organizare a textului prin îndreptarea unei greșeli de paginație a Academiei, D. Murărașu. Murărașu semnalează în notele la poem și existența fragmentului pe care îl edităm acum. Perpessicius, neegalatul cunoscător al manuscriselor poeziei eminesciene, al laboratorului acesteia, face, pe marginea textului definitiv al poemului din ms. 2 259, următoarea observație de finețe : „Textul este de bună seamă o transcriere pe curat după ce va fi fost încercat pe diverse ciorne și versiuni anterioare ce s-au pierdut". După cum se vede, una s-a pierdut nu prea departe și la îndemîna editorului dar ea atestă justețea considerațiilor lui Perpessicius. Textul nu este o ciornă, este o copie, cursivă, îngrijită și cu greșeli generate de operația, în mare măsură mecanică, a transcrierii. La rîndul lui va fi transcris de poet în ms. 2 259, în textul definitiv a cărui secvență este (v. 668—784) cu greșeli datorate lizibilității sale dificile. Poetul nu-și mai înțelege scrisul mărunt și alterează textul dar alterările sînt legitime ca corecte de însuși condeiul său cu atît mai mult cu cît ele se perpetuează în textul dramatic ulterior poemului [Călugărul și chipul], care nu mai este o copie mecanică a textului sursă ci o reelaborare a lui. Varianta oferă deci forma originară a unor versuri din textul definitiv dar și forma corectă sau/și completă a altora. În privința corecțiunilor impuse de descoperirea acestui text, cazul lui Murărașu e cel puțin curios întrucît, editînd „Povestea magului călător în stele", Murărașu copiază pur și simplu versurile ce ne interesează din ediția Perpessicius, „inovînd" în cazul unui singur vers 751, unde, arbitrar sau mai exact în contradicție cu principiul cronologic al editării poeziei pe care își întemeiază ediția, adoptă versul corespunzător din [Călugărul și chipul], text databil sfîrșitul anului 1873, deci cu un an și mai bine ulterior poemului.

Textul pe care îl edităm acum este databil prin raportare la textele proxime 1870—1871. El este precedat pe fila 59 recto de note de lectură pe teme de „populaționistică" în limba germană și de „procesul verbal" tot în limba germană al unei întruniri oficiale sau particulare a studenților români în vederea organizării sărbătoririi de la Putna (?) :

---

mort
Cipariu Suluțiu etc. ? sprijin moral din Transilvania (?)

Comorașanu / /

În timpul discuțiilor pe marginea posibilității primirii unui sprijin din Transilvania se pomenește numele lui Suluțiu-Sterca Alexandru, primul mitropolit de Alba-Iulia și Făgăraș, care însă murise în 1867, ceea ce unul din studenți își amintește. Eminescu caligrafiază pe parcursul convorbirii deasupra acestor rînduri *Mort*, inițialele *S* (Suluțiu), *A* (Alexandru) și *M* (Mort). Apoi se ia în discuție posibilitatea obținerii unui sprijin, probabil material, din partea bucovineanului Comorașanu Alexiu, mai tînăr ziu profesor de teologie la Universitatea din Cernăuți, la data discuției administrator parohial la Bilca, comună mare din Bucovina, cu moșie mînăstirească în județul Rădăuți, cum ne informează Enciclopedia lui Diaconovici. Prima linie demarchează „procesul verbal" de textul anterior, cea de a doua, deplasarea discuției în căutarea unor repere dinspre Transilvania spre Bucovina. Pe pagina imediat anterioară 58 verso se află un extras sau note de lectură pe marginea unui articol dintr-o revistă menționată cu inițialele *AAZ* căreia i se indică numărul și data apariției : *48/17 febr. 1871.* Fragmentul poetic se încheie pe fila 61 recto. Pe 61 verso avem manuscrisul articolului „Strîngerea literaturii noastre populare" (vezi OPERE IX, p. 453, 454, note p. 794, 795) databil ianuarie-februarie 1870 și destinat „Familiei". Deci reperele „contextuale" sînt ianuarie-februarie 1870 și februarie 1871, dar ele nu oferă decît o datare aproximativă știut fiind că pe de o parte manuscrisul este un miscelaneu deci fila 58 poate fi cu totul întîmplător 58 și totodată că poetul scria oriunde găsea un spațiu neocupat, aprioric indiferent cu nevoia tantalică a editorului său de a data textele. Totuși datarea aceasta aproximativă și întrucît varianta impune certitudinea că întregul copiat în ms. 2 259 va fi existat deja la data transcrierii ei, a variantei, nu autorizează datarea poemului 1872 ci, cel tîrziu, 1871. Nouă, „Povestea magului călător în stele" ne pare, prin „temperatura" expresiei, o compoziție mai juvenilă, mai aproape în timp de „Mortua est", de încercările dramatice din constelația „Mirei", de „Geniul pustiu" de „Mureșanul" anului 1869. Judecînd după faptul că la Viena, Eminescu își ordonează laboratorul juvenil, transcriind ciornele, variantele unor poezii de primă tinerețe și aruncîndu-le, putem presupune că între ele vor fi fost și variante ale acestui poem neterminat, care, cum sugeram, ne pare prevenez. Simple supoziții imposibil de întemeiat pe o demonstrație riguroasă în această etapă a cercetărilor.

Oxana Busuioceanu

ARCUL DE TIMP

PERPESSICIUS

VA fi privit oare Perpessicius cea mai luminoasă stea din zori ? Fără îndoială că a privit-o, de la Brăila, cu încîntarea tinereții, peste munții Măcinului. Va fi privit-o, ca luceafăr de seară, și în amurg, dintre copacii din curtea Academiei, cînd părăsea tezaurul de manuscrise pe care se străduia să-l descifreze. Apoi, pe măsură ce-și pierdea vederea, sacrificiu ce n-ar fi putut avea o cauză mai nobilă, nu va mai fi zărit nici una dintre stelele de pe cer. Dar, cu ochiul minții, se va fi scufundat în contemplarea altui luceafăr, a cărui strălucire, ce i se făcuse pe deplin cunoscută, și pe care ne-a împărtășit-o și nouă, îi va fi luminat întunericul vieții, pînă în ultimul ceas.

Geo Bogza

2 257

59r

Cînd ca un vis argenteu plutește blonda lună
Pe marea-albastră,-n ceruri, pin somnoroșii nori, [1],
Cînd noaptea-i-o regină lunatecă și brună,
Cînd valuri lovesc țărmii cu spumele răcori,
Eu de pe stîlpul negru iau arpa de aramă,
Arpa a cărei sunet e turbur [2], tremurat,
Arpa care din pietri durerile le cheamă,
Din pietrile stirpite, din valu(l) (i)nfuriat,
Și cînt... din valuri iese cîte o rază sîntă
Și pietrile din țărmuri îmi par a suspina ;
Din nori străbate-o rază molatecă și blîndă,
O rază diamantă cu-albeața ei de nea.

59v

Și raza mă iubește, mîngîie a mea frunte
Cu-a ei lumină blîndă ș-o muzică de vis
Din aer și din mare cîntului meu răspunde —
Cînt meșterit din ceruri și-al mării crunt abis [3].

La mijloc de aer, în sfera de lumină [4],
Din frunte-mi (se) [5] retrage raza cea de cristal [6],
Ea prinde chip și formă, o formă [7] diafană,
Înger cu aripi albii, ca marmura de pal.

Și de coboară palid pe drumul razei sale [8],
Și [9] se coboară-alene, cu cîntecu-mi l-invoc,
Și haine argintie coprind membrele sale [10],
Pin părul-i flori albastre, pe frunte-o stea de foc.

Și stau uimit și palid... mîna involuntară
Se mișcă tremurîndă pe coardele de fier.
Ce cîntă al meu suflet în acea sîntă oară
De la turburii creieri în van eu seamă cer.

Cine o fi (dar) umbra (a)ce(e)a argintie [11]
Ce vine la cîntarea-mi, cînd cu o rug-o-nvoc,
Cînd provocați de arpă-mi răspund valuri o mie,
În nopți cînd pricep scrisul a stelelor de foc [12] ?

Cîntînd pe a mea arpă sălbatecă, vibrîndă [13],
Am pus în ea o parte a sufletului meu,
Ci [14] partea cea mai bună, mai pură și mai sîntă
Ce într-o noapte albă, pe-o rază tremurîndă [15]
Părăsi lemnul putred zburînd la Dumnezeu.

Cînd noaptea însă(-i) [16] caldă, molatecă și brună,
Atunci o chem din mare, atunci o chem din lună
Acea parte iubită a sufletului meu ;
Și ea venind prin noapte, ca o rază de soare,
Coboară pe-a mea frunte nebună, visătoare,
Pîn'se preface-n chipul ce l-am visat mereu.

60r

Nu e vro fantazie nebună și deșartă,
E o făptură-aievea, e gînd din gîndul meu,
Dintr-un noian de raze am întrupat-o eu [17]
Și inima-mi în noapte o cheamă, o desmiardă [18],
Și sufletul din mine e și sufletul său.

Tot ce-am gîndit mai tînăr, tot ce-am cîntat mai dulce,
Tot ce a fost în cîntu-mi mai pur și mai copil
S-a-mpreunat în marea aerului steril
Cu razele a lunei ce-n nori stă să se culce
Și a format un înger frumos și juvenil [19].

— Nebun ori ești lunatec... Nimica nu-nsemnează !
E visul tinerețe(i) [20], e sete de amor [21] ;
Îngerul tău e-o rază și trupul ei un nor,
La cîntecul tău eco răspunde plîngător
Și tu-mpopulezi marea cu suflete de raze
Și stelele de cîntec le impli visător [22],
Ia una cîte una icoanele pălite,
Ia (una) cîte una o und-,o stea de foc [23]
Și toate sînt nimica cînd toate la un loc
Pot în tine visarea și cîntul să-l escite ;
Și mintea poate să-ți strice al razelor blînd joc [24]
Ce se-preun în aer, cari se sparg în nori * [25],
Cari răsfrîng în valuri spuminzi și gemători.
— Și de ar fi... ce-mi pasă ? Chiar pala nebunie
Se poate că [26] trezită a-nfipt ochii cumpliți [27]
Pîn fruntea mea zbîrcită, în creieri rătăciți,
Și a gravat [28] în giosul [29] ochilor mei de stafie
Afunde și teribili largi [30] cearcăne de plumb...
Fie așa... eu nu zic, și totuși nebunia
Cum e... cu chipul dulce cu care m-a coprins [31]
Îmi place... cum îmi place visul de raze nins,

60v

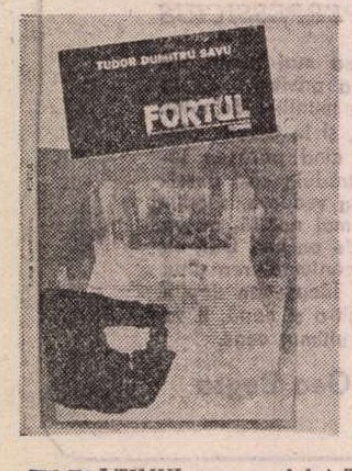
Îmi place cum îmi place o umbră argintie.
Tu cugeți. Cugetarea cu raze reci pătrunde,
Lovește chipul dulce creat de fantezie,
Și acest chip devine palid ca o stafie
Și îndată ce-l privești tu el stă să (se) confunde [32]
Cu locul de-unde vine, cu norii or cu unde...
Dar eu, (eu) [33], nu sînt astfel.... Mie-mi place visarea, —
Fie ea chiar un basmu [34], numai fie frumos,
Înger c-ochi mari, albaștri, cu chipul radios —
Și iert că el se stinge cum aprind luminarea [35]
Căci n-o aprind... din contra... Ca cel ce-i place-un vis
Și chiar trezit de friguri el ține ochiu-nchis [36]
Ca mai departe visul frumos să il viseze,
Asemenea uit lumea și eu sînt bucuros [37]
De pot prelungi încă visul meu radios ;
De n-ar fugi-nfidelul... o, de ar [38] sta mereu
Să oglindez într-insul adînc sufletul meu
Cu cîntecu-mi ferice simțirea să-i desmierd
Și-n ochii mari și bolnavi ființa să mi-o pierd.
De n-ar fugi !... Dar fuge... Fuge cum luna plină
Încearcă după codrii greu capul de-l inclină
Și fuge și se duce pe-o rază iar în sus,
Se pierde în ruina castelului zdrobit...
E sufletul meu palid... e sufletul meu dus
Ce părăsește lumea de cer ademenit.

. . . . . .

O, de-aș muri odată... cu [39] corpul meu (de) [40] plumb
Să simț cum morții aspre molatec eu sucumb
Iar sufletul... o parte ce-n mine-a mai rămas
Să zboar-unde-l așteaptă amorul în estaz,
61r Să zboare unde partea-i cea pură [41], dulce, pală,
Plutește pintre stele... iar stelele-i esală
Un corp de raze blonde [42]. Căci am pluti-mpreună
Pin norii cei lunateci, pin stelele ce sună*
Și ne-am dori cum raza dorește-o altă rază,
De una-n brațul altei lumină fac frumoasă [43]...
Dar nu se poate încă... Căci corpul meu de lut
Ca sclavul greoi, rece — e sclav dar e astut [44] ;
Mă ține-n pieptul bolnav și-n brațul încă tare
Cînd sufletul meu liber vrea să-l arunce-n mare,
Să scape de el odată [45].
Ci-n astfel de momente mă sperii eu de mine
Și mă mustru în cuget și să mă fug îmi vine [46]
Așa cum cel cuminte cu ochiul liniștit
Se sperie de privirea unui ochi îndrăcit [47].
De-ar fi cu putință o moarte fără să mă omor [48]
Eu aș cuprinde-o-n brațe și aș stringe-o cu dor.

1. **inițial** Pe marea-albastră,-n ceruri, prin norii somnoroși 2. **în ms.** turburat **inadvertență de transcriere** 3. **inițial** Și-amestecat din ceruri [și-al mării crunt abis] **apoi** Din cer senin — 4. **inițial** La mijloc de aer în sfera cea senină 5. **cf. ms. 2259, inadvertență de transcriere** 6. **după un semn — al cărui sens ne scapă ; inițial** raza cea de senin 7. o formă **după** o formă **șters** 8. **inițial** Și se coboară palid pe raza — **apoi** Și se coboară palid pe (calea) razei sale **schimbare operată în momentul transcrierii în ms. 2259** 9. **inițial** Ci 10. **inițial** Coborînd* — 11. **inițial** Și cine dar să fie umbra cea argintie ; **prin modificare versul devine hipometric după cum hipometric e și corespondentul său din ms. 2259 care se va corecta și completa astfel** Cine va fi [dar] umbra aceea argintie 12. **inițial** În nopți cînd pricep (zisa) a stelelor de foc **schimbare operată în momentul transcrierii în ms. 2259.** 13. **inițial** Cîntînd pe a mea arpă sălbatecă, bătrînă 14. **după** Dar **șters** 15. **inițial** Ce într-o noapte albă, ferice — **16 cf. ms. 2259 inadvertență de transcriere** 17. **inițial.** Din raze rătăcite am întrupat-o eu **schimbarea operată în momentul transcrierii în ms. 2259** 18. **în ms.** desmierdă ; **versul trebuie adoptat și în textul definitiv al poemului unde s-a adoptat o completare furnizată de versul corespunzător din [Călugărul și chipul]** 19. Și a format un înger frumos și . . . . . **completarea versului se face în momentul transcrierii în ms. 2259** 20. **cf. ms. 2259 ; probabil inadvertență de transcriere** 21. **inițial** E visul tinerețe[i] care dorește-amor 22. **inițial** Și stelele cu cîntec le impli visător 23. **inițial** Ia una [cîte una] o und-,o stea, un nor ; **cf. ms. 2259 inadvertențe de transcriere** 24. **vers redresat metric la copierea în ms 2259** 25. **cuvîntul greu lizibil este marcat de poet printr-o linie urmată de un semn de întrebare** 26. Se poate că **deasupra lui** Se poate tr[ezi] **șters, inadvertență de transcriere** 27. **inițial** Se poate că trezită a-nfipt ochii ei turburi **apoi** Se poate că trezită a-nfipt turburii ochi 28. **inițial** Și a ma[rcat] 29. **în ms. 2259** jurul, **lecțiune eronată ; hipermetria versului rezolvată la transcriere** 30. **în ms. 2259** lungi, **lecțiune eronată.** 31. **inițial** Cum e...în forma dulce cu care m-a cuprins 32. **versul întîi aproximat deasupra** Fuge la **apoi** îți * piere ; **hipermetria și inadvertența de transcriere vor fi rezolvate la transcrierea în ms. 2259** 33 **cf. ms. 2259 inadvertență de transcriere** 34. **inițial** Fie ea o minciună 35. **inițial** Și uit că el se stinge cum aprind luminarea 36. **inițial** Și chiar trezit de brumă* el ține ochiu-nchis 37. **în ms.** Asemenea uit lumea și eu sînt voios bucuros 38. de ar **corectat din** de-ar 39. **inițial** și 40. **cf. ms. 2259, inadvertență de transcriere** 41. **în ms. 2259** jună **lecțiune eronată** 42. **după** pa[le] **șters** 43. **inițial** Formînd una într-alta — **apoi** De una-n brațul altei fac — 44. **inițial.** Ca sclavul cel greoi — : **în ms., în poezia a doua, din inadvertență** slav 45. **inițial** Să scape de el, sclavul, odată — **apoi** Să scape de el odată și pentru totdeauna 46. **inițial** Și îmi vine — 47. **versurile 784, 785 nu figurează în varianta definitivă a poemului ; ele sînt precedate și prefigurate de un vers închis între paranteze** (Cum fuge-un ochi cuminte de ochiul îndrăcit) 48. **vers redresat metric la transcriere.**

Realitate și „băsmuire"



ULTIMUL roman al lui Tudor Dumitru Savu, **Fortul**, — apărut anul trecut la Editura Militară ca efect al deschiderii benefice a acestei edituri către literatura tinerilor — ne prilejuiește cîteva reflecții pe marginea întregii evoluții, de pînă acum, a talentatului prozator.

Debutînd în 1981 cu **Marginea imperiului**, Tudor Dumitru Savu aducea în proza românească un stil original, deplin conturat, delimitînd totodată, net, un **teritoriu** creat anume și luat în stăpînire cu acte în regulă. De la o carte la alta nu se va produce, ca urmare, o evoluție în sensul modificării esențiale a instrumentarului, ci o creștere și o adîncire rezultate din **privirea** dintr-un alt unghi a aceleiași **zone**, autorul fiind călăuza capricioasă și imprevizibilă, gata oricînd să deseneze o hartă complicată, „barocă", niciodată exactă în sens matematic, mereu expresivă în sens existențial. Motto-ul lui Cornel Nistorescu la **Paradisul provizoriu** : „Într-o zi am privit lumea. / A doua zi am descris-o / A treia zi am privit-o din nou / Era altfel", poate conveni genului de proză frecventat de Tudor Dumitru Savu. Spre deosebire de majoritatea colegilor de generație, atrași de cotidianul i-mediat față de care se situează într-o relație tensionată, vulnerați de cenusiu și fără sens și transferînd interesul asupra procesului producerii textului după formule cît mai inedite, dar și mai blazate, mai crizice, T.D.S. găsește resurse inepuizabile în vechiul, tradiționalul ceremonial al povestirii, nu renunță la magia și eminența condiției sale de povestitor pe care o descoperă liberă, generoasă, implicat-autonomă. Lumea pe care a creat-o — cu orgoliul unor Faulkner sau Márquez — este cu fiecare povestire alta și altfel, **privirea** fiind în cel mai înalt grad creatoare. Cantacuzina și împrejurimile/ succedaneele ei, niciodată îndepărtîndu-se de Marele Fluviu decît pentru **a veni dinspre** pustiul cîmpiei, al realului încă nerostit și, deci, fără consistență, constituie o **zonă** în care lucrurile și lucrările omenești ascultă de legi proprii. Pătrundem într-o **altă iume** în care cotidianul pur și simplu nu are acces, omenescul fiind interogat exclusiv dinspre fața sa tainică, misterioasă, cea în care stăpînește simbolul și pîlpîie **semnele.** Viața este un **labirint**, orice întîmplare este „ca o peșteră", omul apelează la **oglinzi** de tot felul pentru a afla drumul adevărat și este împiedicat în expeditia sa interioară de imixtiunea unei puteri, a unei **Ordini** cazone, adică lipsită de atributul esențial, acela al întîmplării, al poveștii, al lecturii originale a semnelor. **Labirintul, Oglinda** și **Ordinea** sînt coordonatele în ne-limitele cărora se înscriu enunțurile prozatorului.

În **De-a lungul fluviului** (1985) nepotul lui Petru Agap povestește : „s-o iau cu începutul și să încerc să nu încurc lucrurile ca să poți să înțelegi". Povestitorul, deși respectă regulile jocului și atrage atenția asupra sa — „să-ți spun mai departe" ; „Pe scurt, pentru că, iată, e de mult trecut de miezul nopții" — depășește canonul povestirii tradiționale, cel al martorului cu forță de cuprindere limitată, iar recursul la ubicuitatea auctorială romanescă se petrece sub scutul privirii intermediate. Povestitorului cu vederea slabă i-au fost puse lentilele din ochi de calcanul dracului cu ajutorul cărora el accede la ochiul atotputernic al **ficționarului** : „mi-am dat seama că pot vedea și mai departe, cu mult mai departe decît mi-as fi imaginat, vedeam în mijlocul orașului și apoi în plină cîmpie, vedeam lucruri ce nu puteau fi zărite de pe cheu, oameni și lucruri și nave care nu erau din Cantacuzina, vedeam orașe de aiurea, am văzut fluviul și adîncurile lui, vedeam ceea ce nu putusem bănui niciodată și am fost atît de uluit, încît aproape că am țipat : — Văd ! Văd tot. Tot". Astfel prezentate lucrurile, cititorul este dispus, neconditionat, să facă jocul autorului și să primească ficțiunea drept realitate. Parabola este și ea îmblînzită. Fără să-și mai ia măsuri de prevedere, cititorul își trage scaunul pe buza prăpastiei și ascultă povestea. Cînd realizează primejdioasa țesătură a jocului e deja tîrziu — a căzut în păinjenisul semnelor și i s-au dezvăluit adevăruri incomode. Atemporalitatea povestirii devine prezentul și trecutul, istoria. Deși „miezul necunoscut" rămîne intact, toate întîmplările extraordinare acceptă traduceri în cea mai stringentă actualitate. Povestirea este prevestitoare ca la Sorin Titel, magicul, senzationalul mai păstrează arome din Voiculescu ori chiar din povestirile lui Caragiale, un ton ori altul amintesc de sud-americani. Înrudirile nu pot fi ignorate — prozatorul scrie în Cantacuzina, adică în locul cel mai dens în povești, acolo unde are trecere meseria de „negustor de povesti". Constiinciozitatea celui care relatează se păstrează foarte amănuntit la suprafața enunțurilor izbutind să adîncească semnificațiile miezului prin exces de detalii : „Ori de cîte ori am văzut aceste lucruri n-aveam să le pricep și să le înțeleg rostul, le luam așa cum erau ele". Așa cum erau, adică ambigue, conotante. Dafnula cea cu miros de viață colcăindă, cînd diformă, cînd sveltă și frumoasă, gemenii cu povestea lor stranie preluată din cărțile anterioare și circumscriind tema dublului, teatrul ambulant al lui Calcatinge și de-mascarea finală menită nu să limpezească lucrurile, ci să le deschidă altor perspective, Sosipatru și cărămidăria lui pierdută într-un alt culoar temporal, fantomaticul vas „Haricleea", fortărețea de carton și puterea aberantă a generalului întemeiată pe teama și inerția celorlalți. Anastasatu cel sortit așteptării sînt **locuitorii** Cantacuzinei evoluînd sub semnul labirintului și al oglinzii. Autorul privește dintr-un unghi din care totul „se vede ca la cire". Jocul ficțiunii este exersat cu savuroase deslănțuiri quasipoematice. Aici, în poveste, orice este posibil, îngăduit. Lucru care nu absolvă însă de la gravitate și tragic. Totul are un preț, este avertizat povestitorul.

Deși la prima vedere **Fortul** (1988) pare să marcheze o revolutie, nu neapărat fericită, în maniera prozatorului, după cele cîteva pagini care transcriu, la propriu, dialogurile întreținute într-o cazarmă, totul reintră în normal și avem de-a face cu o nouă variațiune pe aceeași temă a labirintului, a oglinzii și a ordinii impuse, abstracte. Să notăm aici că normele și rigorile vieții cazone apar tot mai frecvent în proza contemporană, alcătuind un **topos** încă nu îndeajuns exploatat, capabil să răspundă unor chestionare inedite și să suporte simboluri dintre cele mai complexe. Lumea în lume a cazarmei va fi un examen brutal pentru conștiințe — ea va pune accente noi pe concepte vechi, definite pînă aici în treacăt. Protagonistii vor suferi nu fără convulsii și respingeri o re-modelare. La Tudor Vlad, la Ion Lilă ori la Sorin Preda se vor secționa grupuri colorate, de individualități putecnice silabisind cadența colectivă. Ordinea, legea, disciplina vor putea fi citite oricînd în registrul realist al experienței necesare de viață, cu subtexte morale, nobile, dar și în cel absurd, inuman, supra-real al înstrăinării acute. La Tudor Dumitru Savu dialogul de început este, ni se pare nouă, superfluu. Chiar dacă se exemplifică astfel condiția scribului, a celui care nu poate trăi fiindcă s-a oprit în loc pentru a reprezenta realitatea, ori se tărăgănează într-un preludiu creator de atmosferă romanul propriu-zis, lui Tudor Dumitru Savu îi este străină secitatea **transcrierii** oricît de sofisticate și socante ar fi tehnicile acesteia. Pentru el Textul romanesc este încă sau este iarăși, dacă ne gîndim la neoromantismul ultimilor ani, mașină de visat. Oglinda, veritabil **motiv** în proza sa, nu este niciodată fidelă în sensul reproducerii impersonale a lumii. Dimpotrivă ea formează, deformează, informează chiar, realul. Îl învață să se privească printr-un ochi întors, promițător de dez-văluiri.

Dierna este un ales asemeni oricărui scrib, ni se sugerează discret. La început va fi cel care execută ordinele, chiar și fără rost, „scuipate" de superiori. Curînd însă va deveni cel care încearcă să înțeleagă, să afle adevărul. Va pătrunde, venind dinspre Cimpie într-o zonă stranie, marcată de semne obscure. Fortul Cardon, asemeni Fortăreței din **De-a lungul fluviului** va fi unul de circ, fals fiindcă funcționînd după reguli prea abstracte, iarăși militare. Deși drumul spre locul misiunii sale va fi plin de neprevăzut, instrucțiunile vor fi respectate matematic, totul semănînd a destin. Se accentuează i-realitatea densă, ambiguă, a întîmplărilor și prin relatarea lor în dublă tonalitate — raportul, oficial, precis, abia îngăduindu-și mlădieri personale, înaintat forurilor superioare, alternează cu povestirea „obișnuită" a faptelor, colorată și caldă. Va apărea și aici un maestru specialist în oglinzi cu o putere de a vedea totul asemănătoare celei conferite de ochii de calcan. Identitatea eroilor va fi și aici instabilă. Dacă în romanul precedent unul se dovedea a fi mai multi, într-o paradă de măști și „împielițări", cum ar spune Mircea Ghițulescu, în **Fortul** toți par să fie unul singur — o uniformizare egală cu pluralitatea dinainte, însă cu sens schimbat. Mai mult ca în celelalte cărți lumea abia povestită își schimbă înfățișarea obligînd la remanieri : „drumul se schimbă mereu... și drumul, și locurile". Fiind vorba de un raport post factum se promit întîmplări grozave, ciudățenii, se întreține extrem de abil suspansul. Fiecare pas, fiecare gest, fiecare cuvînt este sau poate fi un semn. De aici „starea grozavă de așteptare" pe care o trăia, în felul său, și Anastasatu. Și în **Fortul** privirea are funcții privilegiate. Ficționarul vede dincolo de rigiditatea amorfă a aparențelor : „Trăiam senzația că eu văd altfel decît ei". E o veritabilă ofensivă a privirii și gîndirii **civile** — prin **binoclul** oficial, corect, sec al ofițerului nu se văd avatarurile ființei. Oglinzile ficționarului „înmulțesc și multiplică tot ce văd" ca Seherezada, reafirmînd virtuțile exorcizante ale povestii. Dacă fortărețaa se dovedise din carton și mascarada, **egală** cu o lecție de viață, este deconspirată, în **Fortul**. Textul are puterea de a impune o realitate pe care a descris-o. Lumea se arată și a treia zi celui care a descris-o neschimbată. Poveștile lui Tudor Dumitru Savu, **băsmuitorul**, cum a fost numit, sînt de o remarcabilă densitate. Fiecare rînd aproape este o oglindă cu zeci de ape, interpretabilă la nesfîrșit. Cărțile sale, deși nu depășesc, fiecare dintre ele, două sute de pagini, dau senzația cuprinderii nemăsurate, par chiar somptuoase prin jocul reverberațiilor posibile și lasă cititorului fertila melancolie de a nu fi interpretat tot ce i s-a oferit. Tudor Dumitru Savu scrie, așadar, cărți de recitire.

Irina Petraș

Limba noastră

„Ca luna lui april"

COMPARAȚIA eminesciană din titlul acestor însemnări apare în primul dintre cele patru versuri cu care se încheie elegia **Despărțire** (1879) : „Ci tu rămîi în floare **ca luna lui April**, / Cu ochii mari și umezi, cu zîmbet de copil, / Din cît ești de copilă să-ntinerești mereu, / Și nu mai știi de mine, că nu m-oi ști nici eu".

Scris în „alexandrinul românesc" — cum numește Vladimir Streinu versul iambic de 13—14 silabe, în care Eminescu și-a turnat marile sale elegii, de la **Melancolie** și **Departe sunt de tine...** pînă la postuma **Apari să dai lumină** (v. **Versificația modernă**, EPL, 1966, p. 129) — poemul **Despărțire** nu este divizat în strofe, textul prezentîndu-ni-se, din punctul de vedere al „punerii în pagină", ca o unitate compactă, fără discontinuități, cu excepția primelor și ultimelor patru versuri. Acestea din urmă, care interesează în mod deosebit discuția noastră, sînt izolate de restul poeziei printr-o „pauză vizuală", printr-un spațiu alb de cîteva rînduri. Merită, cu siguranță, toată atenția amănuntul că această „albitură" reprezintă rezultatul unei intervenții tîrzii a poetului, căci ea nu există în variante, cum lesne se poate constata din marea ediție Perpessicius (M. Eminescu, **Opere**, II, EF, 1943, pp. 165 și 167). Rostul „pauzei" este de a adînci și de a reliefa, cu un mijloc grafic, contrastul poetic dintre tabloul propriei extincții, întunecat și spăimos („Din zare depărtată răsar-un stol de corbi. / Să-ntunece tot cerul pe ochii mei cei orbi, / Răsar-o vijelie din margini de pămînt / Dînd pulberea-mi țărînii și inima-mi la vînt..."), și acela, senin și primăvăratic, al tinereții atotbiruitoare („Ci tu rămîi în floare..."). De altfel, opțiunea pentru desprinderea celor patru versuri din urmă și izolarea lor grafică se asociază, printr-o remarcabilă convergență a procedeelor stilistice, cu abandonarea lui **iar** din variante (v. **ibidem**) — care ar fi subțiat exprimarea fermă a raportului sintactic — în favoarea celei mai energice dintre conjuncțiile coordonatoare adversative : **ci**, în stare să exprime răsturnarea planurilor, opoziția ireductibilă între două acțiuni, două situații, două lumi : „Da, mă voi naște din păcat, / Primind o altă lege ; / Cu vecinicia sunt legat, / **Ci** voi să mă dezlege" ; „Trăind în cercul vostru strimt / Norocul vă petrece, / **Ci** eu în lumea mea mă simt / Nemuritor și rece". Între „cercul" îngust al Cătălinei (în latină : **circus**, trimițînd nemijlocit către ideea de „opreliște", „îngrăditură") și „lumea" lui Hiperion (tot în latină : **lumen**, din rădăcina „lumini **de-ndepărte**") nu e numai o distincție semantică, ci se cască o adevărată prăpastie, agravată, în planul lingvistic, de confruntări gramaticale („cercul **vostru**", **vă** ; „Lumea **mea**", **mă**) și consfințită de drasticul **ci**, care constituie un privilegiu lexico-sintatic al limbii române, comparabil, ca vigoare expresivă, doar cu latinescul **at**. Prin această însușire a sa — de a statornici cu intensitate maximă raportul sintactic de coordonare adversativă — **ci** își eclipsează conjuncțiile surori (**iar, dar, însă**), devenind o unealtă prețioasă a limbajului poetic ale cărei disponibilități stilistice au fost pe deplin actualizate și valorificate de Eminescu : „Se pare cum că alte valuri / Cobor mereu pe-același vad, / Se pare cum că-i altă toamnă, / **Ci**-n veci aceleași frunze cad" (**Cu mine zilele-ți adaogi...**).

Aceste „marginalii" își au, desigur, norma lor. Dar, vrednic de o atenție ce depășește cu mult cadrul oarecum îngust al lingvisticii, ni se învederează faptul că aceeași comparație (**ca luna lui April**) — care, în finalul elegiei **Despărțire**, sugerase izbinda primăverii ca expresie poetică a tinereții — revine către sfîrșitul **Scrisorii IV**, întruchipînd, de astă dată, cu totul altceva, anume ușurătatea, nestatornicia, capriciile : „Pătimaș și îndărătnic s-o iubești ca un copil / Cînd ea-i rece și cu toane **ca și luna lui April ?**". Remarc, din treacăt, că, în acest ultim citat, adverbul comparativ **ca** este întărit cu ajutorul lui **și**, a cărui ivire umple, în citatul din **Scrisoarea IV**, un gol prozodic, dar, altcum, evită și o coliziune fonetică dezagreabilă : „O, tu crai cu barba-n noduri **ca și cîlții** cînd nu-i perii..." (**Călin**). Nu e de trecut cu vederea amănuntul că, în proza literară eminesciană, **ca și**, spre deosebire de simplul **ca**, îngăduie organizarea ritmică a enunțului, cum se întîmplă în această frîntură de portret : „Nu era un cap urît acela al lui Dionis. Fața era de acea dulceață vînătă-albă **ca și marmura în umbră**".

Juxtapunerea și analiza celor două contexte, din **Despărțire** și din **Scrisoarea IV**, unde se repetă comparația dintre femeia iubită și **luna lui April**, prilejuiește încheierea, nu lipsită de interes, că același crimpei din realitate, contemplat dintr-o altă perspectivă, poate stîrni în gîndirea și în fantezia unui mare poet procese asociative diferite, ba chiar contrastante : **tu rămîi în floare ca luna lui April**, dar **ca-i rece și cu toane ca și luna lui April...**

Fenomenul acesta — de „polarizare" a semnificațiilor poetice, pe care l-am detectat în comportamentul semantico-stilistic, fundamental modificat de la un context la altul, al sintagmei comparative **ca (și) luna lui April** — nu este fără pereche în creația eminesciană. Poate fi atras în discuție, între altele, substantivul **colb**, încadrat de poet într-un număr relativ mare de îmbinări metaforice. Cu puterea unui autentic laitmotiv circulă expresia **colbul școlii**, totdeauna colorată peiorativ, ca în aceste versuri din **Scrisoarea II** : „Ametiți de limbe moarte, de planeți, de **colbul școlii**, / Confundam pe bietul dascăl cu un crai mîncat de molii". Ea redă, cu o mare putere de sugestie, caracterul învechit, static, anchilozat al învățămîntului din secolul trecut. Rima dominantă **școlii—molii**, revenind stăruitor în cîteva postume, evocă aceeași atmosferă mucedă, îmbîcsită, urîsă și trimite nemijlocit către terfeloagele lui Trăsnea din **Amintirile** lui Creangă.

Antiteza „carte-viață" este răspicată în postuma **Ca o făclie...** unde expresia noastră se însoțește cu un epitet agravant : „O, capete pripite, în **colbul trist al școlii** / Cetiți în foliante ce roase sunt de molii, / Și viața, frumusețea, și patimei nesaț / Nu din viața însăși — din cărți le învățați". Este implicată aici ideea, de o acută actualitate, că **erudiția în sine, fără randament social**, rămîne sterilă, păgubitoare, absurdă. Ea usucă, îngheață, strepezește. Ea retează legăturile cu viața, zădărnicind împresurările ei, atît de necesare, de utile, de fecunde. Poetul se întîmpină, acum, cu una din rîvnele lui Faust, care exclamă, adresîndu-se lunii : „Ah ! de-as putea pluti pe munți, / În raza dulcii tale frunți, / [...] Să-mi spăl în roua ta ființa / De negura ce-o dă știința !".

Cu totul altă valoare semantico-stilistică învederează substantivul **colb** în versul următor din **Scrisoarea III** : „Dar lăsați măcar strămoșii ca să doarmă-n **colb de cronici...**". Învestit cu un înțeles puternic meliorativ, **colb**, prins în structura îmbinării arhaizante **colb de cronici**, exprimă de data aceasta sentimentul de veneratie sfîită cu care Poetul național, în fruntea noastră a tuturora, întîmpină „scripturele române" din veacul de demult. Același pare a fi fost sentimentul care îl cutreiera pe întemeietorul nuvelei istorice românești, Constantin Negruzzi, atunci cînd, în **Epigonii**, el „șterge **colbul de pe cronice bătrîne**". În versul imediat următor, un alt epitet „compromis" va fi înnobilat prin presiune contextuală : „Căci pe **mucedele** pagini stau domnile române / Scrise de mîna cea veche a-n-vățaților mireni".

G. I. Tohăneanu

Un tînăr eseist

POETUL Liviu Antonesei debutează cu o carte de eseuri intitulată **Semnele timpului** (Editura Junimea), majoritatea apărute în deceniul din urmă în revistele studențești din Iași. „Volumul cuprinde, deci, — scrie autorul în **Prefață** — acele texte ce se referă la universul spiritual cel mai apropiat mie în anii de formare intelectuală, atingînd temele, autorii și cărțile care au marcat respectivul proces de formare, așa că el ar putea fi citit — fără riscuri prea mari de a efectua o lectură eronată — ca un fel de **Bildungsroman**" (p. 5). Ca formulă, textele nu sînt teoretice, dar nici recenzii sau cronici literare (acestea, lăsate pe dinafară): aparțin genului numit de poetul însuși **„discursiv probabilistic** întrucît mizează pe folosirea lui «dacă», «poate», «probabil», «aș spune» etc." (p. 8). În sfîrșit, obiectul tuturor este unul singur : „Aș mai vrea să menționez că peste tot în cartea de față, indiferent dacă în mod vizibil sau subteran, nu este vorba despre altceva decît despre permanența și infinitatea cărții, bibliotecii, culturii și literaturii" (p. 9). Nu se putea o mai precisă definiție. Ea corespunde, de altfel, vădit cu înclinațiile poetului-eseist. Probabil însă că nici măcar evidența nu e universală, de vreme ce, analizînd cartea în „Steaua" (numărul din februarie), Gheorghe Grigurcu e de părere că ideația lui Liviu Antonesei arată „o propensiune spre ceea ce se refuză privirii curente, spre ceea ce e criptic, tainic", suprafețelor „dezamăgitoare prin uz și abuz pseudointelectual" fiindu-le preferate „adîncurile obscure, fertile", exprimate într-un „limbaj extatic", totul amintind comentatorului de **Lebensphilosophie.** Nici măcar paginile despre Blaga (p. 79 și urm.) nu sînt concepute în acest spirit. Excepționîndu-le poate pe acelea din **Cartea nopții** (p. 70 și urm.), mărturisit mai vechi, recuperate acum parțial, și cîteva din **Fragmentele despre poezie,** nicăieri în altă parte nu se vede cu adevărat vreun motiv de a considera reflecțiile eseistului ca înrudite substanțial și stilistic cu acelea ale „filosofiei vieții". Din contra, așa cum Liviu Antonesei afirmă el însuși, ele sînt orientate spre spațiul culturii și al cărții, valorificînd deschis perspectiva postmodernă, care a înlăturat (sau, cel puțin, așa își închipuie) barierele dintre real și livresc, praxis și teoretic, vechi și nou etc., căutînd sinteza echilibrată, armonioasă. Stilistic predomină expresia succintă, aforistică, cioraniană. Și dacă eseistul face, în cîteva rînduri elogiul fragmentului, citînd bunăoară pe Blanchot (p. 38), fragmentele sale nu au obscuritatea iluminată a acelora ale unui Novalis, ci tăietura mai geometrică a acelora ale unui Valéry. Sigur, în cei 10—12 ani de cînd le încredințează hîrtiei, reflecțiile lui Liviu Antonesei au cunoscut o clară evoluție (mă refer acum doar la aceea formală) : cele mai vechi (dacă nu mă înșeală intuiția) sînt mai „lirice", mai patetice (îndreptățind pe Grigurcu să le socotească „matinale, entuziaste"), mai curgătoare printre degete; cele mai noi au o consistență a stilului mai mare, sînt exacte înainte de a fi inspirate, s-au „pozitivat" dacă pot spune așa. În ceea ce mă privește, nu ezit nici o clipă în a le prefera pe ultimele.

Cartea toată e construită cu grijă (cu frumoase titluri și motto-uri) și dintr-un unghi aproape borgesian : ea închide un labirint livresc. Cartea e spațiul unui joc de un anume fel. **Epilogul** conține una din chei. Eseistul pornește de la romanul **Greața** al lui Sartre pentru a glosa pe marginea lecturii și bibliotecii (se știe că Autodidactul din romanul sartrian și-a propus să citească toate cărțile din biblioteca orașului în ordinea alfabetică a autorilor). Problema esențială este dacă se poate ieși din labirintul ori din Babelul cărții (bibliotecii). Sînt invocate „soluțiile" oferite de Mallarmé, Emerson, Borges, Henry Miller și alții. O excelentă analiză este aceea a metaforei corpului în romanele acestuia din urmă (reluată de eseist — ea fiind publicată mai de mult separat — și... încorporată textului actual, ca și multe note menite a fi citite la sfîrșitul lui ; iată că nu doar tema, dar procedarea însăși arată spiritul livresc dominant). Eseurile lui Liviu Antonesei, așa cum sînt „legate" ele în această carte, presupun un joc conștient și ingenios cu ideile și formulele.

DESIGUR, miezul (dacă el poate fi scos viu din coji) îl constituie experientele de lectură și de creație ale unui poet. Autorul știe că cea mai bună metodă este aceea care se ascunde în spatele libertății de a-și alege traseele : **„Despre metodă :** Premise admise — în sensul sceptic al verbului a admite — drum liber al gîndirii, incursiuni lipsite de prejudecăți, asociații întîmplătoare relevînd, poate, un fond mai adînc. Lipsă de construcție, cel puțin în intenție. Mai degrabă, manieră decît metodă. Am admis deja că esența culturii mi se pare a fi **ludus**-ul. Noțiunile fiind, în fapt, aproape echivalente, a vorbi despre cultură poate fi un alt fel de a vorbi despre joc" (p. 46). De aici vedem bine că fragmentarismul, hazardul și jocul nu sînt rodul unui vizionarism care să tîsnească din spontaneitatea pură a ființei reflexive, ci al unei maniere (metode) de a îngădui atîta libertate demersului cît poate el suporta fără să se piardă în vorbărie sau în nonsens. În altă parte, Liviu Antonesei revine la factura eseului care-i convine : „Vocația lui secretă : eseul pur, discontinuu, divers, într-o ciudată pornire de a re-duplica lumea prin cioburi strălucitoare (unde am mai citit ceva asemănător ? — N.M.), încercări — totodată — de autenticitate și mică erudiție : a trăi, a citi și a spune / scrie în același timp" (p. 90). Multe din aceste „cioburi strălucitoare" merită să fie reproduse ca într-o antologie menită să arate valoarea expresivă a eseurilor lui Liviu Antonesei :

„Memoria involuntară este perechea și egala imaginației. De aceea nu pot privi **Timpul pierdut** proustian decît ca pe o uriașă colecție de fragmente lucind fascinant, precum o colecție de bijuterii rare într-o casetă satinată" (p. 39).

„(Poezia) produce plusvaloare în ordinea conștiinței" (p. 26).

„Poezia este o silabă a zeului" (p. 36).

„Găsirea unei **soluții etice personale** (și nu a unei **etici personale** : așa ceva nu există) ca o fișie a stabilității, ca un stîlp de sprijin necesar. Singura etică posibilă în raport cu ființa. Căci dacă poetul nu se află în neîntrerupt dialog cu Ființa, înseamnă că el este mut sau, cel puțin, afazic, bîlbîit, dislalic..." (p. 28).

„Integralitatea omului **se pune în joc**" (p. 47) (subl. mea, cred necesară — N.M.)

„Creatorul de cultură este liber pentru că este diferit" (p. 49).

„Povestirea poate fi o reușită parabolă și mă întreb dacă nu chiar din aceasta din urmă se va fi născut un gen literar. Un exemplu : mediatorul vorbind învățăceilor despre soarta boabelor de grîu și a celor de secară. Altul, mai vechi : povestea cu vacile grase și cele slabe. Ceva care spune mai mult decît pare să spună, poate chiar mai mult decît crede că spune. Și, în fond, orice povestire este ea, oare, altceva decît tentație neepuizată de a-și depăși limitele (nu spațiale), de a-și spulbera frontierele, într-un text, la prima vedere, încercuit, limitat ?" (p. 55).

„După ceasurile lungi petrecute între cărți și pagini acoperite de propriul tău scris, după cele ale nemișcatei meditații sau după cele ucise în îmbrățișările pătimașe, dar lipsite de memorie ale femeii, tristețea imprecisă și nemăsurată a dimineții..." (p. 72).

„Ironia nu are, de fapt, nici o legătură cu «răutatea», ba dimpotrivă, ea ți se pare a fi semnul unei maxime bunăvoințe și al unei incorigibile cordialități" (p. 95).

„...Tu vorbești poezia, dar în ea vorbește logosul, care te vorbește și pe tine" (p. 107).

UNA din aceste reflecții se referă, am văzut, la povestire ca gen. Într-o a treia secțiune a cărții lui, Liviu Antonesei a strîns cîteva povestiri (el le numește amintiri și parabole), în spiritul lui Borges (din care este citată opinia că povestirile trebuie să-și situeze acțiunea în afara oricăror circumstanțe și să renunțe la nume proprii), inteligente, bine scrise, dar cam artificiale. Dacă e adevărat că vechea povestire este paradigmatică (după cum Liviu Antonesei a intuit), excluderea circumstanțelor îi este la fel de fatală ca și, să zicem, romanului realist : așa cum nu există fantastic fără contrapunctul realității celei mai minuțios descrise, nu există nici parabolă eficientă literar fără concretețea detaliilor. Thomas Mann a înțeles asta mai bine ca nimeni în **Iosif și frații săi.** Defectul povestirilor lui Antonesei (și care le face să fosnească de uscăciune ca hîrtia) constă în duhul abstract care le stăpînește. Nu în motivele lor livrești (orașul în care toate ceasurile încetează pe rînd să mai meargă, așteptarea insuportabilă a unei scrisori și ce urmează după ce destinatarul însuși o scrie etc.), ci în (prea) puțina concretețe, în quasi absența amănuntelor care să vorbească sensibilității noastre.

Eseistul din **Semnele timpului** este cultivat, subtil, interesant. Din exuberanța tinerească a ideației i-a rămas un vag răsfăț (care e și o formă de prețiozitate), mai ales acolo unde folosește persoana a doua (ca și cum ar fi vorba de scrisori adresate cuiva), datorat probabil faptului de a nu fi imun complet la ispita paradei erudite („dar — îți amintești, nu-i așa ? — pentru Nietzsche, deosebirea dintre apolinic și dionisiac...", p. 132. Sau : „Vorbeai odată de Hegel și Schopenhauer...", p. 123). Îndeosebi unele din paginile **Jurnalului unui îndrăgostit dezinteresat** au acest ton „căutat" și cam fals. După părerea mea, lui Liviu Antonesei îi prisc firescul, simplitatea și precizia stilistică.

Nicolae Manolescu

P.S. Am arătat totdeauna cea mai senină nepăsare față de greșelile de tipar. Citeodată însă, fiind ele boacăne, nu le pot trece cu vederea. Două astfel de sopîrle (brrr !) s-au strecurat în textul cronicii de săptămîna trecută, întorcînd sensul pe dos. Pe coloana a doua, în finalul penultimului alineat, eu vorbeam de **confundare ideologică** între comentator și poet (nu de **confruntare**, care, orișicît, ar fi altceva), iar pe coloana a treia, în primul rînd, ziceam despre critic că **e de părere** că biografia eminesciană s-ar cuveni rescrisă în ultima ei perioadă (și a ieșit că **nu** e de părere, fapt pe care citatele ce urmau îl dezmințeau instantaneu)

N.M.

Liviu Antonesei, **Semnele timpului,** Editura Junimea, 1988.

Prepeleac

Bătrînul oștean

■ ÎN basmele orientului, mai ales, un personaj de bază este deseori cuvîntul vrăjit, formula magică. Destul o vorbă ca să rezolvi dificultatea, acolo unde alții, prea robiți practicei, ar depune un imens efort de muncă fizică sau intelectuală. *Pașol na turbinca !...* Copilăria nu reținuse decît formula fermecată a bătrînului oștean blagoslovit de Dumnezeu și ranița în care el vira la iuțeală orișice adversitate. Dar, mai este.

„Era odată un rus pe care îl chema Ivan." Cu această frază simplă intrăm într-o minunată poveste, în care viața și utopia se întîlnesc și se resping la tot pasul. Să faci prizonieră Moartea !... Să stai de gardă la poarta raiului, ca prieten al Creatorului, pe care îl miluiseși odată cu o carboavă, și să denaturezi legile firii, informîndu-l anapoda pe Tatăl suprem, care știe, dar mai lasă urgisind-o și pe detestabila lui funcționară responsabilă cu măturarea planetei...

Bun, cu dracii a terminat. Le-a dat Ivan lecția cuvenită de față cu toată lumea, în ograda boerului, care vrea să-l ție pe lîngă dînsul, — te fac om, rămîi la mine, vei avea de toate ! Ivan însă zice : „Ba nu, gospodin. Mă duc să slujesc pe Dumnezeu, împăratul tuturor."

Prima ciudățenie constatată de drumeții întîlniți e că acel soldat bătrîn albit de slujbă și de războaie îi întreabă serios și grăbit „unde șede Dumnezeu." Închipuiți-vă, mergeți pe stradă și o persoană vă oprește punîndu-vă o astfel de întrebare... Iconița purtată la gît îi indică însă în cele din urmă direcția, și avem două scene, două dialoguri, și-o caracterizare, dintre cele mai hazoase, mai succinte și mai pline de miez din toată proza noastră realistă. E bine să ni le reamintim :

— *Cine-i acolo ? (sfîntul Petrea)*
— *Eu.*
— *Cine eu ?*
— *Eu, Ivan.*
— *Și ce vrei ?*
— *Tabacioc este ?*
— *Nu-i.*
— *Votchi este ?*
— *Nu-i.*
— *Femei sînt ?*
— *Ba.*
— *Lăutari sînt ?*
— *Nu-s, Ivane, ce mă tot chihăești de cap ?*
— *Dar unde se găsesc de aceste ?*
— *La iad, Ivane, nu aici.*
— *Măi ! Dar ce sărăcie lucie pe-aici pe la rai.*

Și Ivan se duce la iad.

— *Ei ! Tabacioc este ?*
— *Este...*
— *Votchi este ?*
— *Este.*
— *Femei sînt ?*
— *Dar cum să nu fie ? !*
— *Lăutari sînt ?*
— *Ho, ho ! Cîți poftești !*
— *A, haraşo, haraşo ! Aici e de mine ! Deschideți iute...*

ȘI, după atîtea rigori cazone, intră bătrînul oștean în cea mai dezlănțuită și mai bine dotată societate de consum. Chefuri, petreceri. Cu mare greutate reușesc dracii să-l facă pe turbulent să părăsească incinta. Noroc cu șefu', cu Scaraoțchi, căruia îi dă prin cap să fie repede întocmită o tobă pe care s-o bată necuratii afară ca la armată. Datoria-i datorie. În militărie nu se glumește. Și eroul o ia la fugă echipîndu-se din mers, să intre-n front.

Stratagemă plină de urmări. Ea va duce la o dezordine totală a naturii. În loc să zacă și să petreacă inofensiv în infern, Ivan se instalează la poarta raiului, stînd acolo neadormit zi și noapte, cu gîndul de a-l sluji pe bunul său prieten, Tatăl ceresc, de a grăbi măcar cu un sezon nașterea mult rîvnitei lumi divine a dreptății și fericirii universale. Și apare la poartă Moartea. După noi dispoziții. Ce și cum să mai secere. Să mai pieptene oleacă natura, conform legii. Paznicul îi pune spaga în piept. Unde vrea să se ducă ? La Dumnezeu, să văz ce-mi ordonă ! Ca un șef de cabinet dat naibii, Ivan o repede, — lasă, să-i zică lui ce are de zis, că se duce el personal să-l informeze. Moartea : ce, ne jucăm, asta-i treabă serioasă, omule ! *Pașol, Vidma, na turbinca !* se enervează bătrînul oștean, și, din acest moment, încep dispozițiile răstălmăcite spre binele întregii lumi. Moartea-și rupe măselele rontăind la păduri tinere și bătrîne, crengi, smicele, nuiele și altele, numai oameni nu, care prind a se mira cît de mult ajunseră ei să viețuiască... Să ne gîndim puțin : echilibrul biologic dat peste cap ; ne-muriții înghesuindu-se pe o suprafață din ce în ce mai restrînsă și cu resursele împuținîndu-se...

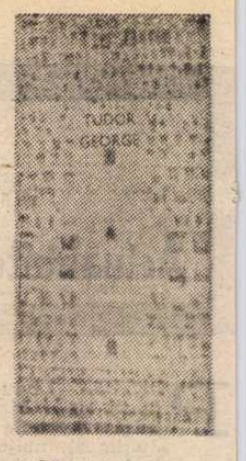
ȘI-ATUNCI, Atotînțelegătorul își dă și el seama în fine că amicul, atît de blajin și de inimos, a întrecut măsura, introducînd în creația sa o utopie la care nici el, Atotfăcătorul, nu se gîndise. Îl dă pe mîna Morții. Gata, jocul s-a încheiat. (Așa-i omul făcut, să greșească și cînd vrea binele). Năzdrăvanul personaj păcălește și de astădată Moartea, și, nemuritor, plictisindu-se în veșnicia lui, trage la mahorcă și chilește la rachiu și la holercă, — „guleai peste guleai, Ivane, căci altfel înnebunești de urît".

Iar Creangă al nostru pretinde că acesta „și acum a mai fi trăind, dacă n-a fi murit."

Constantin Țoiu

Fragmente critice

Poezia goliardică



ÎNTR-O carte mai veche (*Armura de sudoare*, 1972), Tudor George mărturisea că îmbrățișează cu ardoare „truda lingvistului liric, poezia trecută prin *studiul* limbii și obsesia *metrică*, temeinica strădanie întru împerecherea inedită a cuvintelor, potrivirea cuvintelor în constelația lor cea mai strălucitor-grăitoare". Scrisese, la acea dată, în jur de 600 de sonete, dar numărul lor a crescut vertiginos între timp căci autorul are credința că sonetul e piatra de încercare a tuturor poeților și „mai cu osebire a celor mari" (*Sonete aeriene*, 1972). El exclude mediocritatea și amendează prolixitatea gîndirii, stimulînd, în același timp — aflăm din aceeași sursă — „densificarea ideilor și flexibilitatea limbii".

Culegerea recentă *) mai adaugă încă, aproximativ, 70 de sonete noi, dimpreună cu alte mici balade în stil villonesc, panegirice, cantate, ode, epitafuri, inscripții, *legate*, testamente, *autoepitafuri*..., scrise, toate de „Discretul Bard Ahoe", cum își zice poetul. El face parte din „Academia goliardică" și laudă acum în versuri bine simțite, cu metafore risipitoare, pe „Divinii Prieteni de Conclavă Celestă", grăbiți să plece din lume... Nouă muze preamăresc pe acest „fiu de sonuri — Ahoe" și el însuși, tandru menestrel, se duce la Capul Lumii pentru a striga în boltele silvane „Ahoe". Sonetistul, nesigur pe criticii literari, își face singur o „laudă de sine" și își întocmește o biografie mitică în versuri din care reținem : strămoșii săi au fost păstori de-a dreapta și de-a stînga Dunării, alți înaintași au fost pescari pe la Chirnogi, pe lîngă Balta Greacă, sau plugari și învățători, toți, oricum, i-au lăsat lui, încă din vîrsta cea mai fragedă, darul poetic : „Să trag cu plugul Vorbei arătură / Să păstorese a Versurilor turme"...

Aducînd biografia în istorie, Tudor George dă informații mai precise despre bunica sa, Lelea Dumitra din Coconi, moașă vestită în Balta Dunării, despre părinții săi și despre sine, pruncul, care la nouă ani a compus întîia poemă și poema i-a fost tipărită de Moș Nae... La școală simte pe „vino-ncoace dinspre dexterități și-umanioare", e îndeminatic la pictură, silabisește la vioară, se distinge în sportul de performanță, ajunge licențiat în Drept și avocat în cauze pierdute, în fine, sarcast și priceput versificator ca florentinul Burchiello, apără Onoarea Poeziei (neapărat cu majusculă !) și întemeiază o școală poetică — „Școala Ahoistă"

Dacă înțeleg bine lucrurile, *școala ahoistă* unește, în fapt, două clase de versificatori pricepuți : una cuprinde pe caligrafii experți în tehnica prozodică, pe orfevrii, artizanii formelor fixe, a doua adună pe cei „călîți cu alcoolul Vieții", prețuitori ai clipei, boemi, băutori zdraveni și spirite libere și mîndre... Și unii și alții au o veche tradiție în literatură și, înfrățiți, ei continuă, iată, să se manifeste la sfîrșitul unui secol de poezie care, orișice s-ar zice, n-a încurajat pe acești fii ai sonului... În literatura română postbelică există o mică școală de caligrafi împătimiți care cultivă virtuțile formale ale poeziei și află în abilitatea prozodică o bucurie estetică superioară (citeva nume : Romulus Vulpescu, Șerban Foarță...). În această serie trebuie citat și Tudor George care aduce, în plus, prestigiul și culoarea boemei bucureștene, cu mîturile și personajele ei. Pe multe dintre ele le evocă și în *Patriarhale și Exotice*, după ce le-a înfățișat și în cărțile anterioare. O poezie de tip goliardic, simpatică, făloasă, cu multe versuri izbutite, cu altele menite să acopere o funcție strict prozodică. Ea trebuie judecată și prețuită în raport cu posibilitățile ei. Într-o literatură este nevoie și de acești meșteșugari abili, doctori în rime, specialiști în cîntece bahice și balade erotice jeluitoare și prefăcute... Paul Valéry citea poemele în formă de *Chant royal* ale puțin cunoscutei M-me Yvonne Weyher și mărturisea că ele îi dau un sentiment de plenitudine și o plăcere comparabilă cu aceea pe care i-o dă o pagină de algebră sau o bucată muzicală sever și savant construită...

TUDOR George începe *patriarhalele* sale cu cîteva „toasturi" nu prea reușite. Evocă „Pita Coaptă" ca o muiere rotundă care așteaptă rod, „pasărea zenonică" pe „Celestul Apicultor", tînărul Soare „amirezmitor", apoi lansează un chiot eliberator în spațiu : „Ahoe". Cînd ajunge la mare, spiritul se deschide și poemul își desfășoară toate instrumentele : „Sunați, cîntați, oboaie de nacru și azur"... Asemeni lui Lucrețiu, el vrea să laude „baștina latină", ca Properțiu simte că trebuie să laude pe întemeietorii urbei și-i laudă pe toți în versuri acrobatice, retorice, sucind vorbele, stabilind antiteze, căutînd imagini de preț... Este, negreșit, un anumit patos în aceste încrucișări de rime, este și o frumoasă iluzie în acest cult pentru „supremii tropi ai Odei" la un poet al stepei și al desfătărilor bahice...

Nici *Exoticele* nu aduc ceva nou față de poemele anterioare, nota mitologică este exterioară, *invocațiile* au, uneori, haz, de cele mai multe ori nu. În schimb ciclul *Catedrala din Sequoia* și *panegiricele* (și ele cuprind, trebuie să precizez, mai mult de jumătate din volum) sînt emoționante, unele dintre ele chiar frumoase ca poezie confesivă. Poemele, în majoritate sonete sau înlănțuiri de sonete într-un scenariu epic mai întins, dezvoltă temele cunoscute ale liricii trubadurești : lauda prieteniei și a iubirii, tema plăcerii și a trecerii iminente, lauda, în fine, a vinului și a modelelor durabile. Tudor George le tratează pe toate cu rigoare prozodică în versuri muzicale, amestecînd mitologiile, sărind în stilul său, de la un model la altul. Nu se uită pe sine, repet, în aceste *laude*, *invocații*, *închinări*, *ode* care fac elogiul messerului Cecco Angiolieri și al Divinului Stan Palanca, preamăresc pe sublimul Brit și, totodată, pe minunatul prieten Pică, stîlp al *edenului singaporean*. Un panegiric este dedicat lui Leonid Dimov, numit „Creștet Liric", spirit mistic de rit singaporean. Profet (folosind *stilul înalt*, Tudor George scrie unele cuvinte cu majusculă pentru a pune mai bine în valoare obiectul său de cult !) al onirismului : „Cu barba-ți tolstoiană, pravoslavă, / descrii prin sfere nimbul tău oniric, / cînd, jos, infernu-ațiță dansul piric, / Socrate bîndu-și cupa cu otravă !".

Alte poeme sînt destinate să preamărească în fața nefericiților puritani, pe care, evident, Tudor George nu-i poate suferi, „glaja de molan" și „cristalina votcă din cinzecuri". Poezia bahică își are mîturile ei și Seniorii ei. Poetul român îi aduce în baladele și sonetele sale, se laudă cu stîrpea lor, se umilește, cum îi stă bine unui ucenic mîndru de arta lui de a potrivi bine cuvintele... Cele mai înalte laude le primește, în *Patriarhale și Exotice*, Stan Palanca, autorul unei unice romanțe : „Zmaranda". Tudor George vede în el un „mîndru Bard", „Prinț și Staroste al Boemii", „Regele Șprițurilor", „gigantic în retorică și-n liră"... și nu ezită să-l pună într-o succesiune ilustră : „Eu rege am fost cîndva, ca STAN PALANCA — / Sublimul Rege-al Șprițurilor, care, / În lumea ălor mici, de treancafleanca, / Șprițar și bard conta drept ăl mai mare! // Dac-or fi fost divini Petrarca, Dante, / Cîntîndu-și Laura or Beatrica, / El, bardul Stan, cîntase ca un fante, / În versu-i laic, p-una mai d-aicea ! // Modelul sfînt și farmecul muierii / L-aflase-n preajma-i bardul cu pricina / Și-o prea slăvi, cum Cecco Angiolieri, / Cu har lumesc, cîntase pe Becchina ! // Din clipa cînd i-a cășunat amorul, / El i-a-nchinat totală-a lui ofranda — / Ca s-o cunoască-n cîntec tot poporul — / Nemuritoarei, unicei Zmaranda ! // Zmaranda-i, așadar, cea mai frumoasă / Din satul ei, peste Sabar cum zice, / Că nici Orfeu cu lyra-i n-o cîntasă / Mai pătimaș pe-a sa Euridice ! // Îl venerau tarafurile toate, / Șoptindu-i la ureche-ntre sticloanțe — / Încoronat întru Eternitate / Drept bardul unei unice romanțe ! // Or mai fi scrisără-alții mii și sute / De cîntece-n zguduitoare febre — / Toate-au pierit, doar Stan și azi știut e, / Rezistă-n timp cu stanțele-i celebre !".

După ce-i povestește viața și-i descrie tehnica panegirică (aducătoare de bani, risipiți apoi, la crîncene agape), Tudor George mai dedică o baladă numitului bard Stan Palanca, zicîndu-i „Prea Luminosul și Prea Fericitul Distins Senior de Haz și Tranca-Fleanca". Evocări, încă o dată, emoționante, laude simpatice, orgolii de oameni care trăiesc, vorba altui Crai vestit, după pofta inimii ușoare și comunică în versuri ușor desuete petrecerile și melancoliile lor... Memorialistul singaporean scoate scrisorile sale de noblețe și, cum am precizat mai înainte, compune un discurs despre sine în stilul modestiei vanitoase : „La urma urmii, lauda de sine, / Întoarsă abitir, e mult mai certă / Decît toptan de laudă ce-ți vine / De la persoana critică expertă !" apoi, după alte închinări somptuoase și panegire bine aduse din condei, își scrie, pentru a fi mai sigur, *epitaful* în nota umorist-lăudăroasă cunoscută : „Gîndesc d-acum a-mi scrie EPITAFUL : / Aicea zace bardul Tudor George, / De care doar ca ins s-alese praful, / Dar el durează-n cînt și-n son de orge ! // În lupte cu centauri și-amazoane — / Cu rimele femele au mascule — / Și-a cucerit el lauri și galoane, / Sub semnul lui Homer și-al lui Hercule ! // Picioare suple-avea, de-atlet, la mers, / Mai trainice s-au dovedit prin vers !".

Tudor George mai însingeră o dată acest epitaf cu un sonet „geometru și claustru", demn de el și de stîlul lui ilustru... Nu-l citez din lipsă de spațiu. Precizez doar că autorul se arată, în continuare, mulțumit de sine și încrezător că versurile lui vor dura... De unde se vede că, în timp ce boemul se gîndește cu întristare la marea trecere, caligraful găsește argumente în favoarea eternității artei sale. Fie să fie așa cum crede caligraful...

Eugen Simion

*) Tudor George, *Patriarhale și Exotice*. Editura Cartea Românească, 1983.

Tradiționalism și modernitate

ÎN mod obișnuit, poeții își publică volumele sub titluri diferite, chiar dacă se circumscriu în același univers liric, în sfera coordonatelor proprii și a mijloacelor de expresie specifice, definind particularitățile aceleiași personalități artistice. Derogările de la această modalitate comună de afirmare sînt extrem de puține, datorită, poate, și grijii de a evita riscul repetării și al monotoniei. Printre rarele excepții de la această regulă se numără și Nicolae Dan Fruntelată. După un prim volum de versuri cu titlul **Viața în limba română**, apărut în 1982, poetul ne-a oferit recent pe cel de al doilea, precizînd acest lucru pe copertă, purtînd același titlu. *) Nu știm dacă intenționează să-și intituleze la fel volumele sale viitoare și să le numeroteze în continuare. Ceea ce ne reține atenția este faptul important că, titlul noului volum de versuri al lui Nicolae Dan Fruntelată, identic cu cel al volumului anterior, are, acum, prin raportare la conținut, o semnificație mai profundă, relevă o viziune proprie, o concepție unitară asupra mesajului liric pe care poetul își propune să-l transmită. De la bun început trebuie să precizăm că poetul este departat de orice tonalitate monocordă, de restrîngerea inspirației sale la o arie limitată de teme și motive. Sensul fundamental al titlului comun constă, credem, în năzuința poetului de a fi exponent și interpret al sensibilității românești, al gîndurilor, sentimentelor, frămîntărilor și aspirațiilor contemporanilor săi, al celor ce aparțin aceluiași neam și vorbesc aceeași limbă, implîntați adînc în istorie, trăind intens prezentul, în perspectiva viitorului. Este, în esență, năzuința legitimă a poetului de a se situa plenar pe coordonatele lirice ale specificității naționale.

Noul volum de versuri al lui Nicolae Dan Fruntelată înmănunchează creația sa lirică dintr-o întinsă perioadă de timp, cuprinzînd peste o sută cincizeci de poezii, unele reluate din volumele sale anterioare, multe fiind inedite. Ele sînt definitorii pentru marea sa disponibilitate afectivă, emoțională, pentru registrul bogat și divers nuanțat al modalităților de expresie, pentru multitudinea reflexelor prismatice ale imagisticii sale, de o incantatorie cromatică și putere de sugestie. Poetul stăpînește deplin arta de a împleti armonios o serie de valențe constante ale liricii românești cu problematica existențială a contemporaneității, sublimînd tradiționalismul și modernitatea într-un timbru propriu, de evidentă originalitate. Nicolae Dan Fruntelată se întoarce la etnogeneza poporului român, preluînd vorba cronicarului, care atestă latinitatea neamului nostru, în poezia **Noi, de la Rîm** : „Noi, de la Rîm am adus cuvintele / îmbrăcate-n armură latină, trecute / prin toate războaiele celor trei continente / scrîșnite de buzele aspre ale soldaților / care-și cărau viața în marșuri / explodînd în discursuri imperiale / despre glorie, despre terra nostra / și despre vanitas vanitatis / rotunjite de gura dulce a curtezanelor / și a poeților pîndiți de exil / lovite-apoi de furia barbară / și împărțite pe masa tuturor. / Noi, de la Rîm, corăbii de cuvinte, / într-un negoț ce s-a plătit cu aur / cu grîu, cu fii, ce s-a plătit cu sînge / un fluviu roșu cald, aeterna via / între-îndîrjiții mei Carpați și Roma". Maniera proprie în care Nicolae Dan Fruntelată evocă înrudirea noastră cu celelalte popoare latine este complet detașată de orice stridență retorică, e sugerată cu subtilitate, în poezia **Latinități**, prin îngemănarea cuvintelor de aceeași origine, cu reverberații adînci și semnificative în istoria noastră : „Poartă, porta, puerta, la porte / cuvintele ca niște sclavi cărînd / amfore grecești din eternitate / negustori de cuvinte, neam ales / ce bine, ce bine că sîntem de-ai lor / împreună vînzînd pielea Europei / tăbăcită de copite și roți / unii trag elopotul cel mare de aur / alții numără generalii și filosofii morți / unii scriu biblioteci neatinse / alții s-au pietrificat de veghe la porți / ce bine, ce bine că sîntem de-ai lor / ce bine că avem rude în soare / totu-i să stăm, grăniceri, niște munți / care îmbătrînesc în picioare / pînă la ei — doar ecouri tîrzii / doar vrun nume al nostru, mai viteaz și mai mort / continuați, noi păzim acest verb / poartă, porta, puerta, la porte".

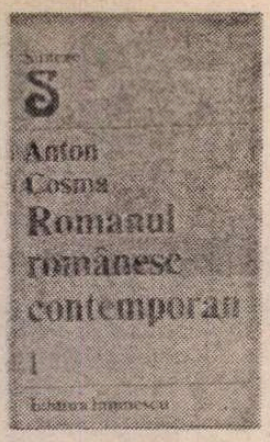
Nicolae Dan Fruntelată este un poet al pămîntului românesc, cu rădăcinile implîntate adînc în istorie, cu conștiința străbunilor împătimiți de dragostea de neam și țară. Prin întreaga sa ființă se simte legat organic, indisolubil, de satul natal, de meleagurile din sudul țării, din **Mica Valahie**, cum își intitulează o poezie. Spre ele își îndreaptă adesea dorul, gîndul nostalgic, retrăindu-și copilăria, visîndu-se **Acasă** : „Toamna mea, petrece-mă acasă / acolo, în sud, s-a răzvrătit vița de vie / noaptea trage cu mireasmă de struguri / asupra satelor / luna lucioasă mină turme de vise / înspre copilărie / toamna mea, abate-mă o zi, / dăruie-mă disperat privirii / zodia balanței sună iar / într-o casă îndelungată / care-a fugit sub pămînt / margine subțire, margine subțire / unde sînt, atîta cît mai sînt ?" Poetul se declară sincer solidar cu țăranii, cu muncile cîmpului, retrăiește, într-un adevărat ceremonial al germinației pămîntului, bucuria roadelor împlinite, ca în poezia **Noaptea grîului nou** : „Știu, s-a făcut și anul ăsta grîul — / nu l-am simțit cum vine, era noapte / cînd s-a îngălbenit odată cerul / și s-au amestecat stelele cu boabe de grîu / și ne-am rătăcit, și ne-am îmbătat. / Era vînt cu gust crud ca la o nuntă / sălbatică, pentru toate fetele satului. / Năvălea peste noi, în uliți, în case / nimeni nu dormea, nimeni n-a spus / măcar un cuvînt de bucurie — / trăiam o noapte cît un an / noaptea dintîi, noaptea Grîului Nou. / Copilul care s-a născut atunci / avea, ca tine, semnul anului / și parcă te-am văzut / în cămașa mirării lui / întorcîndu-te acasă".

Este ușor sesizabil că modul în care Nicolae Dan Fruntelată abordează teme și motive tradiționale nu are nimic vetust, epigonic, ci se manifestă numai în plan ideatic și afectiv, ipostazele sufletești și meditațiile sale fiind exteriorizate prin distilarea lor în retortele unei sensibilități moderne, impresionînd prin prospețimea și autenticitatea viziunii. Poeziile lui Nicolae Dan Fruntelată nu alunecă nici în mimetism și pastișă tradiționalistă facilă, nici nu frizează teribilismul, șocantul împins pînă la frondă gratuită, absurdă și ininteligibilă, chiar dacă, în genere, nu mai apelează la prozodia epocilor literare revolute. Lirica sa stă sub semnul echilibrului inovator, distingîndu-se prin sinceritatea și naturalețea comunicării, alternînd sobrietatea reflexivă cu exuberanța tinerească, melancolia calmă cu dezinvoltura ludică, asprimea limbajului cu savoarea expresiilor elevate, în construcții stilistice și imagistice de autentic potențial emoțional. Stăpîn pe arta cuvîntului, Nicolae Dan Fruntelată descoperă sensuri poetice într-o mare varietate de situații, plasîndu-se în orice punct din timp și spațiu, în cele mai diverse împrejurări umane, civice și sociale, în ipostaze adecvate. Știe să apară ca trubadur medieval (**Doar cu tăcerea**), dar și ca tînăr în stagiul militar (**Ordin de zi, La comanda dreptî, Marș forțat**), evocă, adesea cu un umor suculent, aspecte urbanistice pitorești (**Pastel de București, Balada circiumii Focșani**), omagiază **Părinții noștri**, se confesează (**Autobiografie**), elogiază tinerețea, descrie **Vînătoare de urși** și **Vînzare de cai**, cîntă anotimpurile (**Alchimie de toamnă, Noiembrie**) și, mai ales, trăirile interioare ale iubirii, ca în poezia **Tîrziu** : „Lasă-mă în grădinile soarelui numai o clipă / numai atîta cît să pot uita / nordul iubirii noastre, armatele reci / mărșăluind prin vise, ocupînd / cîmpiile sîngelui meu tînăr / privește, aceasta este o insulă / semănată cu flori roșii și vii / cu plaje lungi ca niște coapse de femeie / peste care cîntă mările sudului / pierde-te-n ea, fie numele tău / cheia de aur a somnului / eu doar atîta îți voi cere, o clipă / apoi voi pleca — / în mine crește aisbergul limpede / al cuvîntului de nerostit / mi-e teamă că nici măcar n-o să mă bucur / de clipa care mi s-a dăruit".

Prin structura, substanța și mesajul versurilor sale, Nicolae Dan Fruntelată se situează pe un loc distinct în peisajul liricii actuale.

Teodor Vârgolici

*) Nicolae Dan Fruntelată, **Viața în limba română** (II). Editura Cartea Românească, 1983.



Singur pe lume

Proza

EXISTĂ critici, nu mulți, dar există, foarte porniți împotriva criticii. Ei au mereu ceva de reprosat criticii, ceva grav, mari păcate, desigur, din moment ce o fac — și o fac neobosit, cu orice prilej, în termeni severi și pe ton de inclement rechizitoriu. Nimic nu-i mulțumește, în jur totul e bicisnic, mizer, nenorocit, în paragină... pînă la apariția lor. Providențială. Ei pun, în sfîrșit, lucrurile la punct. Ei taie nodul gordian. Ei culpabilizează. Nevoia de pustiu, vocația pustiirii ? E, mai degrabă, o mentalitate marginală, de orfelin, o conștiință vehement resentimentară de „singur pe lume", cu totul nelalocul ei în critică, gen prin excelență sociabil, care nu exclude, ci implică delimitările, confruntarea, dezacordurile, dar exclude condamnările generice și verdictele globale, exclude monologul demolator. Căci, la urma urmelor, ce fel de critic este acela pentru care critica nu merită atenție decît pentru a fi adusă pe banca acuzării ?

„Critica a fost și este uneori tentată să uite un punct esențial al statutului ei : datoria față de literatură" — scrie, de pildă, Anton Cosma în **argument**-ul studiului său despre evoluția romanului românesc postbelic, din care a apărut acum primul volum *). Asadar, critica nu-și face „datoria" este de părere Anton Cosma, și o dovadă ar fi că „sinteza asupra literaturii de după războiul al doilea mondial" lipsește. „continuă să se lase așteptată". De ce nu vine „sinteza" ? Pentru că, susține Anton Cosma, „sinteza care să evidențieze liniile de forță ale unei perioade ca aceea pe care o trăim, n-a putut ieși nici din cadrele unei gîndiri canonice, rudimentare, cum nu poate fi nici produsul cozeriei de rafinament infinitezimal impresionist". Cu alte cuvinte, critica românească a fost înfeudată unei „gîndiri canonice, rudimentare" (canonic și rudimentar fiind probabil pentru autor termeni oarecum sinonimi), iar în prezent este o „cozerie de rafinament infinitezimal impresionist". Dar nu e numai atît. Mai e și „balcanismul" : o catastrofă, fiindcă, scrie Anton Cosma, „așteptînd / acceptînd la modul balcanic, fără a încerca măcar atît cît îi e dat omului să se cunoască și să-și cunoască vremea, mi se pare, pentru critic, a se cufunda într-o existență vegetativă". Și ar mai fi, în sfîrșit, cosmopolitismul. E drept că Anton Cosma nu-l numește direct, dar îl descrie : „predominant impresionistă în ultimele decenii, critica noastră a călinescianizat pe marginea literaturii la zi sau, uneori, a încercat mici aplicații și localizări pe idei și metodologii de ultimă oră de aiurea, mai adesea evitînd însă dificilul (și... riscantul) efort de Construcție critică". Și încă : „În condițiile puținătății tentativelor în acest domeniu la noi, criticul care-și propune o sinteză asupra romanului contemporan românesc, fără a se mulțumi să preia o «schemă» sau alta de la casele mari de aiurea..." În rezumat, critica noastră e (vai, vai, vai !) lenesă („balcanică"), impresionistă și imitativă, trăgînd mereu cu ochiul pe la „casele mari de aiurea" și consumîndu-se în „mici aplicații și localizări". În treacăt fie zis, e de presupus că Anton Cosma preferă casele mici „de aiurea", din moment ce pune drept motto al bătăiosului său **argument** un citat din francezul Pierre de Boisdeffre, care nu este deloc o autoritate critică în țara lui ; și, în plus, citatul ales conține și o inepție cît toate zilele (criticul, după Boisdeffre, „nu e niciodată mai fericit ca atunci cînd poate descoperi, în stare embrionară, eroii epocii lui" — ca și cum critica nu s-ar ocupa de literatură, ci de descoperirea și încă în „stare embrionară", a eroilor !). În fine, să trecem, deși ar mai fi multe de adăugat (între altele și că E. Lovinescu și G. Călinescu, pe care Anton Cosma îi citează în calitate de autori de sinteze, au fost, totuși !, totuși !, critici impresioniști). Să vedem însă ce e de făcut în situația falimentară descrisă. „Îndemnat de sentimentul datoriei față de cultură și literatură, criticul nu are altă cale decît să se înhame la travaliul greu și de durată, care începe cu lectura (sistematică) a sute și mii de volume, ca să continue cu elaborarea unui model teoretic adecvat și să finalizeze prin organizarea quasi-infinitei diversități a textelor literare în unitatea comprehensibilă pentru cititor și funcțională, adică aptă a integra în continuare noua producție literară" : aceasta e soluția. Și, întrucît o cunoaște și o recomandă, este de presupus că autorul însuși s-a **înhămat** „la travaliul greu" etc.

Rezultatul ? În aproximativ 80 de pagini „teoretice" este examinată și prezentată extrem de confuz **Evoluția romanului românesc între 1945—1985.** Extrem de confuz și, pe alocuri, incorect, elementar incorect. Autorul susține, spre exemplu, că „dogmatismul" a continuat un anumit „declin" al romanului românesc, declin început cam pe la 1940, după ce „romanele produse" de „Rebreanu, Sadoveanu, Camil Petrescu sau H. Papadat-Bengescu" se impuseseră „prin profunzimea sondajului întreprins în problematica fundamentală a societății vremii și prin armonizarea pe care o înfăptuiesc între protocronism și sincronism în domeniul artei romanului". Mă rog, dacă prin asta crede Anton Cosma că s-au impus, îl privește. Pentru a se proba existența acestui „declin" sînt scoase însă pur și simplu din discuție romanele publicate din 1940 pînă în 1947 de T. Arghezi, M. Sadoveanu, Felix Aderca, Eusebiu Camilar, Radu Tudoran și Dinu Pillat (acesta din urmă nici nu e măcar amintit, deși este autorul a două romane extrem de importante pentru configurația de atunci a orientărilor prozei tinere românești). În acest fel se creează impresia unei anumite legități a momentului dogmatic, moment care a fost de fapt produsul traumatizant al unui accident istoric. Perioada literară postbelică este împărțită în trei „momente" („Momentul 1950, al Dogmei", „Momentul 1965, al Adevărului" și „Momentul 1980, al Romanului"), o împărțire mai adecvată decît aceea pe generații, deși Anton Cosma își atribuie meritul de a fi descoperit-o („realitatea literară mi-a impus — scrie el — un alt criteriu de periodizare, mult mai relevant, acela al «momentelor» istorico-literare") : în realitate, despre periodizarea în funcție de criteriul momentelor s-a scris în ultimii 10—15 ani suficient de mult pentru a nu se mai insista asupra acestei opțiuni cu aerul stabilirii unei priorități. Cele trei „momente" sînt și ele prezentate în același stil pretențios și neclar. În epoca dogmatică, scrie Anton Cosma, romanul „tînjise îngrădit în tarcul strîmt al Ideii" : era, oare, un roman hiperintelectualist ?! Sau : în aceeași epocă, „critica vremii" ar fi proclamat că „realismul modern, realismul «socialist» propriu literaturii noi, trebuie să..." — a fost, oare, „realismul socialist" asimilat „realismului modern" ? Nu a fost o formulă de import, care acoperea un mod anumit de a se anexa literatura propagandei ? Ș.a.m.d. După „teoretizare", se ajunge și la literatură, propunîndu-se **O panoramă a romanului românesc contemporan,** deocamdată numai a „realismului", divizată în două mari secțiuni, „obiectiv" și „introspectiv", fiecare dintre acestea fiind împărțită în cîte trei grupe mai mici („realismul obiectiv" include romanul politic, romanul de observație socială și romanul satiric, iar „realismul introspectiv" cuprinde romanul de analiză, romanul formației interioare și romanul erosului). Orice împărțire de acest fel e oarecum convențională și clasificările reprezintă în primul rînd un instrument de lucru. Nici periodizările și nici distribuția materiei nu au și nu pot avea o valoare în sine : ele se justifică și se ratifică, în ultimă instanță, prin calitatea actului critic. Aici e aici. Or, în cele două treimi de exercițiu critic propriu-zis, cartea lui Anton Cosma se înfățișează ca un tablou compus cu o notabilă sîrguință al unei bune părți din proza românească postbelică, realizat cu mijloace modeste, uneori chiar precare, sociologizante și de un nivel eminamente școlăresc. **Enigma Otiliei** de G. Călinescu „analiza cu luciditate ciocnirea vechilor structuri și mentalități cu cele moderne, burgheze" ; în **Străinul** de Titus Popovici „sîntem conduși spre descoperirea, într-o dramă individuală de adaptare, a unei legi sociale de mai largă generalitate" ; „meritele cărții" lui Dinu Săraru, **Clipa,** „pot fi găsite în analiza relației complexe dintre revoluție și cel care o face, revoluționarul" ; Grigore Zanc e „capabil să abordeze cu metodă și aplicație o temă socială de verificată importanță în contextul contemporaneității noastre" ; Nicolae Țic „în **Navetiștii** (1974), este primul care întreprinde un studiu de amploare asupra unei situații sociale atît de caracteristice vremii noastre", același scriitor, în **Suplinitorii,** „face tabloul, destul de aprofundat, în ciuda unor scheme literare persistente, al unei categorii sociale specifice fazei de tranziție a societății noastre din ultimele decenii" ; romanele lui Ion Brad „adîncesc meditația asupra destinului istoric contemporan al structurilor economice și spirituale ale unei clase străvechi, țărănimea" ; o carte de Maria Luiza Cristescu „devine un studiu asupra diverselor tendințe și generații pe care le însumează societatea actuală" ; Dumitru Matală „întreprinde un studiu de tipologie morală" în primul său roman : **O singură noapte eternă** de Teodor Mazilu e o „analiză... a relației erotice în contextul social contemporan" ; un roman de Alexandru Sever e „studiul subiectivității însulei", „analiza autofalsificării existenței interioare a individului bovaric modern" ; Mihai Tatulici „întreprinde reconstituirea prin narațiune, introspecție și rememorare a profilului moral al unui tînăr bărbat" ; Ion Arieșanu „se apleacă asupra problemelor sufletești generate de relațiile interindividuale în cadrul contextului social al vremii noastre" ; romanele lui Constantin Zărnescu „sînt studii ale subiectivității juvenile, surprinse în momente de tensiune ieșită din comun" ; un roman de Rodica Braga e „un studiu asupra problematicii adolescenței", iar un altul de Alexandra Stănescu e „un studiu asupra singurătății în dragoste". Etc.

Concluzia ? În viziunea „sintezei" lui Anton Cosma, romancierii români nu scriu romane, ci întreprind studii și analize !

Mircea Iorgulescu

*) Anton Cosma, **Romanul românesc contemporan, I, Realismul,** Editura Eminescu, 1989

Promoția '60

Cazul Labiș (2)

■ CE a surprins la apariția **Primelor iubiri** (1956) n-a fost atît marele talent al foarte tînărului NICOLAE LABIȘ (1935—1956) — „mari talente" au mai fost decretați în epocă și alți autori tineri — cît noutatea dublă, de vocabular și de gîndire lirică, din versurile lui, un fel de a trata infinit mai liber și mai personal decît oricare dintre cincizeciști temele vremii, absența cvasitotală a poncifelor, clișeelor și automatismelor proprii poeziei proletculte precum și, poate că în primul rînd, prospețimea percepției și acuitatea reflecțiilor, chiar dacă adolescentine, ale unui poet pentru care revoluția era o chestiune de viață, de viziune existențială iar nu doar de limbaj sau de oportunitate. Motive lirice pe care absolut toți confrații activi în acei ani le transferau, unii cu talent, din planul estetic în planul propagandistic, primeau în textele lui o înfățișare realmente poetică, deseori imperfectă, uneori prolixă și excesiv narativă, alteori romanțioasă și naivă, necăzînd însă niciodată în ridicol și neingăduind nici o clipă prezumția de conformism față de exigențele „esteticii" dogmatice. Fără a fi, cel puțin în poeziile scrise pînă în penultimul an de viață, un nonconformist ideologic, dimpotrivă, aderînd cu entuziasm la marxism, la imperativele revoluției și chiar la lozincile ei, poetul de nici douăzeci de ani vădea o maturitate precoce, intelectuală și morală, grație căreia implicarea lui, prin scris, în timpul istoric era mereu pe cît de fățișă pe atît de interogativă, nuanțată și antideclarativă. Va fi făcut, poate, prin asta, figură de copil teribil al revoluției, a cărui sinceritate și a cărui devoțiune, fie și alunecînd uneori în erezii, nu puteau fi puse la îndoială.

Din biografia poetului, în mare parte dedusă din confesiunile unor congeneri, cele mai multe supralicitînd în senzațional și de aceea de luat **cum grano salis,** aflăm că, pe timpul cînd era elev la așazisa „școală de literatură" sau pe cînd lucra în gazetărie simpatia de care se bucura în fața lui Sadoveanu, a colegilor și a diriginților politici lăsa loc, mai ales din partea celor din urmă și admonestărilor „părintești", uneori de o severitate ce denota o anume dezamăgire. E de crezut că în poetul adolescent promotorii „noii estetici" văzuseră o consolare de eșecul deja profilat al transplantului pe care-l încercaseră vreme de șase ani, dacă nu de-a dreptul o șansă de reabilitare în propriii lor ochi și în văzul lumii. Cu atît mai neplăcută și mai incomodantă le va fi fost marea și, pentru ei, neașteptata cădere pe gînduri a poetului la 21 de ani. O îngînduare întemeiată pe revelația — în epocă doar A. E. Baconsky a mai avut-o explicit — inconsistenței și înfundării drumului oferit de dogmatism poeziei și nu numai ei. De la elanul juvenil, patosul implicării și fervoarea de baricadă din versurile : „Steaua polară pe cer departe / În scurgerea timpului nu are moarte / Statornic arde în orice seară / Capăt de osie, steaua polară / Stelele, lumile, roiuri astrale / Se-nvîrt în jurul osiei sale / Sobră-armonie pururea vie / Nezdruncinată putere-n tărie / [...] / Arde o stea între multele stele / Arde pe ceruri și pe drapele, / Capăt de osie — roșia stea — / Osia trece prin inima mea" sau din versurile : „Trăim în miezul unui ev aprins / Și-i dăm a-nsufleții noastră vamă / Cei ce nu ard dezlănțuit ca noi / În flăcările noastre se destramă", la trist orgolioasa însingurare prin diferențiere din **Spiritul adîncurilor** („Eu sînt spiritul adîncurilor, / Trăiesc în altă lume decît voi, / În lumea alcoolurilor tari, / Acolo unde numai frunzele / Amăgitoarei neputințî sînt veștede, / Din cînd în cînd / Mă urc în lumea voastră / În nopți grozav de liniștite și senine, / Și-atunci aprind mari focuri / Și zămislesc comori / Uimindu-vă pe cei ce mă-nțelegeți. / Apoi cobor din nou prin hrube trudnice / În apa luminoasă minunată / Sînt spiritul adîncurilor, / Trăiesc în altă lume decît voi") sau la apelul atît de exact și atît de încoruptibil din „Schițe pentru umanism proletar". („Știu tot ce știți voi. / Cred tot ce credeți voi / Dar mai puțin exaltarea primară / Și mai puțin o anume supunere, / Adică rațiunea marxistă / (Marx era un marxist lucid), / Și de acea / Vă chem să suim fără grabă / Înfruntînd greutățile, / Pe treptele dialecticii"], este o distanță nu doar estetică ci, înainte de toate, de atitudine generală aflată sub regimul unei conștiințe morale care-și ia libertatea de a nu accepta nici un compromis. Iar dacă adăugăm la toate acestea tulburătoarea spovedanie dintr-o „eminesciană" („De ce-i atît de puțină poezie pe mormîntul tău cenușiu — / Pe mormîntul poeziei tale, / Tu cel mai mare poet și cel mai mare român ? / E timpul să plec, / Iartă-mă, bătrîn prieten că nu mi-am scos șapca în fața ta, / Dar fruntea mea n-a cunoscut șapcă — / Iartă-mă că nu mi-am făcut cruce / În fața ta, pentru tine, / Dar eu, nefericitul, nu cred în nimic. / Nu ți-am adus paos sfințit / Pentru că diseară am să-mi beau ultimele parale, pîn'am să cad — / Și-mi voi închipui că am băut cu tine ! / Dar ia-mi sufletul meu nesfîrșit, săracă cunună / Și încolăcește-l în jurul tău sau deasupra ta, cum vei crede, / Eu sunt ultimul poet și ultimul țăran, Eu sunt ultimul om și ultimul poet / Care te cînt / Sunt ultimul poet al țărănimii / Și-s ultimul poet ce te mai cîntă / Voi fugi, voi fugi, mi-i de-ajuns — / Dacă mai stau o clipă aici mă nărui..." am avea, poate, temei să înțelegem mai bine, adică mai corect, „accidentul" din noaptea de 10 decembrie 1956.

Un principiu moral al poeziei contemporane, aceasta îmi pare a fi însemnătatea de prim ordin a prezenței lui Nicolae Labiș în peisajul literar. Mai mult decît poezia lui, cei care i-au urmat, scriitorii din propria-i promoție ca și scriitorii promoțiilor următoare, pînă la tinerii de azi iubesc în el chiar acest reper simbolic al „principiului moral". E o valoare care umbrește, probabil prin anvergură și semnificație, valoarea propriu-zis estetică a poeziilor dar e o valoare care, sigur, nu s-ar fi putut contura cu atîta pregnanță dacă nu s-ar fi sprijinit, la rîndu-i, pe valoarea estetică a demersului liric. În pofida opiniei curente nu cred că Labiș poate fi socotit un „poet exprimat". Marele său talent poetic, și drept ar fi să spun geniul său poetic și-a făcut o intrare, un prolog, piesa adevărată nu s-a jucat iar dacă admitem că nu e un act de inteligență critică să speculăm în legătură cu „ce-ar fi fost de ar fi fost", se cuvine să admitem că nici să luăm prologul drept piesă nu e prea inteligent. Cu atît mai mult cu cît poeziile scrise în ultimul an de viață dovedesc îndubitabil că poetul începuse să se exprime cu totul altfel decît pînă atunci. Dar și așa, ne-exprimat pe de-a-ntregul, geniul lui Nicolae Labiș a dat poeziei române contemporane cîteva texte antologice și, mai ales, o direcție. **Moartea căprioarei,** cu structura ei de baladă dramatică, înlăuntrul căreia se adună durerea unei istorii ce are vocația începutului perpetuu, cu impecabila ei construcție și alternanța deal-vale a tonalității, **Rapsodia pădurii,** ca o pagină de roman țărănesc transfigurată, ca o probă de cum se putea trata în expresie poetică veritabilă o temă pe care atîția minuitori de lozinci versificate o prozaizaseră definitiv, **Zurgălăul,** cu sublinierea expresivă a fiorului tragic ce-și face loc pe sub exultanța tradițională a colindelor, **Dans,** pentru covîrșitoarea melancolie a înstrăinării erotice, **Sînt spiritul adîncurilor,** cu — spuneam mai devreme — tristul orgoliu al însingurării prin diferențiere, momentul, pare-se, de cotitură al poeticii labișiene, **Fior,** cu argheziana sa nedumerire interogată, **Intima comedie,** poem al unei imperturbabile „transhumanțe", cu ale sale două registre tonale contrapunctice dispuse, **Baladă,** exemplu sugestiv de confesiune obiectivată în pastel expresionist, **Pierderile,** cu aplombul lor justițiar traversat de o undă sceptică irevocabilă și **Albatrosul ucis,** recviem și imn deopotrivă — acestea sînt textele definitorii (antologabile sînt și multe altele) pentru — cît a fost — evoluția poetului. Direcția pe care a dat-o e limpede : restituirea poeziei ca fapt artistic și reconstituirea tradiției lirice românești. E, în fond, direcția promoției 60. În ce mă privește, cred că pentru literatura română postbelică luată în întregul ei, Nicolae Labiș va rămîne nu doar ca un cap de coloană al poeziei promoției sale, dar și ca „o amintire frumoasă" a unui principiu moral.

Laurențiu Ulici

Călătorie în Nord

COBORÎM din tren respirînd puternic, în înserarea de primăvară: „gata ! am ajuns !", dar mai avem în față încă 44 de kilometri prin Bursuceni, Bucecea, Leorda. Numele gării, Bucecea, și clădirea însăși, parcă sînt desenate de bărbatul Holditei Candrea — munteanca aprigă din „Blana ursului din pădure" care încearcă, în fel și chip, să aducă muntele la cîmpie. Călătoresc, oare, printr-o geografie reală, sau pur și simplu îmbătrînesc în umbra și pe laurii îndoielnici ai propriilor mele cărți?

Aritmetică afectivă, statistică și cultură

— DE cîți ani ne cunoaștem, bădie ?

Gheorghe Jaucă, președintele Comitetului județean Botoșani de cultură și educație socialistă, se așează în fața noastră ca un gospodar bucovinean și, în mînă cu un tabel statistic, începe să socotească (anii scurși, colegii de odinioară, dar și producțiile agricole record și actualele efective din zootehnie) :

— De vreo douăzeci și cinci parcă. În clădirea asta ai mai apucat să lucrezi, Alexei ?

Privindu-l cum vorbește, cum se mișcă prin biroul în care aproape că intră, prin fereastră, arborii tineri și transparenți, și cum ne citește, cu pasiunea dintotdeauna, un articol teoretic recent, îmi zic că însușirea de a rămîne neschimbați după un sfert de veac trebuie să o aibă numai oamenii generoși și buni. Nu, bădie, în clădirea aceasta nouă nu apucasem să lucrez, îi răspund în gînd. Noi ne știm de prin 1965—1966, de cînd îmi erai șef de secție la „viața de partid" a ziarului regional de la Suceava, cooperativizarea se încheiase abia de cîțiva ani, iar drumurile noastre pentru documentare acopereau un pogon de hartă greu de acoperit pînă și cu închipuirea. Și încă de-atunci, în articolele noastre, foloseam ca argumente puternice tocmai cifrele și realizările celor mai buni gospodari moldoveni. Eroii Muncii Socialiste de astăzi se puteau prefigura de pe-atunci. Și după ce stăteam, cîte-o noapte întreagă, pe vreun articol teoretic „să-ți rupi dinții în el", dumneata mă-ntrebai intrigat, unde „o întind" iar. Pe teren, răspundeam serios, acolo unde freamătă viața de organizație, ce să caut la redacție, în birou ? ! Și plecam într-adevăr pe teren, bădie, departe, pe Valea Bistriței Aurii, unde mai puteai zări ultimele plute din partea asta a lumii, printre satele bucovinene cu oamenii lor minunați, fără să bănuiesc că abia peste zece ani, departe de Bucovina, îmi vor biciui **amintirile** și mă vor pune la muncă, obligîndu-mă să-mi alcătuiesc ciclul romanesc al Candrenilor exact după chipul și asemănarea lor...

— Bine, atunci porniți mîine la prima oră ne urează drum bun Gheorghe Jaucă. Dar astăzi vizitați-i, că merită, pe viitorii profesori de limba și literatura română de la Liceul pedagogic din Botoșani.

Ceea ce am aflat în acest birou, sub privirile curioase ale arborilor tineri bătînd în fereastră, nu face decît să confirme trăinicia, continuitatea și prestigiul îndelungatei tradiții culturale botoșănene. Palmaresul vieții artistice este impresionant, iar planurile și proiectele (ce prind viață, cum ne-am convins, de la o zi la alta) oglindesc părțile cele mai sensibile ale sufletului acestor locuri. Se dezvoltă și apar noi colecții, muzee, case memoriale, tipărituri și biblioteci, se scrie și se cîntă, se face teatru, se organizează concursuri în cele mai diferite domenii. Se îngrijesc monumentele și statuile, și-n cele mai (aparent) neînsemnate gesturi ale iubitorilor de frumos, poți descifra fierbintele patriotism al localnicilor — cum zicea directorul liceului pedagogic. Pînă la perioada industrializării, acesta a fost un județ — și un ținut — eminamente agricol. Concluzia se formulează singură: toată această viață spirituală își are rădăcinile la sat, în simțirea și constiința țăranului moldovean de cînd lumea. Înșiruirea unor cifre și nume nu ar sluji decît omisiunilor. Fapt este că pe toate fețele prismei de cristal a culturii române Istoria a încrustat numele unor botoșăneni, numele moldovenilor. Iar cristalul cel mai pur din Europa, cum îmi spunea un specialist de pe alte meleaguri, se obține din nisipul cuarțos extras din faimoasa mină de nisip spre care vom porni mîine.

Spre Nord, intruna spre Nord

PARCĂ e vară și incredibil de cald, deși ne apropiem, în goana mașinii, de punctul cel mai de miazănoapte de pe harta țării, cunoscut sub numele de Horodiștea. Echipajul nostru e bine sudat și vesel, zumzăim ca un stup, acompaniați de torsul puternicului motor ARO. Aproape că nu întîlnim și nu depășim mașini, sentimentul e de călătorie prin pustietate, dacă n-ar fi căruțele cu cai și carele cu boi, pe ici-colo, liniștindu-ne cu ideea că, slavă tie, caii și boii sînt puși înaintea carelor. Pe măsură ce soarele se ridică, parbrizul și capota se încing, asemenea conversației. Sclipitor și spiritual dintotdeauna, fostul meu coleg de la redacția „Clopotul" din Botoșani, prozatorul și poetul Dumitru Ignat, îmi povestește călătoriile sale prin lume, ca însoțitor și conducător al formațiilor artistice botoșănene, prin Spania și alte țări europene, prin Africa, pînă în îndepărtata Casablanca. Acum va trece împreună cu noi încă un „Prag" din viața lui interioară, lansîndu-și volumul de versuri cu acest titlu apărut recent la „Junimea". Creste în mine emoția revederii cu cineva, sau ceva, nu-mi dau seama, pînă zăresc, la o cotitură, sclipind în soare, solzii de argint ai Prutului. Pe urmă apar, pe marginea drumului, umbrele din amintirea mea — umbrele plopilor repede-crescători care au fost, și-n locul lor descopăr, trist și nedumerit, șirul simetric al buturugilor. Cale de cîțiva kilometri, acoperite de praf, ca niște scaune la-ndemîna drumețului, buturugile foștilor plopi își arată cercurile concentrice, crăpate și arse de vîntoasele, crivățele, arșițele și ploile de pe malul acesta al Prutului. Dar n-avem timp să oprim pentru hachițele mele sentimentale.

Miorcanii poetului (mi-am impus să pot iscăli acest reportaj doar cu condiția să nu transcriu nume ilustre) răspîndește aceeași lumină pe care o știam, în aerul cald bîzîie aceleași gîze, numărul locuitorilor se menține în jurul acelorași patru mii. Noutatea care mă emoționează e că țăranii rămîn țărani, nu-și părăsesc Miorcanii, nu-i atrage mirajul orășenizării, puțini, numărați pe degete, sînt cei ce îmbracă haina pestriță a omului fără identitate. Undeva, nu departe, în faimoasa lor mină de nisip, în care mă rătăcisem cîndva și hălăduisem prin beznă o zi întreagă, ca să simt, deodată, iarba adevărată sub tălpi, iar deasupra capului să descopăr stelele pe bolta neagră a nopții, se mai folosesc cai pentru transportul vagonetilor cu nisipul cuarțos pentru cristalul nostru devenit marfă de căutare pînă și în America. Zăbovim o clipă și privim rîul, casele, satele, oamenii de pe celălalt tărîm, pe urmă ne reluăm zumzăitul în mașină, comentăm biografia medicului sătesc (oltean la origine, fiu adoptiv al Moldovei), peisajul e tot mai schimbat, pur și simplu de nerecunoscut, și nu-mi vine a crede cînd mi se spune că așezarea urbană în care pătrundem e Darabanii.

Ion Zbughin, primarul orașului, și Chirica Bețianu, secretarul adjunct cu problemele de propagandă, Dumitru Zvorișteanu și alți entuziaști ai vieții spirituale a locului, ne primesc cu căldură la Centrul de cultură și creație „Cîntarea României", atmosfera e de revedere cu vechi și adevărați prieteni, facem mărturisiri, ni se pun întrebări, încercăm să ne explicăm drumurile prin lume și prin viață, îmi amintesc un cerculeț de pe buturuga ce voi deveni, Dumitru Ignat transpiră dind autografe, iar statornicul în convingeri și-n sentimente poet Victor Teișanu ride în barbă de sfiala noastră în contact cu aplauzele ce ne împresoară, ca niște fluturi neașteptați, din sală. Viitorul oraș agro-industrial (cum îl numeam acum două decenii în gazeta județului) aparține în totul prezentului, îl traversăm ca pe o realitate, iată-l în jurul nostru, fremătînd de viață — o viață pe care nu și-ar fi visat-o în urmă cu mai puțin de jumătate de veac.

În ultima seară pe locuri botoșănene, mulțumindu-le gazdelor pentru ospitalitatea moldavă, am senzația clară a unei mlădițe — ca o tînără făptură, toată în verde, căreia îți vine să-i săruți mîna — care crește din butucul meu cu cincizeci de cercuri concentrice.

Alexei Rudeanu

Tinereț

Buzăul — atestări documentare

DUPĂ toate evidențele, anul acesta este al o mie șase sute treisprezecelea de la prima atestare documentară a ceea ce numim la această oră *municipiul Buzău.*

N-ar fi exclus ca specialiștii să precizeze cu exactitate chiar și ziua cînd unul sau mai mulți oameni ai acestui pămînt s-au hotărît să se oprească cu alte sute de ani înaintea atestării în cauză pe malul drept al rîului care poartă și el de sute de ani același nume cu așezarea. I-o fi determinat altitudinea, o sută și un metru față de nivelul mării, ori poate răspîntia drumurilor, sau poate ospitalitatea locurilor, unghiul de incidență al luminii, puritatea aerului, susurul apei, sau poate cine știe ce alte criterii, real este că nu au mai plecat, iar astăzi, iată-i, dacă îi numărm, sînt spre o sută și treizeci de mii...

Să reținem, deci, statornicia oamenilor acestor locuri și dorința lor de a le „ridica în lumină"... De altfel, dacă vorbim de această aspirație a oamenilor Buzăului, pînă și sportivii își vor sublinia că aici există „un club de aeromodelism unic în țară", „un stadion de atletism unic în țară", „un bazin olimpic unic în țară" și multe alte dotări cu caracter sportiv tot unice în țară...

Între timp, și prin aceasta înțelegem cu toții ultimii ani, cronica modernă a timpului nostru își adjudecă alte și alte atestări documentare. Mai întîi într-un perimetru fundamental al existenței tuturor românilor : industria.

Atestările poartă denumiri precum : Întreprinderea de utilaj tehnologic, Întreprinderea de sîrmă și produse din sîrmă, Întreprinderea „Metalurgică", Întreprinderea de aparate de cale, Întreprinderea de prelucrare a maselor plastice, Întreprinderea de geamuri, Întreprinderea de construcții-montaj, Întreprinderea de materiale de construcții, Întreprinderea „Textila", Întreprinderea de tricotaje, Filatura de lînă pieptănată, Întreprinderea de industrializare a sfeclei de zahăr, Întreprinderea de industrializare a laptelui, Întreprinderea de morărit și panificație... *Întreprinderea de contactoare...*

„Se produc contactoare la Buzău numai din anul 1975 și se vorbește de o bună bucată de timp despre această unitate ca despre o reprezentantă de frunte a industriei românești. A industriei electrotehnice românești !

Dacă ținem cont de faptul că media de virstă a acestui colectiv se situează în jurul cifrei 26, și dacă mai ținem cont și de faptul că numărul uteciștilor este de aproximativ 3 300, putem conchide fără a greși că tinerețea este aici la ea acasă și, se știe, o casă de oameni tineri nu poate fi decît frumoasă.

E frumoasă Întreprinderea de contactoare din Buzău, cu arhitectura ei modernă, cu pereții de sticlă și oțel, și nu distonează așa cum se găsește ea amplasată între blocuri de locuințe, lîngă eleganta Sală a sporturilor și Casa Științei și Tehnicii pentru Tineret, care are în dotare un bowling ce-ar putea rivaliza cu cele de pe litoral, și lîngă una din ultimele construcții ale Buzăului, bazinul olimpic, edificii la a căror configurare au pus umărul și mulți tineri, printre ei aflîndu-se, bineînțeles, și mulți de la «Contactoare» !

Sună frumos din gura omului tînăr care răspunde de creația tehnico-științifică denumiri precum : transformator monofazat de joasă tensiune cu reglaj sub sarcină, sau mașină de bobinat miezuri toroidale, sau temporizator foto, sau lanternă cu lampă fluorescentă...

Toate acestea însă, și multe altele, constituie obiectul concret al investigației creatoare desfășurate de tinerii «Contactoarelor» în cercurile lor de creație tehnico-științifică, și reprezintă o valoare anuală, la fel de concretă, de aproape 10 milioane lei".

10 milioane pare puțin la o producție marfă industrială de 24 467,7 milioane lei adică o realizare în procent de 100,9 la sută față de cît își programaseră oamenii Buzăului să realizeze în anul 1988. Sau la un volum total al investițiilor, tot în anul abia încheiat, de 3,6 miliarde lei.

În 1988, buzoienii au înălțat 1 689 de apartamente, au livrat *suplimentar* economiei naționale 6 362 tone oțel beton, produse ale industriei electrotehnice și electronice în valoare de peste 14,7 milioane lei, peste 350 tone uleiuri minerale și păcură, 2 176 m.c. prefabricate de beton armat, peste 850 000 m.p. geamuri trase și laminate, confecții textile în valoare de peste 63,6 milioane lei și așa mai departe...

24 de unități din industria Buzăului și-au îndeplinit și depășit sarcinile la export. Numai prin măsurile de perfecționare a proceselor de producție s-a obținut un spor de producție marfă de 759,4 milioane lei, în condițiile reducerii cheltuielilor totale cu 285 milioane lei.

Printre măsurile cu eficiență economică sporită, aplicate în cursul anului 1988, buzoienii se mîndresc cu „microlaminorul pentru șutaje" care a început să producă anual la Întreprinderea de sîrmă și produse din sîrmă peste 2 000 tone bandă oțel de diferite dimensiuni. Să precizăm că aceste „șutaje" erau, pînă la darea în folosință a laminorului, trimise la retopit.

Ce înseamnă 10 milioane cînd poți raporta punerea în funcțiune a tuturor capacităților urmărite la nivel central, cel mai important obiectiv fiind Hidrocentrala Nehoiaș, de pe rîul Buzău, cu o capacitate de 42 MW ?! Ori cînd valoarea producției industriale marfă preconizată a se obține în 1989 va crește cu 11,7 la sută față de 1988 ?!

10 milioane ! O picătură într-un ocean, dar astăzi, cînd creativitatea oamenilor tineri, aplicată în producție, la nivelul întregii țări, se ridică la o eficiență de zeci de miliarde, mi se pare că orice asemenea fragment de ingeniozitate și dăruire este binevenit, este așteptat, este necesar.

Întreprinderea de tricotaje

„Să începem cu directoarea, despre care am aflat că avea un post bun în București dar, pentru că a fost nevoie de ea, să pună întreprinderea pe picioare, a devenit buzoiancă. O femeie cu ochi blînzi și care nu cred să fi convins pe cineva vreodată ridicînd tonul, dar care și-a dovedit competența prin realizările care le obține acest colectiv, prin prestigiul obținut pe piața externă, prin condițiile create femeilor care muncesc aici.

Am văzut-o în momentele cînd a primit vizita unui grup numeros de ingi nere și muncitoare venite din toată țara O stăpînea o stare de febrilitate, atent

Buzău – centrul orașului

...a orașului

cu toată lumea, să se simtă fiecare ca acasă, răspunzînd deferentă la toate întrebările, primind cu inima deschisă și sugestiile, dispusă să împărtășească din lucrurile bune adunate într-o viață de om, cu oricine s-ar fi arătat interesat.

Va trebui apoi să vorbesc neapărat despre o altă femeie din această întreprindere : secretara Comitetului U.T.C. O femeie tînără, pe care o înfrumusețau ochii. Pe Mariana, după ce o privești atent — și nu poți să nu o faci cînd o cunoști mai bine —, o vezi frumoasă datorită căldurii sale interioare, pe care i-o poți citi de altfel foarte bine în ochii ei plini de lumină.

Sînt convins că Mariana va avea mereu tăria de a iradia lumina care îi vine din suflet". Acum, cînd mi-am propus să verific autenticitatea afirmațiilor făcute în scris cu doar cîțiva ani în urmă, Mariana a rămas neschimbată. La fel și fetele de la atelierul de creație, despre ale căror izbînzi m-am simțit dator și atunci să vorbesc, izbînzi care se recomandau singure atît în țară cît și în afara ei. Unele și-au întemeiat o familie, au copii, copiii altora au crescut, și ele vorbesc cu același orgoliu și despre aceste „creații" ale lor, așa cum o fac și tricotoarele, și confecționerele tricotoare, „mîinile măiestre" care dau viață ideilor policrome ale celor dintîi.

Sub semnul statorniciei am regăsit și celelalte insemne ale implîntării Buzăului în pieptul timpului : Școala pentru viitorii dascăli de limbă românească, înființată la vremea lui de Constantin Brîncoveanu, unde a funcționat și o tipografie aproape două veacuri. Pe aici au trecut Nicolae Bălcescu, Alexandru Ioan Cuza, pictorii Ion Andreescu, Gh. Tattarăscu, Nicolae Teodorescu (Pitaru), Margareta Sterian și Adina Paula Moscu, dramaturgii D. D. Demetrescu-Buzău, Ion Luca Caragiale, George Ciprian, prozatoarea Constanța Marino-Moscu, actorul Vladimir Maximilian, tenorul Nicolae Leonard și mulți alții.

Urmele lor, ca și ale lui Brâncuși, sînt păstrate sub forma caselor memoriale, sub formă de monumente, cum este și statuia lui Andreescu (sculptor, Paul Vasilescu), situate în amplasamente care le conferă noi virtuți ; astfel, George Enescu, în viziunea plastică a lui Oscar Han, ascultă freamătul vîntului și al frunzelor în Parcul Tineretului, sau Vasile Cîrlova meditează în tăcerea seculară a bătrînului „Cring", locul care adună astăzi miile de tineri ai Buzăului, atît pentru plimbări nostalgice sub privegherea complice a castanilor în floare, cît și pentru lupta cu secundele și centimetrii, aici fiind masate majoritatea obiectivelor cu caracter sportiv din localitate.

Convorbire de ultimă oră

REPORTERUL, în căutarea actualității fierbinți, se lasă condus de fler. Și flerul, în această primăvară, l-a dus pe reporter la Întreprinderea Metalurgica.

Aici oamenii tineri, uteciștii deci, au făcut să poposească în doi ani consecutiv titlul care se acordă fruntașilor în întrecerea pentru mai mult și mai bine.

— Ce e nou la „Metalurgica", Dan Cuza ?!

Să precizăm, Dan Cuza este secretarul organizației de tineret din această întreprindere.

— Noi, tinerii, reprezentăm în această unitate de frunte a județului Buzău 30 la sută din oamenii muncii. Ne simțim implicați în tot ceea ce trebuie să înfăptuiască întregul colectiv. După vizita de lucru a tovarășului Nicolae Ceaușescu din anul 1976, unitatea noastră a cunoscut adevărata sa dezvoltare. Atunci s-a decis începerea construcției unei turnătorii de mare capacitate, ceea ce a condus la diversificarea gamei produselor întreprinderii. Ca urmare a realizării acestei investiții majore, producția întreprinderii a crescut de aproape trei ori. Contribuția noastră se concretizează prin inițiative tinerești ca „Atelierul tineretului", „Linia tineretului", „Cuptorul tineretului", zile și săptămîni record în producție. Am reușit să creăm un climat de întrecere stimulator pentru noi toți, climatul care se reflectă și în domeniul creației tehnico-științifice. Aplicarea în producție numai a invențiilor și inovațiilor realizate de tineri în anul 1988 va avea o eficiență economică de 2,5 milioane lei. Peste o mie de tineri participă la cursurile politehnicii muncitorești. Inițiativa „Nici un gram de metal irosit", ca și celelalte acțiuni gîndite de tinerii noștri în sprijinul producției, ne-a adus în anii 1986 și 1987 locul I pe ramură în întrecerea „Tineretul — factor activ în dezvoltarea intensivă a economiei naționale". Și în anul 1988 am obținut rezultate bune, concretizate în îndeplinirea planului la muncă patriotică — finanțată în proporție de 400 la sută !

Pentru anul 1989, organizația noastră își propune să se mențină pe linia acelorași rezultate bune, astfel încît să întîmpine cu cinste cea de a 45-a aniversare a istoricului act de la 23 August și Congresul al XIV-lea al Partidului Comunist Român.

Mărturisesc că laconismul declarației lui Dan Cuza nu m-a decepționat. Foarte bine ! Oamenii Buzăului știu să se exprime lapidar, la obiect, lăsînd faptele să vorbească pentru ei.

„Dacă ai puțină răbdare și dibăcie, este imposibil să nu descoperi în oamenii pe care îi întîlnești veritabile filoane aurifere. Rareori întîlnești materii amorfe, marea majoritate a semenilor noștri sînt plini de surprize, fiecare are o viață interioară, mai mult ori mai puțin bogată, trebuie să știi doar să pătrunzi dincolo de aparențe. Unii te ajută chiar ei, este și cazul unui inginer constructor tînăr pe care l-am întîlnit pe șantierul bazinului Olimpic. Cine și-ar fi putut imagina că este membru al unui club sportiv, de pildă, care practică coborîrea cu ambarcațiuni pe cursuri de apă vijelioase, un sport care cere nu numai calități fizice și îndemînare, ci și multă stăpînire de sine, curaj, și încă multe altele...".

Tinerii Buzăului, așa cum i-am întîlnit eu, în fața mașinilor ori aplecați asupra planșetei, pe un șantier sau pe scenă, în uzine, pe stradă sau în magazine, într-o sală de spectacol, mi s-au părut tari ca Nehoiul, mai fierbinți ca vulcanii de la Berca și blînzi ca apa moicomă a lacului din Cring.

Aș adăuga acum, în final, că nu retractez nimic din ceea ce afirmam în urmă cu ceva timp în paginile volumului *România — zbor alb de porumbei*, afirmații pe care am căutat să le aduc la zi. Aș exprima doar constatarea că buzoienii pot constitui subiect nu doar pentru un capitol de carte... Dar, poate, cartea va fi scrisă chiar de ei.

Petru Idriceanu

Pămîntul și oamenii lui

CA o aripă mereu albastră, cerul acestui, totuși, atît de apropiat nord de țară acoperă un spațiu ce-i datorăm în fiecare clipă sufletul nostru — închinare și cîntec — căci aici sîntem în veșnicie mai mult decît oriunde, cînd frunza, apa, aerul și pămîntul tremură ușor în liniștea din jur șoptind numele conștiinței noastre eterne, EMINESCU. Rămînem în veșnicie ca într-o stare firească, proprietari de drept ai lumînii de azi, de mîine și dintotdeauna neîntinați de efemere istorii, ca o aripă mereu albastră deasupra acestui pămînt. Și sufletul ? Eminescu, Enescu, Luchian, Iorga...

Există pe plaiurile Botoșanilor o credință continuă în mai binele zilei de mîine, ca o felie de pîine ce-ți aburește în palme și nu te lasă să te miri de nimic: nici că soarele își păstrează, ascetic, același mers pe cer, nici că iarna aceasta a uitat să-și mai ningă zilele și nopțile din calendar, fiind de fapt o primăvară fără de sfîrșit, dar nici de faptul că, pe neașteptate, a apărut, în chiar inima orașului, un nou cartier. Toate cîte sînt e bine că sînt, dar ce va veni trebuie să fie mai bun și mai drept.

Și pentru că eternitatea s-a născut la sat — pămînt și om, om și pămînt, niciodată stinghericiți de efemera clipă — am străbătut cu pasul și sufletul ulițele unei comune așezate pe șapte coline, ca istorica cetate de la care a împrumutat numele — Roma.

Pămîntul mai întîi și oamenii lui

ERAU șapte coline fără nume, cu o apă bălțind între ele, îngrășînd iarba unor pajiști mînăstirești, pustiite de pasul omului, știute numai de vînturile aspre prăvălite din stepele nordului. Așa se povestește și poate așa s-au și întîmplat lucrurile, pentru că altfel nu înțelege nimeni de ce spațiul acela a fost scos la vînzare și oamenii din jur și de aiurea s-au adunat într-o obște, și, punînd ban lîngă ban, au cumpărat locul de vatră. Se numeau : Alexoaie, Zancu, Bădărău, Botez, Măzăreanu, Burac și toate astea se întîmplau pe la sfîrșitul veacului trecut. Și cum trebuia să se găsească un nume pentru noua așezare, inginerul hotarnic Vasile Popescu, iubitor de istorie și latinitate, le-a fost naș. Așa s-a născut în anul 1897 comuna Roma, cea întinsă pe șapte coline ca și Cetatea Eternă, cea atît de dragă inimii românești.

Obștea și-a împărțit pe dreptate pămîntul necesar fiecărei familii și, încet, casele s-au înălțat acoperite cu stuful bălților, gospodăriile s-au rînduit cu nădejde și timpul a început să curgă în matca sa firească.

— Eu m-am născut aici în 1925 ca fiu de țăran și țăran am rămas pînă azi, spune Mihai Bârliga, președintele C.A.P.-ului. Cooperativa noastră agricolă s-a înființat în 1949, iar șase ani mai tîrziu m-au ales președinte și știu tot ce s-a întîmplat, cît de greu a fost la început, pentru că am străbătut tot greul ăsta. Mai întîi și mai întîi au fost doar 36 de familii, cu 109 hectare de pămînt, un cal, 19 oi și o singură scroafă cu purcei. Fondul de bază, după stabilizarea din 1952, a fost de numai 4 700 lei.

Are ochi albaștri, părul alb și zîmbește sfios. Se uită spre Petru Agheorghesi, cel care este primar de aproape douăzeci și cinci de ani. Se înțeleg repede din priviri și-și zîmbesc nostalgic. Sigur. Mihai Bârliga este mai în vîrstă, dar sînt alături de atîta timp și el, primarul, de profesie tehnician veterinar, a avut multe de învățat de la omul cu părul alb, Eroul Muncii Socialiste, Mihai Bârliga.

Cu fața spre mileniul trei

SE înserase. Luminile amurgului alunecau tăcute peste acoperișul caselor, lipsite azi de stuful bălților, învelite toate în tablă sau olane roșii, construcții noi, cu tradiționala prispă în față, generos ridicate de mînă de gospodar. Și, totuși, ca o aducere aminte, în comună se mai păstrează o locuință aflată, simbolic, lîngă blocul cooperației meșteșugărești, ce păstrează toate datele a ceea ce a fost cîndva aici : o casă mică din chirpici, cu ferestre strîmte și cu stuf pe ea. Să fie și să afle și alte generații de unde s-a plecat și unde s-a ajuns.

Recapitulez pentru mine : în 1949 cooperativa agricolă avea un cal, 19 oi, o singură scroafă cu purcei. Nu, nu este de rîs. Lucrurile, dacă au ochi și suflet, și eu cred că au, trebuie privite în lumina ochilor, pentru că numai așa înțelegem că întotdeauna începutul e greu și numai comparîndu-ne cu noi înșine și cu timpul nostru rămas în urmă ni se dezvăluie adînca semnificație a devenirii. Azi comuna Roma are 3 860 de hectare, dintre care peste 3 000 pămînt arabil, restul fiind pășuni, fînețe, izlazuri ; mai are 240 de cai, 51 boi, 106 atelaje, 1 900 oi, 1 600 taurine, 130 scroafe pentru purceii necesari gospodăriilor celor din comună și un fond de bază de 53 milioane lei. De la 4 700 la 53 de milioane lei. Mai sînt și șase ferme, tractoare și camioane, dar mai ales, pămîntul acesta și oamenii lui harnici.

Botoșanca, Zanca, Joian, Bădărău, Dealul Viii, Botez și Colian. Cele șapte coline ale Romei, azi pline de grîu, porumb, floarea-soarelui, vită de vie, legume, meri, pruni și peri, pășuni, smeură și coacăzi negri. Șapte coline care sînt avuția, mîngîierea și speranța de fiecare zi a patru mii de țărani, cît numără locurile acestea.

S-a înserat și, pe rînd, toți cei aflați în cameră recităm versuri din Eminescu. Nu cred că există cineva în satul în care ne aflăm, în județul și țara în care sîntem să nu soptească, măcar pentru el, din cînd în cînd, cuvintele de aur pur ale Poetului.

Oamenii mai întîi și pămîntul lor

OAMENII de aici se numesc . Gheorghe Alexoaie, Ion Zancu, Vasile Bădărău, Ion Văculeșteanu, Mihai Gicos sau Mihai Bârliga și Petru Agheorghesi, chiar dacă unul dintre ei este Erou al Muncii Socialiste, printre primii din țară, iar celălalt este primar. Nici unul dintre cei amintiți nu poate exista fără ceilalți, pentru că „Ordinul Muncii" primit în anul 1978 a fost acordat întregii obști, pentru bunele ei realizări, și nu unuia singur. An de an sînt printre primii pe județ — cînd locul întîi, cînd al doilea, niciodată mai jos — și asta deoarece toți își știu și își respectă rostul. Fiecare familie, în spiritul tradiției locului, a satului românesc dintotdeauna, are și în bătătura sa vaci cu lapte, oi și păsări, pentru nevoile directe, așa cum știu ei că au avut de cînd lumea bunii gospodari.

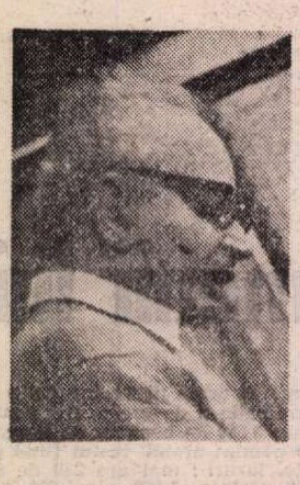
Pămîntul s-a metamorfozat înmulțindu-și rodul prin dragostea arătată de oameni, prin respectul continuu față de el, prin infuzia de suflet ce o primește zilnic. Noul destin modelează chipul țăranului, psihologia lui, îl definesc cu lumini ample într-un climat ce poartă vizibil amprenta acestui timp: case noi, școli, dispensare, două cămine culturale, două brutării, magazine de confecții și tricotaje, cismărie, croitorie și o frizerie: adică tot ce este necesar pentru o existență firească, demnă. Dar, ceea ce este cu adevărat plin de semnificație, cartea a devenit un bun cultural ce se cere din ce în ce mai mult, ajungîndu-se, cum ne spune primarul comunei, ca deseori să se formeze cozi în fața librăriei. Este certitudinea nevoii de mai bine și mai frumos.

De mult nu mai miră pe nimeni faptul că tinerii, în special ei, rămîn aici, grupul navetiștilor micșorîndu-se de la an la an, de la lună la lună, chiar dacă orașul este atît de aproape și are legături directe cu satul. Dacă sensul interesului era pînă acuma direcționat spre platforma industrială de acolo, de la un timp, găsind tot ce le trebuie acasă la ei, acei locuitori ai comunei care își căutaseră un rost la oraș s-au stabilit definitiv aici. Așa s-a întîmplat și cu cei plecați să învețe carte și care și-au cerut repartiții în satul lor. Mecanizatori și tehnicieni, ingineri, profesori și medici sînt mereu alături de oameni, de pămîntul pe care s-au născut și care i-a crescut. Ce exemplu poate fi mai concludent decît cel al fiului Eroului Muncii Socialiste Mihai Bârliga, azi inginer agronom, care s-a întors acasă împreună cu soția sa, medic?

Și, deodată, mi-am amintit de ceea ce îmi spunea Gheorghe Jaucă, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă, că, aici, în Roma a venit o echipă de cineaști de la Studioul cinematografic „Alexandru Sahia" și a imortalizat pe peliculă viața acestei comune, etalon pentru ritmurile de azi ale satului românesc din acest nord fascinant, și timp de un an de zile, în toate anotimpurile țării, au scris cu aparatul de filmat un gînd de bine pentru generațiile viitoare.

Comună cu oameni harnici, ospitalieri, Roma, ca toate satele țării, trăiește un prezent de adînci prefaceri, fără să-și uite tradiția, parcurgînd un traseu hotărîtor pentru destinul de mîine al oamenilor și al pămîntului său.

Gabriel Iuga



Radu TUDORAN

Metru, gram, secundă

JORDIE începu să se pregătească pentru ceea ce urma după încheierea păcii. Se știa compromis în politică, exista colecția ziarului, avea să fie scoasă la lumină, dar nu-și făcea o grijă prea mare ; orice s-ar fi întîmplat, oricine ar fi luat conducerea țării, un om cu renumele lui era totdeauna de folos, fiindcă aducea după el o masă de cititori destul de importantă ca să apese în balanță la niște alegeri. Că denigrase garanțiile oferite nouă de către Anglia ? Era o pată neagră doar la prima vedere ; altminteri nu spusese decît adevărul, Anglia fiind prea departe și prea primejduită ea însăși, ca să-și mai poată ține făgăduiala. Jordie își făcea de pe acum pledoaria, ca să riposteze, transformîndu-și apărarea într-un act de acuzare, dacă l-ar fi tras cineva la răspundere. Revedea în gînd tot ce scrisese, cînd de pe o poziție, cînd de pe alta, cîte cauze nedrepte susținuse, în paguba celor pe care pretindea că-i apără, cîte îngerințe (evita să le numească infame, după cum evita să-și amintească șantajele) și pentru toate găsea justificare.

Totuși, era nimerit să-și pregătească un rol în afara politicii, pentru timpul în care s-ar fi limpezit apele, și domeniul potrivit unde să-și exercite influența, socoti că ar fi cultura. Așa ajunse să se gîndească la poeziile lui Alion, să le adune și să le scoată în volum, cu o prefață de el însuși, făcînd din această apariție atîta timp așteptată un mare eveniment literar și un succes propriu. Apoi Alion, cu simpatiile lui cunoscute pentru lumea anglo-saxonă, și cu relațiile strînse pe care le avea în Anglia și în America, urma probabil să joace un rol important în politica de după război și, cum îl știa cu capul în nori, putea să-l influențeze cum credea el mai bine, să se folosească de el pentru propria sa ascensiune.

Fără să piardă timpul, știind ce mă lega de Alion, mă convocă și scutindu-mă de orice altă activitate, mă puse să adun toate poeziile lui, să le caut în colecțiile ziarelor și revistelor sau la Academie. Iar conducerea acestei activități i-o încredință fiicei sale, Gloriana, pe care la început mă pusese s-o învăț cum să scrie un reportaj, fiindcă vroia s-o facă ziaristă. Învățătura se mărginise la o singură lecție, vizita la spitalul de răniți unde Despina era soră de caritate ; pe urmă fata mă rugase să scriu eu reportajul, și altceva nu mai făcuse în redacție, unde era salariată și venea din cînd în cînd să vadă cum merge treaba cu ziarul, urmînd ca în viitor să-l conducă. Ultima oară cînd am auzit de ea ținea un birt popular la Saint Denis, una din suburbiile Parisului. Deocamdată avea să figureze pe coperta interioară a cărții lui Alion, printre îngrijitorii ediției.

Aceștia erau un istoric și un critic literar, cei mai apreciați în epocă ; ei primiră bucuroși rolul, nu fiindcă fusese dorința lui Jordie, ci din stimă pentru poezia lui Alion, atît de valoroasă și atît de puțin răspîndită.

Jordie se socotise în drept să tipărească el cartea, în loc s-o încredințeze unei edituri consacrate. M-am ocupat de corecturi și de forma ei grafică. În josul coperții exterioare, figurează încă o dată numele fetei, simetric cu al autorului, fiindcă editura de ocazie fu botezată **Gloriana**. Odată lansată, Jordie socoti să facă din **Editura Gloriana** un edificiu cultural, care să-i repare prestigiul, dacă avea să iasă știrbit la sfîrșitul războiului. Într-un ziar concurent apăru, sub formă de publicitate plătită, un interviu cu directoarea editurii, care nu era altcineva decît Gloriana Jordie. Ea anunța un plan pretențios de editări, îl știu bine, fiindcă eu a trebuit să-l întocmesc, dar nu ascund că l-am făcut în glumă, știind cît este de imposibil. Nu ascund nici satisfacția pe care am avut-o, trecînd acolo cele mai iubite cărți din cîte citisem ; a fost ca o beție, cine vrea poate să încerce, nu-i greu ; să se creadă într-o noapte director de editură cu puteri depline, și în liniștea orașului, să înșire pe hîrtie, ca în vis, toate cărțile care crede el că merită să fie tipărite. E o desfătare de ordin superior, nu costă nimic și nu aduce nimănui dezamăgiri, ca edițiile adevărate.

Ca jocul să fie mai frumos, am pus și de la mine cîțiva autori străini, inexistenți, mai ales nord și sud-americani, am fabricat niște nume și nu le-a contestat nimeni, nici nu s-a găsit cineva să pretindă o lămurire.

Din cîte manuscrise ne-au venit, la invitația Glorianei, n-am putut să aleg decît un roman polițist, care mi-a dat satisfacție, fiindcă lăsa enigma nedezlegată. Dezlegarea enigmelor este totdeauna o dezamăgire, îți dai seama că ți-ai bătut capul degeaba, pentru ceva care era la mintea cocoșului.

Odată cu plecarea lui Jordie din țară, împreună cu toată familia, în 1944, puțin înaintea debarcării din Normandia, a dispărut și editura, din care a rămas numai proiectul, în afară de poeziile lui Alion și de romanul polițist, apărute.

Pe cînd cartea lui Alion era la tipar, privită de el cu o detașare deplină, lui Jordie i-a mai venit o idee, privind de asemenea domeniul culturii, dar mult mai pretențioasă, după mine cam schizofrenică : să înființeze o Academie independentă.

ÎNTR-O seară invită la o agapă, obișnuită în relațiile lui cu colaboratorii, vreo cinci prieteni și vreo zece inși din redacție, dintre cei cu roluri culturale, criticii, literar, muzical și dramatic, apoi eseiști și comentatori, dintre care unii nu sînt uitați nici astăzi.

Agapa despre care este vorba acum a întrunit obișnuiții invitați, la o circiumă de pe strada Doctor Felix, cam îndoielnică, dar care, prin vizita lui Jordie acolo, putea să capete renume ; era mania lui, să descopere localuri necunoscute și să le lanseze. Nu cred că primea recompense din partea patronului, față de afacerile pe care le învîrtea el ar fi fost o gâinărie. Era numai o ciudățenie.

Venise, ca de obicei, fără nevastă, adusese însă pe acea femeie trupeșă și cu nasul dezagreabil, pe care continuam s-o confund cu Prosperina Smîntânescu, asasinată cu ani înainte. De astă dată, fără să se sfiască de prezența acestei femei, o luase cu el și pe fată, Gloriana, cu scopul evident de a-i deschide drumul în cariera pe care i-o alesese. Fata sau era cinică, sau avea principii liberale, fiindcă se purta cordial cu amanta, în vreme ce doamna Jordie rămînea singură acasă.

Nu mai țin minte ce-am mîncat, importantă de astă dată a fost cuvîntarea lui Jordie. Dar nu uit vinul, fiindcă a fost o poșircă, acru și aspru ; n-am putut să beau nici un pahar întreg, mi-a stat în gît, unde parcă îl mai simt și astăzi.

Jordie a început, netam-nesam, să lovească în Academia română ; vorbea cu o patimă vindicativă, și chiar dacă în multe privințe avea dreptate, ieșirea lui mi s-a părut suspectă. De aceea am ciulit urechile, convins că urmărea un anumit scop și nu-mi puteam închipui care. N-a trebuit să aștept mult, Jordie a anunțat, fără mai multe ocoluri, că socotește oportun, ba chiar obligatoriu, să fundeze o academie independentă, cu un statut curățat de praf, care să grupeze oamenii de merit ai culturii noastre, capabili de creații valoroase, plini de vigoare tinerească ; să se termine cu așa-zisa vîrstă a senectuții, care, de fapt, edulcorează cuvîntul senilitate.

Mi-am adus aminte că la apariție **Pasul Istoriei** anunța pe prima pagină : „Nimeni din noi n-a împlinit patruzeci de ani !“ Nu știu ce vîrstă maximă preconiza Jordie pentru a fi primit în noua academie, fiindcă statutul n-a apucat să se facă ; din inabilitatea și naivitatea unui participant la agapă, proiectul a căzut în baltă, nu s-a mai vorbit de el niciodată.

Era acolo, printre prietenii lui Jordie, un om despre care n-am știut niciodată ce hram purta pe lume. Derutantă era fizionomia acestuia, foarte distinsă, de patrician roman, cu fața prelungă, fină, cu pielea puțin pigmentoasă, dar nu de bătrînețe, ci datorită structurii lui ascetice, pe care n-am putut s-o definesc, dacă era o predispoziție organică și sufletească, sau una fabricată. Distincția de patrician, asupra căreia revin ca să nu pară o vorbă fără justificare, nu pornea doar de la trăsăturile feței, armonioase și notabile, ci mai ales de la o calviție totală, un craniu lipsit complet de păr și fără acea umbră vinețiie pe care o lasă briciul în urmă. Căci, spre deosebire de clasele înalte de la Roma care socoteau că pletele și barba erau semne de barbarie și drept urmare își rădeau capul zilnic, obligație elementară de bună-cuviință, cum se socotește astăzi bărbieritul obrazului, la el pielea despuiată a capului se datora nu unei intenții, la urma urmelor plictisitoare, ci unei dereglări endocrine, sau poate unei vechi boli de piele ; despre iradiații nu se vorbea încă pe vremea aceea. Comparația cu bila de biliard este prea uzată, rămîne să spun că avea un craniu ca de fildeș, lustruit și luciu, cu pielea atît de transparentă, că un ochi atent și avizat putea să distingă dedesubt îmbinarea dintre oasele capului. Unii spuneau că s-ar vedea și circumvoluțiunile creierului, dacă ar fi mai dezvoltate. Simplă răutate, nu era vorba de un om lipsit de cunoștințe și de inteligență.

Care va fi fost numele lui adevărat nu știu, nu știa nimeni, făcea poezii, le iscălea simplu și sever Petronius, care nu putea să fie decît un pseudonim, dar e drept că se potrivea cu fizionomia lui de senator roman, sau de cenzor. Scria mult, trei sute șaizeci și cinci de poezii pe an, pe care le publica **Pasul Istoriei**, duminica, în grupaje de cîte șapte, cît zilele săptămînii. În mod regulat, prin luna februarie scotea un volum, cu producția lui pe anul precedent. Se înțelege că avea o operă considerabilă, un raft de bibliotecă, însă criticii nu se ocupau de el, nu era citat în nici o istorie a literaturii. Din cînd în cînd unele ziare publicau cîte o scurtă notiță informativă, poate cumpărată cu bani sau cu altfel de atenții ; acestea însă nu convingeau pe nimeni și, fără **Pasul Istoriei**, Petronius, cu toate numeroasele lui volume, ar fi rămas o inexistență. În afară că îi publica săptămînal poeziile, Jordie îi consacra o dată pe an o cronică substanțială, jumătate din pagina culturală (importanta pagină a doua) în care analiza ultimul volum apărut, raportat la întreaga operă a poetului, străduindu-se să facă din el un înnoitor neînțeles încă. În același ton apăreau în ziar, măcar o dată pe săptămînă, articole mai mărunte, toate elogioase, scrise în redacție.

Și cu toate acestea **Pasul Istoriei** nu izbutea să-și impună poetul. Jordie putea mai ușor să-și convingă cititorii că războiul lui Mussolini în Libia și Etiopia avea scopul să civilizeze o lume înapoiată, decît să facă din Petronius un mare poet al lumii noastre, gata civilizate.

De origine transilvăneană, s-ar fi putut ca la numele lui adevărat Petronius să fi avut o particulă de noblețe. Oricum, purta un inel cu blazon, care, deși nu l-am descifrat, n-am avut ocazia, îmi lipsea și priceperea, am presupus că era un însemn heraldic. Cred că exista în el o mîndrie de castă, care însă nu supăra pe nimeni, și într-un fel devenea evidentă fiindcă nu pomenea niciodată de titlurile lui, cu o discreție într-adevăr nobilă. O singură dată, în public, un membru de legație vorbindu-i în ungurește, i-a spus „domnule conte“. Ceea ce l-a făcut să curme discuția, uitîndu-se stînjenit în jur, pe cînd fața lui ca pergamentul devenea purpurie.

Mi-a plăcut la el îmbrăcămintea, mereu corectă, îngrijită, fără nici o urmă de uzură, probabil împrospătată întruna, dar păstrînd aceeași croială ; cred că nu era o manie, ci respecta o tradiție. Nu l-am văzut niciodată decît seara, motiv să poarte haine negre, nu smoking, ci un sacou cu șiret pe revere, cum nu purta nimeni dintre noi, ci poate purtaseră odată părinții noștri ; croiala însă era modernă, după moda anului, nu rămînea niciodată în urmă.

Am pus în acest portret toată simpatia, cred că nimeni nu poate să se îndoiască. Mai am de adăugat glasul, care la oamenii lipsiți de păr este cel mai adesea subțire și fără vigoare, ca al scapeților. Petronius avea o voce profundă și puternică, voce de stentor în forum, ca s-o asociez cu fizionomia lui patriciană.

Cît privește poezia, cu părere de rău spun că nu avea nici o valoare. Nu adaug alte calificative, nu vreau să-l cobor prea jos, amintind naivitatea ei puerilă. Cunoscîndu-i vîrsta, ca a lui Jordie, mai mult decît matură, aș putea crede că era un arierat mintal, dar nu se potrivește, căci în discuții dovedea destulă agerime de spirit, iar purtările lui erau ale unui om în toată firea. Cel mai corect ca să evit o jignire este să spun că era un poet febril, dar fără vocație. Și nu-și dădea seama.

După tot ce-am spus despre el, ca poet și ca om de lume, nu știu cum să judec cuvîntarea lui la agapa lui Jordie : naivitate, eclipsă, sau înapoiere mintală, idee respinsă mai adineauri ?

După ce aplaudă cu emoție ideea lui Jordie, căruia îi strînse mîinile peste masă și se aplecă să-l sărute, după ce întrevăzu viitorul instituției, pe care o compară cu academia fraților Goncourt, după ce critică aspru modul cum se alegeau noii membri ai Academiei române și cum se decernau premiile, Petronius spuse în încheiere, cu glasul înecat în lacrimi de pietate :

— Date fiind toate acestea, prieteni, iubiți confrați și domnilor, și ținînd seama că poetul cel mai mare al țării noastre nu s-a bucurat de un asemenea titlu, meritat cu prisosință înaintea tuturor celorlalți membri, morți sau în viață, eu propun, convins de asentimentul dumneavoastră, ca tînăra academie să se numească Mihai Eminescu.

Unul singur din cei prezenți, care probabil băuse mai multe pahare cu vin acru, dădu să aplaude, dar rămase cu mîinile în aer, în tăcerea de gheață care căzu peste masă. Obrazul lui Jordie se făcuse negru ca mangalul grataragiului, numai ochii scînteiau ca două bucățele de jăratic, iar privirile lui divergente păreau două săgeți roșii. Toată lumea încremenise, în afară de Petronius care își aplauda propunerea, aruncînd priviri nedumerite celorlalți. Gafa lui nu mai putea fi reparată, ni-

Aprilie

■Se făcea că treceam pe un pod majestuos, de o frumusețe aproape incredibilă, străluciud de coloane dorice, ionice și corintice, baroc pînă la incredibil. Flori de marmoră și felinare în formă de cupe străjuiau lumina acelui pod, lumină ce nu venea de-a dreptul din ceruri, deși era amiaza plină.

Aici era totul : lumina subțire, infiltrată ca un delicat goblen în ceața aurie a visului. Lumina palidă, dar insinuantă, venea de undeva, din neștiutul colț al pămîntului, și dădea un rost acestei scene triumfale. Și atunci, în acea clipă, în trecerea mea pe acel pod, peste voia mea, ceva m-a oprit; m-a incremenit ca pe o statuie în aerul acum rarefiat, neprihănit : văzusem de unde vine acea lumină insinuantă, dar și subtilă : în marmora rece a baroculuì pod, mîndru peste fire de bogăția sa, abia se zărea o minusculă frunză, de un verde crud, cutremurător în gingășia lui. Și sub firele subțiri ale minusculei sale rădăcini era, desigur, un colț de pămînt, aburit și proaspăt, oricît ar fi fost el de mic, rătăcit acolo pe impresionantul edificiu.

De acolo izbucnise acea unică lumină tandră și copleșitoare, care mă oprise cu sufletul la gură și care mă făcuse să uit de stufoasa frumusețe din peisajul căreia făceam parte.

Am visat de multe ori visul acesta. O nerăbdare de peste zi așteptînd primăvara, mirosul de pămînt reavăn, darul ei modest cu florile ei mici și tulpinile ei firave mă făceau să visez mereu triumful modestiei asupra trufiei.

Acesta a fost și va fi mereu, pentru mine, aprilie. Numele acestei luni, poate unica lună cu nume de copil, a însemnat totdeauna pentru mine simbolul primei raze de soare cu adevărat luminoase, al primei miresme de pămînt reavăn, al frunzei mărunte abia desfrunzite, nemărginit de frumoasă în perfecțiunea modestiei sale.

Ioana Diaconescu

meni n-ar fi îndrăznit să pronunțe numele lui Jordie după al lui Eminescu, și cred că s-ar fi opus Jordie însuși, jignit de o unanimitate stîrbită.

Ne-am ridicat de la masă în tăcere, ca de la priveghi.

DESPRE academie nu s-a mai vorbit niciodată. Numărul poeziilor lui Petronius publicate în ziarul de duminică a scăzut de la șapte la cinci, apoi la trei, la una, pînă a fost eliminată și aceasta. Nu era o dispoziție a directorului, ci inițiativa secretarului de redacție, îmbătrînit în meserie. Tot el își luă îndrăzneala să nu publice obișnuita cronică anuală despre poezia lui Petronius, pe care Jordie o scrise ca de obicei, în luna februarie. Era cu desăvîrșire neuzitat ca secretarul de redacție să rețină un text al directorului, indiferent din ce motive, chiar dacă ar fi cuprins afirmația primejdioasă, de altfel făcută oral în redacție, de față cu martori, și încă de multă vreme, că Hitler pierduse războiul.

Jordie nu rupsese formal relațiile cu Petronius ; cînd se întîlneau, îi strîngea mîna, dar amîndouă privirile lui treceau pe de lături. În schimb refuza să-l primească în birou, la redacție, în zilele cînd veneau să-l vadă prietenii obișnuiți, cinci-șase. Ușierul îi ținea calea : „Nu vă supărați, domnul director e ocupat ; își scrie articolul".

Editura Gloriana, care anunțase publicarea operei integrale a poetului Petronius, întîrzia să trimită în tipografie măcar primele volume. (În total erau douăzeci și șapte, o neașemuită îndrăznealâ și încăpățînare de a bate apa în piuă !)

Volumul lui Alion era pregătit, dar apariția lui fu amînată cu o lună, apoi cu două. Mai întîi Alion elimină jumătate din poeziile adunate de mine, comentate de critic și de istoric, alături de care semna și Gloriana Jordie ; respinse și comentariul, la fel de hotărît cum își respinsese poeziile. Jignită, fata hotărî să nu mai publice volumul, însă taică-su o aduse la ordine, cu grosolănia obișnuită : „Cine te crezi tu ? Fără mine ești un rahat cu ochi, nimic altceva. Acum ai căpătat și darul vorbirii ?"

Gloriana se socoti răzbunată, cînd Alion respinse chiar studiul introductiv al lui Jordie, scriindu-i : „Îți recunosc talentul și erudiția, dar n-am nevoie de ele ; scrie cît vrei, după ce ochii mei n-au să mai vadă. Dacă m-ați silit să public un volum, vreau măcar ca poeziile mele să rămînă nude ; nu puneți haine de-a gata pe ele !"

Deși umilit, și chiar în ochii fiicei sale, Jordie nu mai putea să împiedice apariția volumului, fusese anunțat, trezise interesul lumii literare și al publicului dornic de poezie, mai numeros decît se crezuse. (Într-adevăr, deși tirajul era mare pentru vremea aceea, opt mii de exemplare, pînă la sfîrșitul anului fu nevoie de încă două ediții, iar în anul următor patru, una dintre ele postume, căci Alion murise în octombrie. Ceea ce nu se aștepta nimeni, viu sau mort, el devenise o afacere mănoasă pentru editura Gloriana.)

SEMNIFICATIVĂ și ciudată a fost reacția criticii literare. Deoarece această carte nu-i un jurnal personal, nu voi da numele unor oameni care au existat în realitate și pe care nu vreau să-i transform în personaje. Nu le dau nici nume fictive căci n-ar însemna decît să mă ascund după deget, făcînd o carte cu cheie, ceea ce n-am admis niciodată ; cînd mi-a căzut sub ochi o asemenea carte, nu i-am căutat cheia, dimpotrivă, m-am străduit să uit că ea există. După mine, o ficțiune trebuie să rămînă ficțiune pură pînă la ultima ei filă.

Doi critici, pe care îi voi socoti anonimi, vor îngloba în concluziile lor, contradictorii pînă la absurditate, cele două curente de opinii, născute după apariția cărții.

Poezia lui Alion era cunoscută și, în decursul anilor fusese comentată cu atenție, fiind aproape unanim recunoscută drept cap de serie, fără nici o reminiscență literară. Cap de serie era o expresie greșită, dat fiind că în același timp se socotea inimitabilă, deci unică. Un volum reprezintă însă cu totul altceva decît un număr de poezii răzlețe, numai așa critica poate să schițeze o sinteză, căci la o sinteză adevărată nu se ajunge decît după înfruntarea cu timpul, atît a poeziei, cît și a celui ce-o comentează.

Împins de un entuziasm care la el nu era deloc o obișnuință, primul critic se grăbi atît de tare, încît la numai trei zile după apariția volumului se referi la el într-o conferință citită la radio — n-o pot numi nici studiu, cu atît mai puțin cronică literară — declarîndu-și adeziunea fără rezerve la poezia lui Alion, citită dintr-o răsuflare ; termenii lui, superlativi, mi-au dat o stare ca de beție, dar în același timp mi-au făcut frică.

Al doilea critic, care se pregătea și el să comenteze volumul cu un entuziasm poate egal cu al primului, rămase surprins de reacția atît de rapidă a acestuia, și pe măsură ce-l asculta la radio, îl cuprindea o indispoziție tot mai ascuțită, ca la sfîrșit să se transforme în ceva asemănător cu ura. Îl ura pe confratele lui care parcă îi luase cuvintele din gură și ura se răsfrîngea și asupra poetului.

Aproape o săptămînă rămase în așteptare, abținîndu-se de la orice activitate publică. După lectura de la radio, conferința apăru într-unul din marile ziare din Capitală, ocupînd o pagină și jumătate. Nici un scriitor în viață nu se bucurase pînă acum de o asemenea atenție și de atîta onoare. Tonul era dat, numeroși critici îl urmară pe primul, fără ezitare, asociindu-se la elogiile acestuia. Pe deasupra apăreau recenzii și notițe, fiecare scrib de redacție se simțea dator să nu rămînă în urmă și nu-și precupețea elogiile ; pentru lumea literară aceștia contau puțin, iar unii nu contau deloc, însă ei reprezentau **cantitatea** fără de care calitatea nu convinge marele public. Cine spune că nu scrie decît pentru zece oameni, singurii capabili să-l înțeleagă, iar ceilalți nu merită nici o atenție, e în primul rînd nesincer, de aceea nici nu-l judec mai departe, ar fi o treabă neserioasă.

Al doilea critic, care aștepta cu condeiul în mînă, din ce în ce mai înveninat, nehotărît cum să scrie, aduna în el fiere, pînă ce după vreo zece zile îi plesni vezica biliară, revărsîndu-se pe foile albe din față. Și astăzi mi se aprinde obrazul de indignare și de rușine cînd mă gîndesc la opiniile lui, cu totul opuse celor exprimate mai înainte de alții. Cred că nu-i fusese greu să demoleze, făcuse nu o analiză literară ci o operație matematică, înlocuind automat plusurile cu minus. Afirmațiile lui erau cu atît mai derutante, cu cît îndeobște se bucura de mult credit, fiind recunoscut drept un critic competent, conștiincios, de bun gust și prob pe deasupra.

Mulți în locul meu i-ar fi ascuns lui Alion acele opinii, pe care nu le pot socoti o infamie, ci doar un act irresponsabil, săvîrșit fără controlul conștiinței. Criticul se pierduse cu firea, numai fiindcă altul i-o luase înainte. Într-o împrejurare mai banală n-ar fi dat nici o importanță faptului, acum însă era la mijloc o miză mare și, cu toate calitățile recunoscute de mine însumi, omul nu știa să piardă.

Dar ce era de pierdut la urma urmelor ? Prestigiul lui n-ar fi fost știrbit deloc, dacă se asocia la opinia celuilalt. Nu judec mai departe, nu vreau și nu pot să găsesc explicația ; am spus, și acum fiecare să judece. Poate în firea oricărui om există o trăsătură nebănuită.

NEBĂNUITĂ de mine a fost reacția lui Alion, cînd i-am dus ziarul, socotind că unui om ca el nu-i nevoie să-i ascunzi nimic, și a face altfel echivalează cu o insultă. Știam cît de demn și cu cîtă seninătate aflase de moartea lui iminentă. Și cît de netulburat își trăise zilele de atunci înainte, cînd fiecare din ele putea să fie ultima. Nici o critică nu e mai rea ca un cancer.

Era într-o duminică, la zece dimineața, ora lui cea mai bună ca să mă primească în vizită. Jos, la biserica Albă băteau clopotele de liturghie. În afară de ziar, îi aduceam o valijoară cu discuri de gramofon, luate, după listă, de la depozitul lui din Calea Rahovei, unde nu se mai ducea în ultima vreme ; era un semn pentru mine, și înțelesul lui făcea parte din ordinea lucrurilor ; nu ne înșelam unul pe altul, **nici la nevoie.** A fost trăsătura cea mai valoroasă a prieteniei noastre, pe care am prețuit-o și mai mult după ce el murise.

Nu citea ziarele, de obicei îi rezumam cronicile și comentariile prilejuite de apariția cărții. (Un volum de cinci sute de pagini, pe care abia îl ținea în mînă, nu fiindcă și-ar fi pierdut puterea fizică ; era o greutate de altă natură.) „Cum am putut să-mi nesocotesc măsura ? ! Cincizeci de pagini ar fi fost de ajuns ; sau chiar mai puține. Dar cine era capabil să facă alegerea ?"

De astădată, dîndu-i ziarul, l-am rugat să citească în întregime pagina unde criticul demonstra că poezia lui era o înșelătorie. „M-am înșelat eu însumi, mărturisea acesta, ca să-și valideze noua opinie. Probabil în autorul acestui volum indecent ca dimensiune există un fior poetic, există și aspirația la un stil propriu, detașat de ce se scrisese mai înainte, nu doar în limba noastră, ci în tot ce ne era accesibil. Însă îi lipsea forța să se materializeze, în versuri sau în proză, și atunci recurgea la artificii, ca să-și ascundă neputința. În această privință era un maestru, folosea subtilități indescifrabile, ce-i drept epatante, uneori spectaculoase în sensul bun al cuvîntului, dar de neadmis în poezie, căreia trebuie să i se păstreze puritatea și nu poate fi oficiată fără deplină, adîncă, însingerată sinceritate."

Să fi aplicat această teorie în alte cazuri, criticul mi-ar fi dat multă satisfacție, fiindcă procedeul denunțat de el se folosește adesea, și nimeni nu îndrăznește să-l demaște ; nu îndrăznește fiindcă nu poate, fiindcă artificiile unei inspirații, ca poezia însăși, nu oricine este capabil să le combine, între adevăr și minciună, fără să se vadă înșelătoria. Însă, odată reușite, ele devin baricade puternice, care greu pot fi escaladate. Această operație făcea acum criticul, ataca baricadele una cîte una, le dinamita, ca să arate ce gol au în spate.

— Nu-i nevoie să citesc tot, spuse Alion, împăturind ziarul, fără nici cea mai mică tulburare. Îmi face plăcere, dar mă obosește. Mă simt ca un mort care asistă la propria lui disecție. Să știi că nu-i un supliciu, ci un privilegiu.

Medită cîteva clipe, apoi ridică spre mine ochii lui albaștri, care totdeauna m-au făcut să sper în lucrurile frumoase din viața noastră.

— Știi ce cred ? spuse, arătînd ziarul. Că s-ar putea să aibă dreptate ! Dar ca om, nu ca judecător de literatură. Judecătorii de literatură trebuie să se slujească de altă lege decît cititorii. Și asemenea lege nu există, fiecare și-o face singur, cum poate. De altfel, nici nu știu cu ce drept ne judecă. Dau ei un examen de competență și de moralitate ? Depun un jurămînt, ca urmașii lui Hipocrate ? Nimic ! Călăresc ca în vestul sălbatic, vînînd piele roșii și piele albe, fără să știe ce culoare au ei înșiși la piele... Din ce slăbiciune îi lăsăm să ne vîneze ? Ai văzut cum înțepenește cîinele în fața înghițului, cînd ar putea să-i sară în beregată ? Criticii nu sînt creatori ci doar comentatori de literatură, cum este oricare cititor la el acasă. Literatura poate să existe și fără critică, de atîtea ori inoperantă, pe cînd critica, fără literatură, își pierde funcțiunea. E un adevăr atît de simplu și poate fi exprimat cu atîta claritate, încît nici nu se mai bagă în seamă, ca faimoasa scrisoare furată, de negăsit, fiindcă este pusă la vedere. Și ca să nu-mi opui nume de mult consacrate, ține seama că în calitatea lor de critici, aceștia au călcat adesea în străchini ; meritul este că au fost în primul rînd nu judecători, ci animatori de literatură. Ca filosofii numiți așa din eroare, cînd de fapt sînt doar răspînditori de filosofie, pe care o cunosc și uneori pot s-o explice, dar prea rar se întîmplă să creeze un **sistem** propriu de a interpreta gîndirea omenească.

Arătă spre ziarul pus alături, pe masă.

— Însă el, ca om, da, poate că are dreptate ! Cînd doi oameni cu pregătire recunoscută pot să-și exprime, asupra aceluiași subiect, opinii diametral opuse, ce încredere mai poate să-mi inspire cuvîntul ? Încrederea mea este pierdută de mult, nu de astăzi. Și nu-i vorba doar de cuvintele care mă hulesc sau mă proslăvesc, ci de toate, folosite de toată lumea, chiar și de mine însumi, care mă socotesc un om de bună credință.

Am încercat să-i opun ideea că nu în toate relațiile dintre oameni se întîmplă la fel, că în viața noastră sînt sumedenie de valori fixe, pe care nimeni nu poate să le schimbe, fiind garantate de lege.

— Da, știu : metru, gram, secundă ! Nu uita însă că și aceste valori sînt măsurate de instrumente care se pot degrada, sau pot fi măsluite : ruleta, cîntarul, cronometrul. Pentru mine singurul mijloc de măsură în care am vrut să cred, a fost cuvîntul. Pierzîndu-mi încrederea în el, nu mi-a rămas decît să-mi fac un vocabular propriu. Dar iată că doi oameni, contemporani cu mine, încercînd să-mi descifreze limbajul, ajung la tălmăciri inverse, unul vede **alb** unde am scris **negru**, altul vede **rău**, unde am scris **bine**. Mai confuz decît în turnul lui Babel.

Aici Alion lăsă ideea deoparte, și abordă alta, numai în aparență distanțată de prima :

— Turnul lui Babel m-a făcut să mă gîndesc la felul cum sîntem organizați noi, literații, și, paralel, cei care practică alte arte și meșteșuguri creatoare. Te-ai întrebat ce reprezentăm numeric toți aceștia, față de restul populației ? Îți spun eu, nimica toată, unu la mie ar fi prea bine dar nu-i nici atît. Gîndul mi-a venit mai de mult, anii trecuți, cînd am ajuns cu vaporul la New York și am văzut zgîrie norii din Manhattan. Era o înserare cu cerul roz tărcat de norișori prelungi, roșii, care, alungați de vînt printre buildingurile înalte dădeau impresia că ele se clatină, se înclină pe o parte și au să cadă. Atunci, fără să cred că ar fi posibilă o catastrofă, m-am gîndit la oamenii care locuiau acolo, respirau toți deodată, mi se părea vreo patru milioane ; îți dai seama ce masă de aer punea în mișcare respirația lor simultană ?

Mai tîrziu am văzut și eu priveliștea aceea, construcțiile înalte de zeci și sute de metri, care, în loc să brutalizeze natura păreau o operă de artă, armonioasă, seducătoare, iar oamenilor, cum mi-i închipuiam și eu în clipa aceea, respirînd toți deodată, le dădea, fără să-i văd, o grandoare pe măsura orașului. Numai că, deși erau nori și bătea vîntul, făcînd ca buildingurile înalte să se clatine, mi se părea că se înclină din margini spre mijloc, să se sprijine unele în altele, reproducînd în culori variate piramida lui Keops ; impresia se datora imensei panorame care acoperea întreg cîmpul meu vizual, și deforma imaginea. Atunci mi-am amintit ce spunea Alion, că la patru milioane de locuitori, creatorii de artă, de toate felurile, puteau să numere abia cîteva mii. Chiar dacă era o cifră mult prea mică, pe care nu aveam nici o posibilitate s-o verific, disproporția rămînea în orice caz enormă, nu se putea altfel, n-ar fi fost loc pentru atîtea muze.

— Nu-i nevoie să rămînem la New York, spunea Alion. L-am pomenit, fiindcă gîndul mi-a venit acolo, unde am putut să-mi imaginez un turn în care să evolueze creatorii de artă, aspiranți la înălțimea zgîrie-norilor. Putem să ne întoarcem la București, să luăm palatul telefoanelor, să-i adăugăm vreo douăzeci de etaje și să-i dăm forma turnului Eiffel, ca suprafața etajelor să se micșoreze în timp ce crește înălțimea. Așa îmi închipui sediul creatorilor de artă, cu posibilitatea ca fiecare specialitate să aibă scara ei proprie, altfel s-ar crea confuzii. La parterul acestei construcții, cu baza destul de mare ca înăuntru să încapă toți aspiranții la artă, este locul debutanților, primiți fără nici un examen. Examenul începe de aici încolo, cîte unul la fiecare treaptă a scării. Timizi la început, cu pălăria în mînă, cu buzunarele doldora de manuscrise, poezii, nuvele, romane, salutînd în stînga și-n dreapta, încep ind cu ușierii de la intrare, capătă îndrăzneală cînd pun piciorul pe prima treaptă, merg curajoși mai departe, ocupă pe rînd etajele, înghesuindu-se pe suprafețe tot mai reduse. Cei de la etajele superioare, unde au ajuns urcînd și ei treaptă cu treaptă, se străduiesc să meargă mai departe. La cel mai înalt punct, pe terasă, nu mai mare decît un loc de veci în cimitirile noastre, presiunea din spate îi împinge peste balustradă. Pe unii îi așteaptă Pegașii, cu șei aurite și îi duc mai sus decît bolta cerească ; pe pămînt li se face mormîntul în parcul monumental al orașului. Alții, care zadarnic au sperat că vor călări și ei pe un cal cu aripi, se prăbușesc, dar nu mor toți, o parte izbutesc să se salveze, aterizînd pe balcoanele etajelor inferioare, unde primesc pensie și o medalie **Bene Merenti.** Acolo încezesc pînă la moarte, cînd li se face mormîntul pe aleea principală a cimitirului, în apropierea capelei, sau pe aleea a doua și pe cele următoare, pînă la margine, după cît de jos a fost etajul unde s-au oprit ca să supraviețuiască. Cei care cad de-a dreptul pe trotuar sînt adunați cu lopata și înmormîntați în afara orașului, la cimitirul săracilor... Pentru toate cazurile sînt exemple în istoria literaturii, a tuturor artelor și meșteșugurilor creatoare... Cu toate sfîrșiturile triste sau tragice, la parterul clădirii mereu se înghesuie aspiranții...

— Astăzi ești într-o dispoziție sumbră ! i-am spus lui Alion.

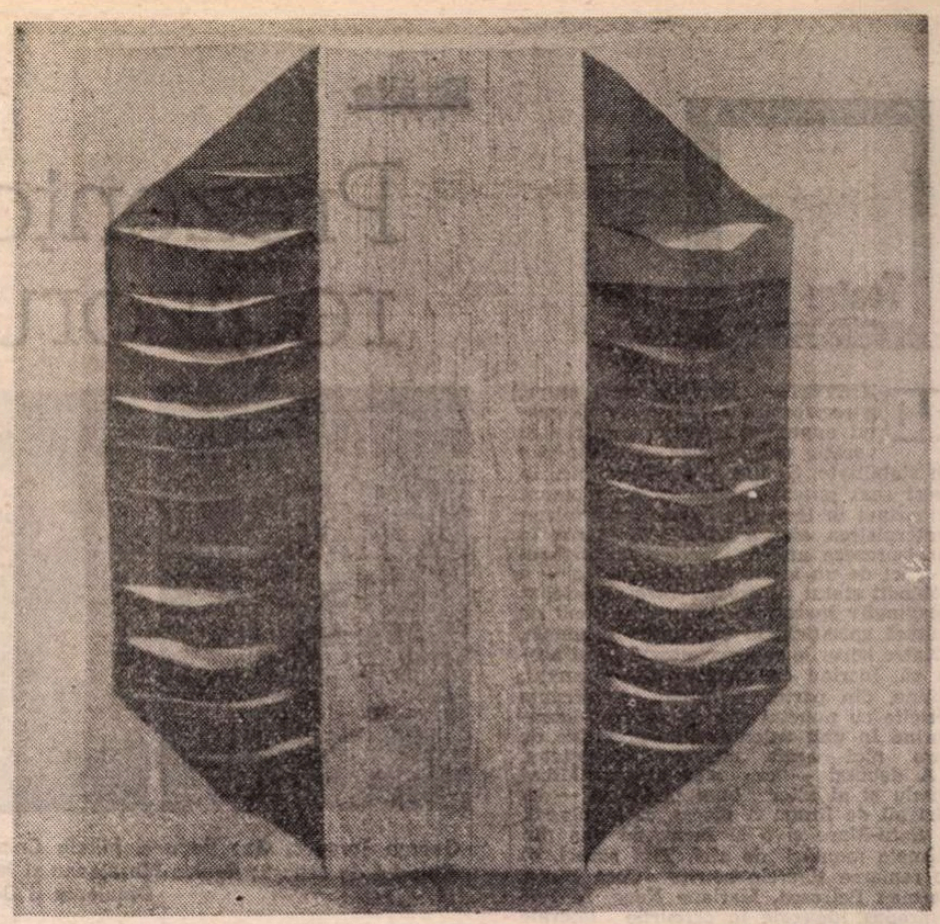
Jos la biserică băteau clopotele și se auzea murmurul credincioșilor care ieșeau de la liturghie. Clopote băteau în tot orașul, pînă departe, din ce în ce mai slabe.

Nu mi-a răspuns, simțeam un fel de ciudă, provocată de seninătatea lui, cînd ar fi trebuit să-l tulbure măcar viziunea aceea atît de pesimistă, privind evoluția artelor. Dar nu îl bănuiam că ar fi fost de rea credință, exprimase ce simțea el în aceste clipe.

— Tu, din ce categorie crezi că faci parte ?

În glasul meu era, fără voie, puțină ironie, puțină duritate. Mi-a răspuns, păstrîndu-și seninătatea :

—Cum îți închipui că aș fi năzuit să urc vreo treaptă ? Știi cît sînt de leneș ! Locul meu e pe dinafară, nu-mi place înghesuiala. Cît privește mormîntul, n-am nevoie de nici o categorie ; ți-am spus că vreau să mă ard !



Tapiserie de RUXANDRA SIBIL MERMEZE
(Galeria „Orizont" — fotografii de Mircea Șoncuteanu)

Teatru

Brăila

Prezența regizorului în viața trupei

George Țoropoc, Geo Popa și Mirela Comnoiu Marin în Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă; **Rodica Mușețeanu și Mirela Comnoiu Marin** în Cameristele; **Sorin Dinulescu și George Custură** în Cei care plătesc cu viața

EXISTENȚA, în viața unei trupe, a regizorului autentic, avînd gustul experienței, cultul meseriei și vocație constructivă, e o condiție de stabilitate. Și una de continuitate. În acest sens putem aprecia ca un moment important în biografia teatrului brăilean statornicirea, aici, a lui Mircea Marin. În cincisprezece ani de activitate artistul — căci de un artist dovedit e vorba — a dobîndit statut de creator care modelează imaginativ spectacole cu un grad inalt de cultură specifică, în convenții originale. Printre harurile sale recunoscute e și acela că, lucrînd cu mereu alte formații, obține, din partea actorilor, convergențe fericite cu punctul său de vedere, descoperind în unii valențe interpretative pe care nici aceia nu și le cunoșteau.

A debutat — ca elev al lui Mihai Dimiu și al altor buni profesori — cu **Strigoii** de Ibsen. A plecat, ca absolvent, la Satu-Mare și a și făcut, cu una din primele montări de aici, **Trei surori,** să se remarce tinerele actrițe Coca Bloos, Carmen Petrescu, Mariana Neag. În 1975 a produs impresie în cercurile teatrale prin spectacolul politic merituos gîndit și organizat, **Martin Luther și Thomas Münzer** de Dieter Forte, folosind intensiv o trupă mică numeric, în desfășurări îndrăznețe, surprinzătoare, pe un spațiu restrîns. **Woyzzek, A treia țeapă, Mobilă și durere** la Cluj-Napoca, apoi **Eduard II,** fastuosul **Maria și copiii ei,** interesantul **Troilus și Cresida,** admirabila **Seară,** solida montare **Cerul înstelat deasupra noastră,** o neașteptată **Scrisoare pierdută,** concepută cutezător și personal, premiera absolută cu **Mormîntul călărețului avar** (pusă în scenă apoi și la „Bulandra") se numără printre contribuțiile sale la înălțarea teatrului brașovean pe o culme de interes. Se va observa, în această perioadă, din deceniul opt, creativitatea regizorului și ambiția sa fertilă de a recurge mereu la autori noi, piese noi, ori rar jucate.

Trecerile lui Mircea Marin prin Bacău, Sibiu, Botoșani au avut uneori, însemnele clare ale personalității sale. Etapele bucureștene au fost, la început, mai puțin semnificative, dar colaborarea ulterioară cu teatrul „Bulandra", și **Regele Lear,** impunătoare construcție modernă a unui univers shakespearean (la Giulești) au arătat că regizorul își afirmă crezul său artistic chiar și în condiții mai dificile, rămînîndu-și credincios sie însuși.

Astfel îl vedem și acum, la Brăila, unde a pus în scenă **Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă** de Horia Lovinescu, **Cameristele** de Jean Gênet, **Cei care plătesc cu viața,** dramatizare de Ion Bălan a romanului omonim al lui Dinu Săraru.

Drama lovinesciană, exprimînd tragismul cumplit al unei eventuale extincții universale printr-o catastrofă nucleară, dar și posibilitatea regenerării lumii prin rezervele nestiute, inepuizabile ale umanului, cu refacerea ciclului biblic pe alt inel al spiralei lui Cronos, e concepută pe trei nivele. Aici sînt studiate, cu profunzime faze ale solitudinii în ambianța groazei față de neant, prin regăsirea de sine (Abel), pierderea de sine în anxietate, silă de lume, disperare, cinism fetid (Cain) și purificare a ticăloșiei în redemptiune (Tatăl). Dialectica piesei, angajînd antinomii subtile, e prezentă în spectacol prin susțineri limpezi, uneori prin ambiguități mai puțin elaborate și citeodată opacizată din cauza scoriei interpretative. Lucrarea scenică are elevație tragică atunci cînd predomină abordările filosofice, devine scundă cînd descinde spre dramă pasională și își pierde fizionomia în tratările voit comice. Fiind la începutul colaborării sale cu trupa brăileană, Mircea Marin n-a putut convinge încă pe deplin toți actorii să se debaraseze de teatralism și nici pe scenografa Stela Bărăscu să elaboreze costume care să aibă cît de cît semnificație și scenicitate (acum, acestea fiind pur și simplu urite, diforme, dezavantajoase pentru eroi, mai ales pentru tînăra Ana). Tatăl e izbutit înfățișat în postura sa lubrică și în momentele de apatie dinaintea morții, dar mai evaziv și cu exhibiții de gust incert, în înfruntările directe cu fiii săi, Bujor Macrin vădindu-se însă un actor multilateral înzestrat, care are puterea de a transpune idei și de a dobîndi necesara stare de reflecțiune. Abel e diafan conturat în contemplațiile și abandonurile sale. Fioru-i tragic și liniștea interioară ilustrează o convicție nestrămutată ; el apare argumentat în spațiul cel mai înalt al edificiului scenic. George Țoropoc cucerind, prin jocul său ferm și fin, un grăunte de universalitate. Prea terestru, evoluind cu meserie nu însă și cu nebunia existențialistă ce i-a conferit-o autorul, și cam precipitat, Geo Popa îl reduce pe Cain la un personaj mai mărunt decît e. Inspirată ca femeie și viitoare mamă, și mai sumară ca fecioară inocentă, Mirela Comnoiu Marin e impetuoasă, energică, exaltată, însă cu unele excese interpretative în manieră desuetă, ceea ce artificializează rolul tocmai acolo unde și atunci cînd era nevoie de ingenuitate și spontaneitate.

EXEGET pătrunzător al dificilei piese a lui Jean Gênet, Mircea Marin scrutează în **Cameristele** elemente caracteristice ale derelicțiunii, existenței mistificate, insubordonării mocnite, cu izbucniri neurotice și gesturi demențiale, proprii acestei dramaturgii. Din nou creează un topos nimerit (de astă dată, cu sprijinul inspirat al unui scenograf ginditor, Mihai Mădescu, elaborînd simboluri cromatice în alb-negru și medii bogat semnificante). Demersul regizoral nu obține ceremonialul — pe care-l enunță într-o mărturie scrisă — dar reușește a atribui acțiunii scenice intercauzalitățile dorite, senzația dureroasă de alienare, „reveria candorii terfelite" a ființelor marginalizate și o stranie implacabilitate tragică. Cele trei actrițe realizează împreună fatumul care șerpuiește printre surprize, perversități și perfidii. Mijloacele lor diferă, unele fiind mai aproape de scop, altele mai îndepărtate. Greta Manta (Solange) exprimă cu gradație exasperarea și punctează abil drumul spre soluția disperată, conservînd acele date care sugerează **elaborarea** gestului funest, pînă la impasul final. Mirela Comnoiu Marin atacă, de la început, rolul servitoarei Claire cu vehemență și subliniază ceea ce e angoasă în chinul cameristelor. Interpretarea ei suferă însă și aici de o exacerbare factice, care acoperă, de la un moment dat cu o vegetație de sensiblerie atît ideea, cît și făptura actriței însăși. Rodica Mușeteanu o conduce cu demnitate, printre echivocuri rafinate, pe Doamna, stăpîna casei, străbătînd meandrele unui rol mai mic, căruia îi dă pondere.

Judecînd după stilul adoptat în aceste două spectacole, ne-am îngădui a-i propune regizorului o meditație asupra căii pe care a pornit acum și care nu pare tot atît de propice cît traseele modernității fecunde pe care a umblat pînă deunăzi. E vorba de predilecția sa recentă pentru o expresie ostentată a vieții interioare, cu insuflețiri concrescente pînă la morbiditate, purtînd însemnele unui baroc degradat. Tensiunea dramatică e înlocuită cu arborescențe gesticulatorii și verbale, mobilitatea reală a făpturii e întreruptă de colapsuri pozate și violențe atitudinale în regim static. Febrilitatea e confecționată, iutirea e factice, transa, ca și surescitarea, par a se consuma în sine, demonstrativ. Impulsurile spiritului nu sînt în concordanță cu mișcarea membrelor și cu mimica feței. Se obține — cum spun comentatorii barocului tîrziu — o stare de disoluție, de agitație și dezlănțuiri care-i solicită spectatorului o percepție bipolară : urmărește cu dificultate actul interpretativ ca atare și se străduiește cu aceeași greutate să afle ce anume îi transmite acesta.

Cînd regia readună atare elemente disjuncte, integrîndu-le într-o viziune organică, rezultatul e un spectacol elocvent și în bună parte atrăgător. **Condamnat la libertate (Cei care plătesc cu viața)** e în genere limpede și fluent, cu un tonus politic pronunțat, de o actualitate pe alocuri fierbinte și o expresivitate adesea îmbietoare. Adaptarea dramaturgică e cuviincioasă dar puțină, prea fracționată, pierzînd uneori tensiunile și incandescența romanului în folosul narării liniare a faptelor, care se prezintă interesante și ele, dar neted și mat în raport cu eflorescența epică și reflexivitatea bogată a cărții originare. Totuși, a rezultat o piesă de azi, ceva mai pauperă în motivații și tipuri, dar cu cîtiva oameni vii, unele confruntări sociale reale (cel puțin două) și o clipă de puternic dramatism. Acestea toate sînt reliefate și prin munca efectiv creatoare a regiei (Mircea Marin și tînăra Anca Florea), care a urmărit nu numai anecdotica, ci ci „reverberațiile contextuale", cum scrie în program. Decorul e sintetic, sublimat, pentru a putea fi (și este) cu ușurință și cursivitate mereu metamorfozat (scenografia, Gheorghe Mosorescu), iar costumele au, în genere, un aspect simplu și plăcut (Gabriela Bondărescu-Catargiu). Am reținut distincția în gravitate a lui Mircea Valentin (prim-secretar de comitet județean de partid), și diversele posturi, toate excelente, ale lui Petre Simionescu (Colonelul), naturalețea, uneori eleganța personajelor (înfăptuite mai consistent sau mai evaziv — după cît a dat și piesa) de Bujor Macrin George Custură (interesant conturatul Mihalache, fieros activist), George Țoropoc, Cristian Pîrvulescu, Sorin Dinculescu, Romeo Mușeteanu, Marin Benea (pitorescul fără zorzoane Visarion), Gheorghe Moldovan, George Șofrag (un foarte firesc Cernat), Nicolae Țăranu, Florin Chirpac, Mirela Comnoiu Marin (aici reintrată, cu folos, în ea însăși), Ildy Codrescu (Viorica — remarcabilă ca femeie comună). Modalitatea realistă, în transparențe și luciri, armonia stilistică, ritmul constant, diapazonul nu amplu dar bine stăpînit al coliziunilor conduc din nou spre afirmarea adevărului că prezența regizorului statornic în viața colectivului — chiar dacă unele din experiențele sale sînt într-o măsură contradictorii — e benefică și face ca echipa să capete relevanță.

Valentin Silvestru

În căutarea personajelor

ÎN Caietul-program al spectacolului **Prof. dr. Omu,** după piesa lui Camil Petrescu, de la Studioul I.A.T.C., lect. univ. Adriana Popovici mărturisește : „O clasă de studenți actori reprezintă un grup de individualități avînd un profil propriu care se cere sesizat cît mai nuanțat, atît în perspectivă cît și în actualitate, în funcție de drumul deja parcurs, căci înainte de a fi o încheiere și a furniza o concluzie, spectacolul studenților este o etapă în dezvoltarea lor". Afirmația, de pe poziție pedagogică, bineînțeles, nu fără a fi adevărată, uzează de o strategie a camuflării. Fiind spectacole ale studenților din anii finali ai pregătirii lor, ele dau măsura drumului parcurs, dar și a potențialităților lor. Ne întîlnim astfel cu o opțiune repertorială interesantă : trei texte aparținînd dramaturgiei românești din perioade diferite, mai clar : două din perioada interbelică și una din cea contemporană. Interesantă, pentru că primele două texte au fost alese, probabil, pe principiul relevanței pedagogice, iar cel de al treilea a avut ca bază opțiunea, asumată, a regizoarei debutante Camelia Robe. Dacă subsumăm intențiile profesorilor și studenților definiției cunoscutului om de teatru Ion Sava și anume că „un repertoriu cu adevărat teatral [...] e un plan de luptă după o prealabilă tactică stabilită, ca să se ajungă la un anume scop" rămîne să discutăm rezultatul și în acest caz suscită discuții spectacolul realizat de absolvenții anului IV (curs de zi).

Steaua fără nume de Mihail Sebastian, piesă reprezentativă în contextul dramaturgiei autorului, este îndeobște, pentru un colectiv teatral, o opțiune fericită. A fost și aici. Echilibrată în privința teatralității și literalității ei, nefiind nici comedie, nici dramă dar cu deschidere pentru amîndouă, ea poate constitui o capcană căci riscă să-și trimită interpretul în confuzie. Confuzia aici se simte în primul rînd la nivelul regiei și, implicit, la cel al interpretării actoricești. Dacă vizionăm spectacolul cu un manual de artă a actorului în față, descoperim o respectare aproape literală a normelor scenice, a comportamentului, gesticii. Se ridică întrebarea : unde este procentul de creativitate ? Gestul „cel mai ușor act autentic" (Camil Petrescu) se fărîmițează într-o serie de gesturi false, ce rup contextul dramatic al piesei, dar și cel scenic, venind în contratimp cu replica — și ea fără nuanțe. Textul incită și oferă posibilitatea etalării unor game interpretative variate pe care, fără îndoială, tinerii actori le cunosc, dar nu sînt totdeauna conduși să le aplice, astfel că o scenă cum este cea a gării cade în banal (exceptîndu-l pe șeful stației) dînd spectatorului senzația de „timp care **trebuie** să treacă". Element la care se adaugă dialogul silențios, uneori de neauzit din sală precum și jocul cu spatele la public. Nefiind propriu-zis lipsuri, ci elemente nepuse la punct, ele deteriorează o „mașinărie" complicată cum este spectacolul. De reținut două-trei interpretări (de pildă, Anca Sigartău).

Un text la fel de generos oferă spre „lectură" studenții anului V seral ; e rezultat din suprapunerea a două piese ale lui Camil Petrescu, **Prof. dr. Omu** și **Iată femeia pe care o iubesc.** Nu este cazul să discutăm valabilitatea acestei propuneri de text, fericită în sine, dar care ar fi avut nevoie de o mai mare supraveghere a nucleului dramatic și a detaliilor. Tineresc, incitant în anumite scene, spectacolul oferă cîteva indicii clare asupra interpreților, oferă posibilitatea detectării unor actori formați și cu posibilități certe : Mircea Anca, Mihai Constantin, Ovidiu Voicu, Tatiana Constantin, Gabriela Baciu Negrescu. Spectacolul comunică și un plus de ambiție, la fel de tinerească, de a descifra nu atît un text, cît un univers. De altfel, coordonatoarea spectacolului, lect. univ. Adriana Popovici, expune clar intențiile ca și prerogativele pedagogice și rațiunea practică a selectării lor : „Marele interes pe care aceste texte îl pot stîrni tineretului de azi și prin care ele rămîn vii îmi apar ca fiind dialectica specifică gîndirii camilpetresciene și spiritul său oarecum gazetăresc", ambele idei fiind vizibile în spectacolul ce restituie scenei două texte pe nedrept considerate de critica literară ca „nereușite".

Tînăra regizoare Camelia Robe a ales pentru spectacolul de absolvență o piesă a dramaturgului D. R. Popescu și o lucrează sub supravegherea profesorilor Ion Cojar și Dragoș Galgoțiu. Temerară, încercarea reprezintă pentru tînăra regizoare un debut promițător. Actorii, cunoscuți din **Steaua fără nume,** ies în evidență parcă împinși de o mînă căreia contactul cu metoda lui Stanislavski nu-i este străin. Unele accente sînt intensificate spre o latură — permisă de viziunea de ansamblu — de expunere histrionică. Comparînd ceea ce fac tinerii actori în spectacolul după piesa lui Sebastian și aici, ne putem lesne da seama că tînăra regizoare are o reală vocație a lucrului cu actorul. Florin Busuioc întreține exemplar aura de mister a personajului învăluit într-un lirism tragic; Gabriela Butuc Păunescu, într-o evoluție sinuoasă, complet diferită de onesta Domnișoara Cucu, (dar și aceea reușită, în felul ei) și Viorel Păunescu, visceral, nu fără o anumită infatuare, sînt cei trei actori ce și-au găsit un prim regizor. Fără a fi concluzive, cele trei spectacole sînt relevante pentru realizatorii lor, au o dominantă de concepție, credem realistă, evoluînd spre simbolic și se înscriu tematic într-o problematică comună : a cunoașterii și sensurilor ei, precum și a reverberațiilor destinului uman.

Să ne punem cîteva întrebări generate de spectacole. Prima s-ar referi la pauperul procent de creativitate, din primul spectacol. Din ce provine ? Care sînt cauzele ? Punînd totul pe seama regiei (cu vădite carențe) sau pe seama actorilor nu rezolvăm practic nimic ; am pune în lumină nefavorabilă o muncă pentru care a existat un prim nivel al datoriei, dar nu și al entuziasmului. Mergînd pe ideea clasică anume că un spectacol trebuie să aibă un „punct de vedere", să fie deci o „interpretare" a unui text, ne dăm seama că o ierarhie de circumstanță ar situa doar două spectacole pe același podium.

Tinerii actori au lucrat cu însuflețire pentru a pune în practică o „cheie" regizorală de esență și au fost marcați chiar de tipul de text propus. Calificativul de intertextualitate acordat lucrării după Camil Petrescu poate funcționa și în cazul piesei lui D. R. Popescu ; afirmația, credem, nu trebuie să șocheze. De asemenea, procesualitatea interioară mai greu detectabilă în spectacolul cu piesa lui Sebastian, (deși tinerii actori se străduiesc, în genere) capătă coerență în **Prof. dr. Omu** (ajutată și de o tehnică a punerii în scenă — expunerea cuplului) pentru ca în **Dalbul pribeag** să constituie punctul prim, elementul „forte".

Ioan Cristescu

Profesiunea: poet

DIN start un film cu titlul **François Villon** presupune o considerabilă doză de risc. Mai întîi, riscul pe care și-l asumă orice film biografic de acest gen: acela de a reduce „viața geniului" la o biografie romanțată și strict anecdotică. Apoi, în „cazul Villon", riscul — obligatoriu — de a propune o anumită **imagine** pentru zonele albe ale unei fișe biografice prea puțin cunoscute în datele ei obiective, concret-istorice. Acest **François Villon** prezentat pe marile noastre ecrane ca un lung-metraj în două părți, cu handicapul de a fi, în fapt, versiunea prescurtată (realizată de Casa de filme 4) a unui serial de televiziune în 6 episoade (producție TF 1-Paris, Ciné-TV. Berlin, realizată cu concursul Centrului de producție cinematografică București), reprezintă, în perimetrul genului amintit, un pariu cîștigat. Nu este nici primul, nici ultimul pariu surprinzător pe care știe să îl cîștige Sergiu Nicolaescu — bine cunoscut pentru știința și forța de a stăpîni materia unor producții de anvergură. Dincolo de un solid profesionalism, filmul impune și prin simțul măsurii, al echilibrului, al orientării într-un spațiu dramaturgic complex, conceput cu o largă deschidere spre marele public al micului ecran.

Lucrul cel mai important care îi reușește filmului este crearea atmosferei de epocă. Secolul al XV-lea, amurgul Evului mediu, autoritatea regală — de o parte, autoritatea ecleziastică — de cealaltă parte, (vezi, în imagine, dialogul tensionat al roșului cu negrul) și, între cele două plăci turnante, un „haos spiritual", freamătul poftei de viață, clocotul unei energii vitale încătușate de secole. Mizanscena, imaginea (Nicolae Girardi, Alexandru Groza), costumele (Hortensia Georgescu, Gabriela Nicolaescu), decorurile (Adriana Păun, Ștefan Antonescu, Peter Wilde), fac dovada unei ample operațiuni de documentare, au expresivitate cinematografică și autenticitate istorică. O atmosferă stranie, umbre și torțe, liniște spartă de zăngănitul armurilor, de scîrțîitul spînzurătorii, de pași grei răsunînd pe lespezi de piatră, (coloana sonoră A. Salamanian), obsesia morții, cadavre legănîndu-se macabru la Montfaucon, strigătul răsunînd pe străzile întortocheate ale fiecărei nopți: „Oameni buni, rugați-vă pentru morți!", dar și veselia dezlănțuită din taverna „Vaca suflecată", siluete de „flăcăi, fanți, fițe, fufe, fete, feți / Ghiduși dăntuitori și săltăreți", cum traduce Romulus Vulpescu în postura de „consultant Ev mediu" al filmului și de pasionat tălmăcitor al dialogurilor și al lui Villon. Subtitlurile în românește pompează la maximum culoare și „patină", o debordantă invenție lexicală, uneori aducînd truculență („superbe" devine „muc și sfîre"!), alteori îndulcind („garce" devine „cutră", „mouchard" — „cîntăreț"), alteori nuanțînd, (un simplu „je dérange" devine „îi suoăr pe cei din frunte") — adăugîndu-i filmului în versiunea românească, o dimensiune culturală în plus.

„Evul mediu e romantic cu persistență de forme clasice", spunea Călinescu. Filmul valorifică din plin romantismul unei epoci a contrastelor și al unui Villon pe măsură; vezi motive ca: violența inegalitate socială; neliniștea, vagabondajul, explorarea; calvarul luptei pentru viață; sentimentul de sine acut-subiectiv și „insațiabilitatea romantică" din trăirile personajului principal, suflet chinuit, rebel fără cauză, ucis de al său talent („zvîrlit de soartă-n locul de calvar pe care mi-l sorti cerescul har"). Țișnind mereu din — și înspre — viață, poezia lui Villon, de un realism socant, crud, liber, direct („toate-s poezie, bucuriile, mînia, șoarba chiar; nu plăsmuiesc nimic, aduc doar mărturie") — alătură, și ea, contrariile: sfidare și nostalgie, melancolie și violență pamfletară, amărăciune și vehemență, suavitate și licențiozitate, înfiorare și aroganță, disperare și ironie, căință și cinism, boemă și tragedie...

Frumoasa și Poetul: Cecile Magnet și Florent Pagny în François Villon

În prima parte a filmului, accentul stilistic cade pe genul popular al filmului de aventuri, aventura fiind parte integrantă din biografia lui Villon — „cel mai mare liric medieval francez", „primul poet francez modern", cu data morții necunoscută („după 1463"), învățăcel nonconformist și liber, care „dă cu tifla lumii-ntregi" într-o Sorbonă la intrarea căreia nu scria „Fay ce que vouldras!", izgonit de Biserică, urmărit de justiție, amestecat în „chiolhane pe veresie", spargeri, încăierări, omoruri, de trei ori închis, de două ori pe punctul de a fi spînzurat... Apar, aici, la capitolul aventură, amiciții exaltate, uri înfocate, iubiri nefericite, amoruri consolatoare, urmăriri călare și pe jos, despărțiri senzaționale și regăsiri așijderea. „Marthe!—François!", ultima ei suflare, ultima lor îmbrățișare, etc. Un „etc." foarte bogat, incluzînd și o incursiune în subteranele și misterele Parisului, în infernul calicilor, guvernat de un Mare Cotcar, tenebros și pitoresc în interpretarea lui Ion Marinescu.

În partea a doua, scenariul (Rose Legrand, Maxime Duval) crește spectaculos în altitudine, filmul începe să semene cu oglinda unei ape întunecate și adînci. Pitorescul capătă asperități de „policier politic". Ipoteza avansată de film conduce spre imaginea unui Villon străin de spiritul răului, a unui poet care refuză să se lase anexat, fie de rege, fie de biserică, și care devine, în directă consecință, victimă. Victima unor înscenări ale „Sergentului" (înscenarea unui furt, înscenarea unei crime), victima unui sistem opresiv care nu vrea să-l martirizeze („Un poet mort are toate virtuțile"), ci doar să-l reducă la tăcere și să-l facă uitat. După temnița grea de la Meung-sur-Loire (dominată de sadismul onctuos al episcopului d'Aussigny, alias Silviu Stănculescu), Villon se întoarce la Paris „ca un biet ciine abătut, hoinar", bătrîn la 32 de ani, distanțat de propriul trecut, saturat de propria identitate, ne dorindu-și altceva decît „tihnă" ca să poată scrie, dar devenit, între timp, „un simbol viu a ceea ce-i sperie: schimbarea; un simbol al împotrivirii la ordinea legiuită"... Cheia acestei biografii amintește ce spunea Claudel despre Rimbaud: „Sa vie, un malentendu"...

Partea a doua cîștigă în densitate, în profunzime, și conține cîteva secvențe tulburătoare (de pildă, întîlnirea poetului la curtea ducelui, cu șahistul trist, blestemat la infailibilitate). De la personajele principale pînă la aparițiile episodice, filmul propune o galerie tipologică vie și interesantă, o distribuție internațională fără repros. În rolul titular, Florent Pagny reușește să fie... Villon, să se facă crezut și simțit ca atare. Modernitatea interpretării sale joacă un rol hotărîtor în crearea senzației de deschidere parabolică a filmului, a senzației că acest „vagabond" de odinioară vorbește și despre și pentru „frații oameni" de azi, a senzației că prin vocea lui răzbate — cum scria un critic francez — „strigătul umanității eterne".

Eugenia Vodă

Cinema

Flash-back

Stil și atracție

■ DANTELE, plastroane, ghetre, pălării, costume, crinoline, chipie, mătăsuri, catifele, lustre, tablouri, scrinuri, fotolii, sufragerii, holuri, scări, ferestre, stucuri, săbii, bastoane, lavaliere, baluri, promenade, concursuri, serbări cîmpenești — iată inventarul sumar, dar oricum tipic, al unui film pe care aș îndrăzni să-l numesc „de familie", dacă înțelesul n-ar fi totuși prea strîmt. Iată media aurită a foiletonului și dramei, a romanului popular și comediei de moravuri, împămîntenite în film prin puterea fascinatorie a culorii, prin falsa strălucire a obiectelor. Decorurile și îmbrăcămintea, ritmul și mișcarea în scenă nu diferă prea mult, fie că e vorba de un serial infinit, cu zeci de episoade, fie de un film durînd numai nouăzeci de minute (ca această **Familia Dulscy** de Jan Rybkovski, 1975). Chiar și subiectul, chiar și caracterele se aseamănă de la un film la altul: tatăl, consilier provincial fără vlagă, cu autoritate mai mare la serviciu decît în familie; mama, aprigă și nedreaptă, dictînd copiilor soluții care nu le fac decît rău; cele două fiice, palide și răsfățate, una din ele blîndă, cealaltă rea și revendicativă; fiul, neconformist și plebeu, încurcîndu-se din principiu cu slujnica neajutorată, pentru ca apoi s-o părăsească sub presiunea mediului plin de prejudecăți; în sfîrșit, o vastă figurație de intriganți și curtezane, de ofițeri frivoli și prostituate omenoase, completînd tabloul. Totul vrea să pledeze contra ipocriziei unei lumi care vorbește fără încetare de morală, deși, cea dintîi, o nesocotește.

Toate acestea le știam de mult și nu mai era nevoie să ne fie reamintite într-un mod atît de convențional, dar filmul o face totuși cu nevinovăție, pentru că el nu se adresează de fapt celor convinși dinainte, ci acelora care mai pot vibra în fața unui malacov, care frizează atmosfera otrăvită a unui salon sau perindarea unei „străzi mari" plină de iscodiri și ochiade. Este prinosul adus nu dorinței de a pătrunde, ci curiozității maladive, plăcerii de a privi prin gaura cheii. Filme de genul acesta nici nu mai au nevoie de un stil artistic, pentru că realizatorii mizează doar pe stilul mobilei, al manierelor exterioare, al sărutului mîinii sau al ridicării pălăriei. De aceea, asupra lor nici nu se pot face aprecieri estetice, cîtă vreme deviza lor este numai atracționalitatea, iar lipsa de stil ține loc de cheie spre inima spectatorului.

Romulus Rusan

Radio, t. v.

Actualitate și tradiție

■ Interesul pe care **Clubul adolescenților** îl stîrnește constant nu doar printre tinerii săi auditori stă deopotrivă în calitatea sumarului și a prezentării. Gîndită și realizată într-un spirit angajat și responsabil, ultima ediție (realizator Aurel Dinu) a continuat, astfel, o anchetă printre elevii și profesorii de la Liceul de matematică-fizică „Ion Maiorescu" și de la Liceul industrial nr. 2 din Giurgiu cu privire la **Creșterea rolului școlii în educarea patriotică, revoluționară a tinerilor.** În continuare, noutăți de la Baia Mare unde, în cadrul etapei municipale a Festivalului Național „Cîntarea României", elevii de la Liceul industrial nr. 5 confirmă frumoase tradiții artistice locale, știri, apoi, din primele zile de vacanță, zile marcate, însă, și de deschiderea fazei naționale a Olimpiadelor. În sfîrșit, un moment așteptat de corespondenți: comentarea scrisorilor primite pentru etapa a V-a din concursul **Un milion de răspunsuri la trei întrebări** și anunțarea întrebărilor conținînd pentru o nouă etapă. Formulă de final deschis, incitant ce ne face să așteptăm cu nerăbdare continuarea ciclului.

■ La 80 de ani de la premiera piesei **Apus de soare** (2 februarie 1908, în rolul principal, Constantin Nottara), teatrul radiofonic a transmis luni seara o înregistrare păstrată în fonoteca de aur, înregistrare realizată în 1954 (regia artistică Constantin Moruzan) de o remarcabilă echipă actoricească dominată de George Calboreanu. Acest adevărat document radiofonic confirmă caracterizările pe care, la 12 zile ormul spectacol, le semna în „Universul" I. L. Caragiale: „perfecta unitate" a tablourilor în jurul „prodigioasei figuri istorice" care a fost Ștefan cel Mare, eleganța „superbelor frescuri decorative", teatralitatea lui Delavrancea părîndu-i-se autorului **Scrisorii pierdute** de „o foarte apropiată înrudire cu un fel de pictură numită **fresc**", întrucît ambele „seamănă mult prin toate pornirile inspirației și prin întreaga manieră de expresie: proporții largi, mai mari ca măsură naturală; simplicitate maiestuoasă; culoare hotărîtă; lipsă de nuanțe intermediare și de clarobscur". Analizînd „desenul viguros" al textului, Caragiale putea, asadar, conchide: „Un ochi deprins cu lucrările de artă, chiar să nu-l cunoască pe Delavrancea, numai citind **Apus de soare**, fără să-l vază reprezentat, trebuie îndată să gîndească: a cîștigat desigur cultura românească un eminent literat: da, tot așa de sigur, a pierdut un mare zugrav...". Opinie asupra căreia posteritatea critică are motive să mediteze.

■ Timp de 45 de ani, adică din 1919 pînă în aprilie 1964, istoria mișcării teatrale românești a fost marcată și de personalitatea actorului George Vraca. A construit, într-un magnetic stil clasic, mari roluri ale repertoriului național și universal, de asemenea a recitit, dintr-o perspectivă de distinsă intelectualitate, pagini esențiale pentru definirea lirismului modern. Gratie înregistrărilor radiofonice pe care, desigur, retrospectiva anunțată pentru astă-seară în seria **Personalități ale scenei românești** (scenariu de Magdalena Boiangiu) le va implica, multe dintre aceste creații au o nestirbită forță de circulație peste timp.

Ioana Mălin

Pelecinema

Revista presei orale

■ DACĂ lucrurile se vor petrece normal, avem toate șansele ca în frumoasa lună mai să vedem, în premieră absolută, Steaua — Milan, în finala pentru titlul de campioană europeană. Normalitatea fiind greu de definit — cum scrie în „Nevrozele" lui E. Pamfil și D. Ogodescu — e firească întrebarea unui istoric literar de înaltă ținută: „dar ce e normal în fotbal?" Nevrozele în fotbal vin din placarea unei prea mari serioziități pe un obiect caraghios de neserios. De aici angoasele și — nu mai puțin — humorul. Simbătă, la „Telesport", Anghel Iordănescu, antrenorul Stelei, nu-și permitea șăgălnicii. „Între Real și Milan, pe cine ați prefera în finală?" „Discutăm după Izmir". E un consens unanim în „inteligența" stadioanelor: antrenorul bun se ferește de pronosticuri. Ce-ar fi totuși de discutat la Izmir? Tehnic, problema e închisă, rămînînd aceea — apăsătoare, complicată — a psihicului sub presiunea unui public focos. Izmirul e o problemă mentală. Altfel, acest 4—0 e incontestabil avînd în vedere mijloacele de exprimare (sintagmă fără moarte...) ale echipei turce. Meciul de la București a fost un model de normalitate pentru felul cum o echipă de clasă trebuie să paralizeze toate ambițiile unei formații de avînt, cu temperament dificil. „Anormal" a fost însă Dan Petrescu. Vorba unui prieten care a jucat baschet, a făcut filosofia plus 5 ani de arbitraj: „Ce sistem nervos are băiatul ăsta?" Așa-i: la 21 de ani, debutează în națională într-un meci cu Italia și se mișcă de parcă ar fi avut 100 de meciuri în arena mondială; după o săptămînă, într-o semifinală europeană, e cel mai bun de pe teren și ne sfidează toate palierele și sistemele de referință (de ele n-ați auzit?): în toate amintirile noastre nu găsim fundaș care să fi arătat în atac ce ne-a arătat băiatul ăsta, inclusiv un gol senzațional, un șut pleznind de sănătate, din „16 metri", acolo de unde orice fundaș normal o bubuie peste poartă, că „d'aia e fundaș, ce vreți de la el?" „Să-l mai văd în apărare!" mă liniștește scepticul, întotdeauna, de serviciu. Și el e necesar: dorim perfecțiunea, așa că suportăm greu capodopera. Entuziaștii — și în fotbal — fac figură de fraieri. Un fraier, deci, mi-a strigat în telefon simbătă, după „Telesport": „Mă, ce zici de golurile lui Dan Petrescu și Van Basten?" Nu m-a lăsat să-i zic nimic; s-a aruncat într-un lung eseu, mi-a povestit golul olandezului milanez ca și cum eu nu l-aș fi văzut („fantastic, fantastic, de jos, cu capul, sus, la vinclu!"). După care a urcat în metafizic: „...și ce zici în ce spirit s-a jucat...? La miza asta, în viteza asta, Radule, nici o mirșăvie — toți duri și ocrotitori, splendid..." M-am ținut savant și rece explicîndu-i că returul nu e jucat (altă expresie de bază), Realul poate să prindă și el un meci mare, exact ca italienii olandiști la Madrid, un Real rănit poate fi o fiară, miracolul nu o dată le-a stat în putere. „Miracol la Milano" poate fi titlul pe 6 coloane în „L'Equipe", la 20 aprilie... „Oricum — i-am precizat că să fiu deștept pînă la capăt — Steaua e mai aproape de finală decît oricare dintre ei". Nu trece nici un sfert de ceas și un cronicar dintre cei mai competenți în ochii mei și ai urbei noastre îmi declară: „Meciul de la Madrid? Dacă n-aș fi știut cine juca, nu mă uitam nici 5 minute! Meci de B!" Am înghețat: să fi apărut și în fotbal sfînta diferență de gust? Meciurile să fi intrat și ele în cultura-video? Numai acolo există o atît de largă varietate, nesiguranță și vehemență a gusturilor. Încît, pentru a nu-l vexa și pentru a nu mă umili acceptîndu-i prea lejer punctul de vedere (simpatică situație, o cunoașteți?) i-am propus, cum stă bine unor bărbați bucureșteni, să-l bîrfim puțintel pe Richard Chamberlain.

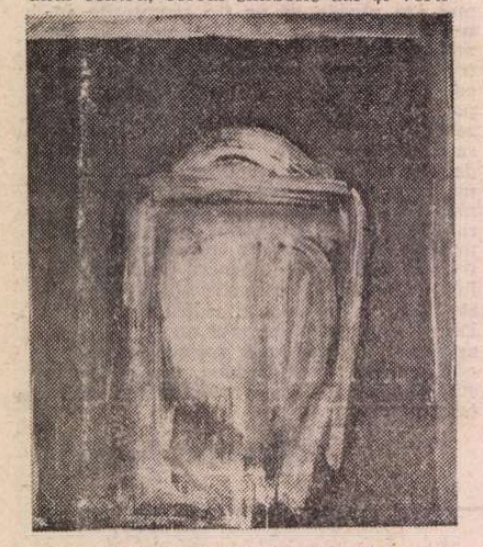
Radu Cosașu

Plastica

Jurnalul galeriilor

Simeza

■ PREOCUPAT de problemele picturii ca sinteză de idei și manieră, tinzînd deci spre valoarea de semn a imaginii, **Corneliu Sever Mermeze** își argumentează și mai clar programul prin expoziția de acum, prelungind și aprofundînd un repertoriu de structuri grupate sub un orizont original. Memoria pămîntului și a lucrurilor, care conferă heraldica ereditații și certitudinea originilor ancestrale, se transferă în forme și semne arhetipale, înglobînd în egală măsură istoria și legenda, prezența umană și abstracția spiritului tutelar. Sub acest raport am avea în față o pictură de scenariu, de compunere sub imperiul unui reper ideatic, și nu una de impresie. Dar, paralel, ea se eliberează și sub raportul limbajului de intruziunile senzualității fruste, lirismului și jubilației cromatice, propunînd un regim de sinteză și austeritate, de rostire epică și simbolică, într-un suflu de largă respirație monumentală. Foarte multe lucrări ar putea părea nu doar proiectele unor picturi parietale pentru spații agorice, oricum expresive în sine și acum, ci și pentru sculpturi, sau ansambluri tridimensionale, sugestii în acest sens existînd materializate într-o piesă — **Spațial I** — ce pare o reconstituire arheologică. Sau, de ce nu, un proiect nu atît de himeric sau ideal cum pare, sensul de mesaj în spiritul istoriei degajîndu-se distinct, mai ales dacă ne raportăm la contextul expoziției. Căci repertoriul semnelor vehiculate se grupează și se articulează prin raportare la stratul civilizației autohtone arhaice, uneori cu încorporarea unor prezente emblematice — **Burebista, Decebal** —, totdeauna prin intermediul cîtorva sigle recurente : **Scutul, Metopa, Vatra, Piscul,** ca reper al locului, la care se adaugă **Meșterul Manole,** la rîndul său prezență tutelară pentru acest spațiu. Sintactică, imaginea se grupează în jurul unui centru, cercul simbolic dar și vertical unei pietre, de altar sau de hotar, formînd focarul ideatic și cheia decriptării unui cod aparte, subiectiv. Morfologic ne găsim în fața aceluiași pictor al gestului decis, tranșant, stăpînind sensul expresivității abstracte și al organizării spațiului, în soluții ce se bazează pe fermitatea scriiturii și pe austeritatea coloritului grav, în care aurul aduce stratul aluziv de sorginte arhaică sau bizantină. Sub raportul limbajului, artistul tinde către autonomia picturalului, sub cel al ideilor el rămîne angajat pe direcția recuperării și valorificării metaforice a istoriei și tradiției. De aici convingerea că Sever Mermeze a depășit faza acumulărilor și a concluziilor succesive, instaurîndu-se ca o certitudine în teritoriul picturii de idei și mesaje, emanînd din și iradiind istorie.



CORNELIU SEVER MERMEZE : **Scut**

Orizont („Atelier 35")

■ INTEGRÎNDU-SE organic, prin empatie și deliberare, condiționată și de domeniul specific al rostirii, în tendința recuperării și valorificării structurilor fundamentale, **Ruxandra Mermeze** prezintă un ciclu de piese textile, tapiserii de extracție tradițională, aducînd propuneri ce țin evident de stadiul modern al problemelor și de ipostaza ambientală. Ceea ce, în primul rînd, se manifestă prin calitatea expresivă intrinsecă a lucrărilor, foarte picturale ca repertoriu de semne și subtilitate cromatică, și evidenta depășire a decorativului prin implicarea în substanță ideatică aluzivă a siglelor utilizate. Pămîntul, soarele, sămînța ar putea forma triada simbolică în jurul căreia se structurează ansamblul prezentat, cu variațiuni și intercalate inerențe, cu ieșiri din repertoriul dominant tocmai pentru a rupe o anumită ritmicitate a discursului, în favoarea punerii în discuție a modalităților de instituire a vocabularului în afara stereotipiei. Căci artista pare preocupată, cu evidentă maturitate și decizie, de evitarea instalării comode într-o manieră convenabilă, preferind o investigare lucidă și fertilă a contextului și a propriilor disponibilități, în căutarea spațiului de confluență dintre ceea ce înseamnă memorie necesară și invenția pură. Orgoliul originalității nu conduce la frondă sau iconoclastie ci la o prudentă recuperare și reformulare, cu utilizarea unui set de constante, conotarea lor și introducerea elementelor inedite afirmînd existența unei puternice personalități. Ieșirile din bidimensionalul absolut, încă prudente și ținînd mai mult de vibrația suprafetei, sînt tot din interiorul tapiseriei ca gen ambiental, subordonat parietalului dar evitînd aplatizarea. La senzația de dinamism, pe lîngă repertoriul semnelor contribuie și alternanța cromaticii, capabilă să creeze senzația de relief doar prin utilizarea culorilor naturale de lînă, cu rafinate și discrete adaosuri de tonuri grave, într-o soluție modernă de echilibru și calm clasicizant. Impune viziunea monumentală a pieselor și la aceasta contribuie, pe lîngă gîndirea spațială, calitatea execuției, în care citim prezența unui profesionist pasionat și etica inflexibilă a creatorului din vocație. Calități care, la început de drum, înseamnă nu doar o investitură ci și o garanție a talentului dublat de luciditate, conștiința finalității și responsabilitate umană. Școala românească a genului își confirmă astfel valoarea și își asigură continuitatea de concepție și meșteșug, de rigoare și pasiune.

TEODOR GHEORGHIAN : **Iarnă**

Galeriile municipiului

■ ÎN evident progres, implicîndu-se organic în problemele picturii de materie și afect, **Teodor Gheorghian** confirmă buna impresie pe care o lăsase prin manifestările anterioare, lărgindu-și nu doar orizontul tematic și aria notațiilor ci și gama procedeelor utilizate, evident mai clar racordate la premisa ideilor. Pictura sa derivă organic, prin flux afectiv dar și prin opțiune rațională, din buna tradiție autohtonă a formei și culorii deduse din natură, figurativul reprezentînd nu doar o soluție ci un program logic, în concordanță cu propriile convingeri. Temele, sau motivele, se găsesc în realitatea imediată, de la natura ca natură la cea construită de om, deci intercalată, de la motivul de interior, ca o altă ipostază a naturii umanizate, pînă la portretul cu tentă romantică, participativ sub raport emoțional. Prezența motivului, a subiectului ca atare, este evidentă, artistul avînd nevoie de acest punct de plecare pentru a putea apoi efectua variațiuni, mai ales în scara materiei cromatice, adaptînd de fiecare dată modalitatea de rostire picturală la tema propusă. Peisajul, genul în care virtuțile picturale propriu-zise au șansa maximei puneri în valoare, este predominant, ca un reflex al panteismului funciar care îl caracterizează pe artist și ca un mod de a se integra în fluxul tradiției noastre moderne. Acesta este și spațiul în care se produc variațiuni de vocabular, acțiuni ce decurg din sensul impresionist al manipulării culorilor dar care mențin integritatea formei, a volumului și spațiului, fără a limita evanescența prin lumină și atmosferă. Ora amiezii pare să fie cea preferată, poate pentru că permite și utilizarea gamelor de tonuri calde, dar mai ales pentru că pune în valoare solaritatea motivelor și propria jubilație în fața ofertelor cromatice. De aici și sentimentul unei picturi stenice, de certitudine și sensibilitate, căutînd sensul fenomenelor și depășindu-l prin prelucrare poetică, pornind de la concretețea materiei și de la valențele ei afective. Lucru și mai clar, subliniat în naturile statice, flori în special, unde dialogul emotional al omului cu natura se transferă în scara unui lirism nostalgic, fără a cădea în melancolie sau paseism. Portretele sînt un capitol aparte, pentru că aici și limbajul apelează la alte mijloace, fizionomia însemnînd un cimp de investigație psihologică și nu o simplă problemă de asemănare. Completă, reprezentativă, acumulînd nu doar calități ci și experiență, expoziția lui Teodor Gheorghian marchează un reper în biografia sa artistică și un eveniment care obligă, după o astfel de curbă ascensională.

Virgil Mocanu

Muzica

Gesturi componistice de personalitate

„SUPRAPUNEREA a diverse curbe emoționale ar fi o invocație fantastică a lumii folclorice transfigurate, pentru ca toate acestea să se contopească într-o armonie universală, într-o conversație cu infinitul, prin veșnica noastră dorință umană de a învinge legile gravitației terestre" — iată unul din leit-motivele estetice și filosofice, care domină creația lui Tiberiu Olah, căci autorul este profund ancorat în rădăcinile noastre ancestrale și orice lucrare ar da la iveală ea emană, în variate ipostaze, aceeași unică obsesie a obîrșiilor folclorului românesc.

Gesturile sale componistice sînt economice, uneori tumultuoase, alteori lirice, reținute, sau zguduitoare prin forța lor telurică.

Din multitudinea creațiilor (abordate în aproape toate genurile) care au încununat opera unui maestru de vîrf al componisticii noastre contemporane, ne putem opri asupra unei singure problematici conceptuale, care se pare că l-a preocupat pe autor în ultimele decenii și anume aceea de a-și imagina diverse muzici, aparent disjuncte, dar care pot rezista în variate suprapuneri (uneori cu combinații nelimitate), poate tocmai din acea dorință „de a conversa cu infinitul"...

Germenele există chiar din 1968, în ciclul **„Brâncuși" (Masa tăcerii, Poarta sărutului, Coloana infinită** etc.), cînd asamblarea diverselor straturi sonore se arcuiește în timp, parcă pentru a sugera arhitectonica marelui sculptor.

Urmează **Translații** I și II (1969), în care compozitorul se confruntă cu trei straturi sonore, ce le suprapune în variate ipostaze structurale și timbrale (ajungînd pînă la maximum șase), apoi minunata simfonie corală **Timpul cerbilor** (1971), care este un amplu cînt ancestral al acestui pămînt și în care începe să se cristalizeze dorința autorului pentru armonia de tip consonant. Ciclul ulterior, **Rime pentru revelația timpului** (în care dialogul consonantă-disonantă se încarnează concret pe moduri pentatonice), apoi **Concerto notturno** și mai recentul **Concerto delle Coppie** (1987), primit cu entuziasm la Berliner Festwochen și despre care ziarul „Tagesspiegel" din 5 octombrie 1988 consemna : „...Și mai animat s-a simțit publicul prin **Concerto delle Coppie** de Tiberiu Olah, care prin umor și fantezie ne împrejmuiește în domeniul situat între zona unei lirici introvertite și a unei noi forțe telurice pasionate."

Alte titluri, cum ar fi Cvartetul de coarde **Trei zboruri asupra unui fluviu,** sau **Per aspera ad astra** (pentru patru contrabași) sau **Sonata** pentru vioară și percutie, reiau ideea suprapunerii unor muzici paralele, ce se desfășoară într-un spațiu acustic oscilant între consonanță și disonantă, dar impunînd mereu structura modală pentatonică (hemitonică și anhemitonică). De altfel, autorul consideră că „pentatonia este una din cele mai vechi manifestări ale culturii umane, cu cadru universal, cu specificul ei propriu, polinezian, asiatic, carpatin, bihorean, scoțian, amero-indian, etc."

Ciclul **Armoniilor** I, II, III și IV, pentru orchestră, sau mai multe orchestre suprapuse, reiau la dimensiuni ample aceeași problematică a imaginării unor muzici ce rezistă singure, de sine stătătoare, sau în variate suprapuneri. Tipărirea acestora oferă specialiștilor o mostră de gîndire distributivă și sintetică spectaculoasă, ce se desfășoară într-o grandioasă frescă sonoră.

Dintre lucrările ample oferite publicului bucurestean, în urmă cu aproape un an, se află **Simfonia a II-a,** compoziție care vine să sintetizeze parcă tot ceea ce a explorat autorul în titlurile mai sus amintite.

Compoziția emoționează prin masivitatea construcției, prin forța percutantă a microevenimentelor ce alcătuiesc întregul edificiu sonor, prin căldura expresiei părții a II-a **(Cîntec lung),** prin imobilitatea statuară a **Interludiilor,** prin cutremurătorul final încredințat rafalelor de la percutie, care ar putea fi interpretate, după cum declară autorul, ca „un dialog dintre suspinul cosmic al pămîntului și energiile vitale descătușate".

Și în această simfonie frecvențele sonore se încheagă pe jocuri între trisonuri majore și pentatonii, ce se accelerează sau se dilată sincron sau diacron.

Iată deci o gîndire pluridimensională, care își poate imagina diverse structuri, ce rămîn valabile în contexte din ce în ce mai complexe și armonioase în suprapunerile lor. Gîndul mă duce astfel la simetria lui Vitruviu, care înseamnă analogie, și anume : „Simetria constă în acordul măsurii dintre diversele elemente ale operei ca între aceste elemente separate și ansamblu... Ea decurge din proporție — aceea pe care grecii o numesc **analogia** — consonanța dintre fiecare parte în întreg."

Dar dincolo de aceste lucrări circumscrise unei unice preocupări teoretice, Tiberiu Olah este un creator prolific, care ne-a oferit pagini minunate și de neuitat de muzică de film, de o mare cantabilitate, expresiva suită **Mihai Viteazul** sau poemul simfonic **Evenimente 1907,** viguros prin ritmul său.

Și pentru că a venit vorba de ritm, aș avea părerea că acesta este o dimensiune obsedantă a compozitorului : ritmul ca țîșniri ale unor impulsuri ancestrale, sau ritmul de arcuire temporală a muzicilor ce și le imaginează. Este mereu o chemare străbună în compozițiile lui Tiberiu Olah, cu rădăcini ale spiritualității noastre implantate în timpuri de demult. Este poate în toate cîntul stenic și demn al Bihorului său natal. Asemeni **Păsării măiastre** a lui Brâncuși (de care compozitorul nu s-a legat întîmplător), care poate simboliza, printre altele și dorul de infinit al poporului nostru, compozițiile lui Olah au ceva clocotitor, exprimat cu patos și căldură, din adîncul conștiinței românești.

S-ar mai putea vorbi despre autor ca important profesor de compoziție, căci de-a lungul anilor, la catedra sa de la Conservator s-au format cei mai prolifici și autentici creatori din generațiile mai tinere. (O simplă statistică arată că peste douăzeci de nume, mereu prezente pe afise, sînt ale absolventilor clasei lui de compoziție ; și un aspect important de semnalat : toți cultivă, evident în variate maniere, structurile arhetipale ale folclorului românesc și o emotionalitate crescută a muzicii, ceea ce înseamnă că maestrul ne-a insuflat dragostea de a aparține unei spiritualități.)

Liana Alexandra

Eseu

Fantezie și ficțiune

UNA dintre cel mai bune posibilități de a studia cum se constituie și funcționează imaginarul este să asculți un grup de adolescenți care ies dintr-o sală de cinematograf, unde au văzut un film bun. Din „dar cînd e scena cu" sau „grozav a fost cînd" este reconstituit un film mai bun decît cel vizionat, pe de o parte pentru că sînt reținute cele mai expresive episoade, iar pe de altă parte pentru că reconstituirea capătă vibrație umană. Scena văzută este integrată în experiența proprie și devine fapt trăit; nu numai întîmplarea prin care a trecut cineva aparține vieții lui, dar și întîmplarea prin care a trecut altul, dacă a fost convingător redată, dacă ne-a convins și ne-a impresionat. De aici și discuțiile despre „puterea" artei, despre capacitatea ei de a dezvălui sensuri ascunse ale vieții sau de a face pe om să evadeze din imediat. Între „depășirea" realității și „evaziune" se înscrie un amplu registru de forme artistice pe care numai investigarea imaginarului le poate descifra. De aceea, mai prețioase decît mărturiile adolescenților — ale celor care, cum spunea John Keats, posedă o imaginație în plină efervescență — pot fi adesea mărturiile scriitorilor, ale celor care produc ficțiune. Mărturisirile făcute de scriitori ne demonstrează că arta nu este o „ieșire" din realitate, ne spune Siegfried Lenz (care a primit de curînd un Premiu al Păcii pe 1988, după cum s-a anunțat în această revistă). Romancierul a organizat convorbiri la televiziune cu mai mulți scriitori și a strîns în volum aceste discuții desfășurate sub luminile reflectoarelor din studioul din Bremen: **Über Phantasie** (München, DTV, 1986); cea mai interesantă pare convorbirea cu Heinrich Böll.

Dar nu numai Böll, ci și Kempowski, Kohout sau Günter Grass subliniază faptul că fantezia nu se definește în opoziție cu „realitatea": „pentru mine, spune Grass, ceea ce este desemnat drept fantezie, prin izolarea de realitate, este o parte din realitate", tocmai pentru că, spun ceilalți participanți la discuție, fantezia pornește întotdeauna de la realitate, de la ceva ce a fost văzut. Heinrich Böll face o precizare prețioasă atunci cînd afirmă: „sînt mereu întrebat la ce mai lucrez ? Răspunsul meu este: pentru moment nu scriu nimic, dar lucrez... Pentru mine, scrisul este partea cea mai puțin importantă. A lucra trece înaintea lui a scrie". Și el face o sugestivă clasificare a scriitorilor în cei care sînt, așa zicînd, „absolut realiști", ca Cehov sau ca Flaubert, care a avut mult timp senzații de greață după ce a decis ca Doamna Bovary să ia, în final, stricnină, și cei care sînt „autori de reprezentări" și nu au nevoie de experimentarea situațiilor înfățișate în opera lor literară. Și, adaugă Böll, pentru a pune în mișcare „capacitatea de reprezentare sau fantezia sau posibilitatea de a te transpune... există mijloace mult mai importante decît experimentul, precum sînt cele procurate de lectură". Interesant este semnul de egalitate pe care-l pune scriitorul german între capacitatea de reprezentare, fantezie și transpunere, deoarece, într-adevăr, atît producerea, cît și receptarea operei de artă se întemeiază pe transpunere, pe capacitatea de a te plasa într-o altă situație, mai plină de semnificații și de coerență decît cea în care te afli. Arta și literatura, spune în încheiere Lenz, ne ajută „să trăim mai limpede cu ajutorul fanteziei"". De unde și întrebarea ridicată în cursul discuției dacă nu ar fi bine ca fantezia să fie educată în școală; și ne putem gîndi că civilizațiile s-au prăbușit din lipsă de imaginație sau din plictiseală, banalul devenind sufocant. În orice caz, trebuie reținut faptul că fantezia artistică transpune într-o altă situație: cum spune germana cu geniul ei sintetic — „Versetzungsfähigkeit".

Între transpunerea artistică și imaginarea modului în care se va comporta materia (de către științe) sau colectivitatea umană (de către economie sau știința politică) este o strînsă legătură. Din perspectiva istoriei imaginarului se poate urmări modul în care expresia artistică și-a precizat aria de acțiune și conținutul prin raport cu preocuparea dominantă dintr-o anume epocă, așa cum se poate observa modul în care o expresie artistică a ocupat un loc mai important decît altul pe registrul creației artistice. Dacă ne vom întoarce spre baroc, vom constata că mare parte din somptuozitate și teatralitate se datorește ostentației puterii politice, precum și căutărilor din intimitatea umană, dezechilibrată de marile conflicte de idei: toată străduința de a defășura imagini nu numai simplu atrăgătoare, ci aproape orbitoare, de a accentua decorația și rolul intrărilor, ca și cum portalul și scara ar fi mai importante decît ceea ce se află înăuntru, depinde de o schimbare în raportul dintre public și privat, dintre lumea din afară care caută să fascineze și lumea dinăuntru care se întreabă unde sînt valorile autentice. Romantismul merge mai departe pe acest făgaș, întrucît el se confruntă cu noua concepție care justifică schimbarea radicală, revoluția, precum și cu datul concret adus în prim plan de experiență: în fața unei lumi a preciziei și a priorităților dobîndite de problemele politice, lumea dinăuntru este tentată să se refugieze în lumea interioară, psihică, și să descopere în activitatea autonomă a minții sursele imaginarului. În acest moment, imaginarul capătă un sens care continuă să persiste pînă azi, în ciuda inexactității lui. Raportul dintre dinăuntru și dinafară poate fi limpezit și pe traseul parcurs de civilizația scrisului.

Relația oralitate-scris este investigată cu străduință astăzi și bibliografia este enormă. Cele mai bune cazuri le oferă culturile tradiționale, în cadrul cărora scrisul a cunoscut o evoluție lentă. Într-o erudită carte apărută recent, **Între scriere și oralitate** (Editura Minerva, 1988, 228p.), Cătălina Velculescu pune în lumină bogăția de aspecte din această relație urmărită în cultura română. Autoarea ne vorbește despre modul în care datul transmis de oralitate a fost transformat de cronicari care nu s-au îndepărtat, totuși, de normele comunicării orale, pînă ce scrisul începe să impună rigoarea și, în fond, raționalismul care l-a propulsat. Cătălina Velculescu urmărește modul în care textele au fost transpuse în limbaj figurativ, insistînd asupra apariției gustului pentru beletristică din pragul epocii moderne, așa cum îl reflectă listele de prenumeranți (la studiul cărora a adus o precizie matematică și o ingenioasă capacitate de reconstituire) sau în alte forme de receptare.

Scrisul a dominat chiar și atunci cînd tiparul nu a industrializat producția de carte, deoarece, din momentul în care tragicii greci și-au transcris „opera" și din momentul în care s-au difuzat textele considerate sacre de întreaga lume mediteraneană, textul scris a avut o autoritate necontestată. Așa se explică faptul că pictura a rămas pînă tîrziu înfeudată scrisului. Artiștii miniaturiști au căutat tot timpul să ilustreze textul, fără să se depărteze de el, iar autorii de fresce au desfășurat pe mari suprafețe imaginile stîrnite de lectura textului scris. De abia în secolul 13 începe să se afirme tendința de a acorda mai mult loc imaginii pictate decît textului. Dar Renașterea va fi aceea care va întări această tendință care, sub impulsul Reformei, va încuraja umanizarea temelor tradiționale, fapt care va duce la depărtarea de text, precum și aducerea în prim plan a personalității artistului, un om care poate el însuși intra în contact direct cu adevărul. În 1433, Van Eyck termină un autoportret care poate fi considerat o dată: artistul ne privește direct în ochi, așa cum anterior apăruse numai reprezentarea divinității. Apoi, Piero della Francesca, dar și alții, vor folosi perspectiva pentru a modifica modul tradițional de a ierarhiza imaginile, aducînd în prim plan imediatul și trimițînd în depărtări temele inspirate de carte, în timp ce Dürer ne va oferi în „Nemesis" o privire aeriană a lumii pe care artistul medieval nu ar fi putut-o concepe. Pictorul a devenit „creator", dar el nu va fi și „original" decît din momentul în care interesul față de nou va trece pe prim plan în mentalitatea europeană. În acel moment, va fi proclamată autonomia artei față de scris, binecunoscutul principiu al „artei pentru artă", nu artă înfeudată scrisului, și pictorii vor face tablouri care vor putea vorbi privitorilor fără ca ei să mai facă automat referiri la textul scris. Este cazul „Scenei de naufragiu" pictate de Géricault și expusă la salonul din Paris în 1819, tablou cunoscut sub numele de „Radeau de la Méduse", o reprezentare a speranței, inspirată de un caz real și nu de un text consacrat (deși corabia pornită spre lumină a simbolizat mereu speranța !). De aici înainte artiștii se vor separa net de literați pentru a marca autonomia artei și vor căuta expresia care poate fi de toți înțeleasă, în mod direct, fără referiri la cultura scrisă. Tipicul va fi favorizat și el va duce pictura spre abstracționism. Este un traseu evocat de profesorul Donat de Chapeaurouge în incitanta carte **Das Auge ist ein Herr, das Ohr ein Knecht** (Franz Steiner Verlag, 1983), un itinerariu mareat de lupta pentru autonomie a picturii, transformată în program la începutul secolului 19 cînd autorul intîlnește tot mai des afirmația că „ochiul e stăpin, urechea este slugă". De fapt, tradiția orală își pierduse vigoarea și ecloziunea culturii tipărite provocase reacția artiștilor plastici. Imaginarul din secolul 19 nu era asemănător celui din secolul 13, iar scriitorii acordau un alt sens fanteziei.

Comunicarea electronică influențează la rîndul ei imaginarul: televizorul care se pretează lecturii, dar îmbinînd citirea imaginii cu oralitatea, nu ne mai readuce nici în oralitate și nici în cultura tipărită, întrucît vorbește fără să asculte și oferă o succesiune de imagini pe care simultaneitatea abstracționismului sau „aglutinarea medievală" o rezolvase altfel. Imaginarul nostru nu se aseamănă celui dinainte și de aceea ascultăm pe adolescenți și pe scriitori.

Alexandru Duțu

ALBRECHT DÜRER : **Nemesis**

Filosofie și cultură

Umanismul ca program infinit

CEEA CE caracterizează în primul rînd o cultură este **etosul uman** pe care-l întruchipează, sînt puterile ei spirituale modelatoare de suflet și generatoare de valori. De la revoluția socratică antropocentrică, umanismul a devenit principiu fundamental de organizare a creației și a valorilor în toate culturile perene iar condiția umană un cîmp privilegiat, cea mai de seamă ispitire pentru meditația filosofică, sociologică, psihologică, antropologică. Și aceasta mai ales în epoca modernă, cînd este recunoscută valoarea individualității omului ca forță creatoare de istorie și cultură și cînd, prin revoluția socialistă și reconstrucția socialistă a societății, se creează pentru prima dată în istorie o bază social-economică reală a umanismului.

S-au scris nenumărate lucrări pe această temă iar criteriile umanismului revoluționar au devenit funcționale în toate domeniile de activitate, în politica partidului și statului nostru, în gîndirea novatoare a tovarășului Nicolae Ceaușescu.

Una din lucrările apărute pe această temă la Editura „Facla" din Timișoara (redactor Iosif Iovănescu, tehnoredactor Ioan I. Iancu) este intitulată **Condiția umană. Dimensiuni și perspective contemporane**, coordonatori fiind Cornel Haranguș și Ilona Bîrzescu. Aș dori să precizez din capul locului că este o lucrare de excepție, originalitatea unora din studiile reunite în acest volum este cu totul ieșită din comun. Aprecierea este valabilă în chip diferențiat pentru toate studiile, dar într-un chip aparte pentru cel intitulat **Omul — amintire și speranță** de Bruno Würtz, autorul unei lucrări de referință — **Problematica omului în filosofia lui Karl Jaspers.** De fapt, studiul menționat, de mari proporții, este consacrat în mare măsură analizei concepției unuia dintre cei mai mari gînditori ai secolului nostru — Ernst Bloch, aproape total necunoscut în România. Iată de ce mi-am propus să revin cu alt prilej la acest studiu. Probleme mai generale, teoretice și istorice, ale umanismului sînt tratate de Cornel Haranguș, Gabriela Colțescu, Ilona Birzescu, Aurelia Mariș.

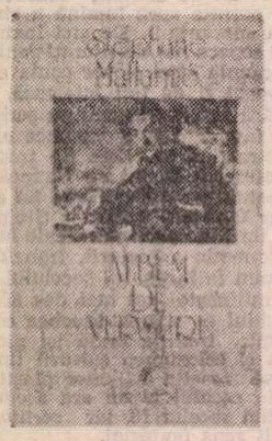
Cel dintîi **(Condiția umană din perspectiva umanismului)** consideră umanismul în trei moduri : reflectare, deziderat, factor activ de influențare, „o configurație homocentrică a conștiinței...", și schițează o istorie a umanismului ; umanismul culturii grecești, asimilat critic la romani, umanismul Renașterii, avînd un **ideal uman conștient**, un concept cognitiv al umanului, modelul uman al iluminismului raționalist și al filosofiei clasice germane, umanismul secolului XX, în care fuzionează laturi și funcții cognitive ale conștiinței cu cele axiologice (cunoștințele și valorile, știința și umanismul nu pot fi separate sau opuse), conștiința umanistă individuală cu cea colectivă, modelul ideal al omului cu condiția concretă a vieții sale.

În **Umanism, condiție umană și acțiune politică,** Gabriela Colțescu pleacă în analiza umanismului de la **simbolul păsării** — de tipul Păsării Măiastre — asociată cu valori etice și estetice, și de la ideea că epoca noastră „inaugurează, prin intermediul societății socialiste, o nouă modalitate de facere a istoriei... realizată prin mecanisme de reglare preponderent conștiente...", un nou stil al responsabilității și inițiativei istorice al dialogului cultural între popoare, al unei noi alianțe între filosofie, știință și acțiune politică, alianță al cărei scop este „o mai adecvată și mai autentic umană ierarhizare a valorilor care orientează acțiunea umană". Din perspectiva filosofiei istoriei și a filosofiei politice, care ar trebui repuse pe primul plan în reflecțiile despre om, autoarea consideră că termenului de **tehnocrat** (tehnocrația fiind una din primejdiile umanismului contemporan) ar trebui să i se substituie termenul de **intelocrat** (propus de H. Hamon și S. Rotman) care sugerează un alt tip de intelectual specialist — cel care depășește cadrul îngust al specialității și se racordează cu orizonturile mai largi ale cunoașterii și culturii, cu nevoile de cunoaștere ale publicului. Gabriela Colțescu se referă la **renașterea umanismului** ca o trăsătură de esență a acestei epoci, de fapt o proliferare a umanismelor în diverse arii și game de cultură, ceea ce nu exclude definirea unui concept general de umanism : „umanismul este recunoașterea unității genului uman și a capacității sale de perfecționare prin eforturi proprii", deci o viziune a lumii centrată pe om, pe dimensiunile și specificitatea umanului. De mare interes mi se pare ideea că **paideia** greacă este umanismul originar, primul umanism al culturii europene — „expresia pedagogică a unei culturi totale" (care implică și o nouă definiție a umanismului — „sistem de pedagogie socială rezultat dintr-o concepție antropocentrică asupra vieții..."), față de care ruptura de mai tîrziu între științele naturii și umanism (de fapt între știință și umanism) a constituit — am putea spune — o gravă și păgubitoare eroare atît pentru știință, cît și pentru umanism. În ciuda limitelor sale, e necesar să ne amintim și să aprofundăm lecția umanismului grec. Umaniștii Renașterii (cel puțin cei din peninsula italică) știau aceasta atunci cînd făceau din spiritualitatea antică un model cultural desăvîrșit, demn de urmat. Chiar și evul mediu și-a avut „renașterile" lui, astfel încît omul nu este nici acum doar „rezultatul unei descreșteri, al unei căderi". Frumusețea acestui studiu excelent constă și în modul în care ilustrează modelul paideic al umanismului prin capodopere ale culturii antice și moderne ; și în modul cum e conceput în capitolul final umanismul ca program infinit prin umanismul marxist și umanismul socialist, prin acțiunea politică (practică revoluționară) și revoluția umanistă continuă, ce-și propune nu numai emanciparea umană integrală, dar și reconstrucția radicală a condiției umane, a omului social și a individualității umane.

Problema omului și a condiției umane este abordată și în studiul **Omul ca ființă culturală** de Ilona Birzescu și Aurelia Mariș din perspectivă culturologică și antropologică, a tabloului atît de complex și contradictoriu al civilizației contemporane, al „necesității perfecționării universului exterior și interior al omului". Comportamentul uman a fost întotdeauna reglat și călăuzit de triada societate-cultură-personalitate, dar el este astăzi — arată cele două autoare — influențat puternic de lărgirea considerabilă a universului comunicațiilor și de necesitatea dialogului și comunicării culturilor. În fond, „bogăția și diversitatea lumii omului depinde de capacitatea sa de acțiune asupra lumii exterioare, ca și de producerea lumii interioare", prin afirmarea sa constructivă și multilaterală ca ființă culturală inedită. Există o interdependență reciproc productivă între modelul uman ce acționează ca ideal normativ și modelul cultural real. Și acest studiu al Ilonei Bîrzescu și Aureliei Mariș ia în considerație semnificația umanistă formativă a paideii, dat fiind că, așa cum se intitulează un capitol, personalitatea umană este „produs al învățării și al culturii". Cultura este ea însăși, în bună măsură, un sistem paidetic și reclamă nu numai o tehnologie a culturii și o politică culturală, dar și o tehnologie a perfecționării umane prin muncă și educație.

Al. Tănase

O sărbătoare a poeziei



APARIȚIA ultimului Stéphane Mallarmé în traducerea comentată a lui Șerban Foarță *) ne pune în fața unor probleme pe care simpla evocare a „traducerii excepționale" este departe de a le rezolva. Am avut și pînă acum remarcabile traduceri din Mallarmé, dar, de data aceasta, traducătorul încearcă ceva mai mult : nu doar construirea unor variante românești îndelung cizelate pentru toate poeziile importante ale lui Mallarmé, ci compunerea unui **livre à volets** care să restituie, pe cît posibil, universul mallarméan în integritatea lui. După textul poeziilor, urmează o masivă și fascinantă secțiune de **Glose**, comentarii amănunțite pentru fiecare poezie în parte, unde erudiția traducătorului răzbate din fiecare rînd, într-un fel de „povestire a lui Mallarmé și a operei sale". Să mai spunem că această proză, în care erudiția, fantezia și poezia se amestecă în doze egale, înseamnă o altă operă de creație, comparabilă cu traducerea însăși? A treia secțiune, **Note și trimiteri**, transformă indigestul aparat de referință al unei ediții normale într-o poezie paralelă, prelungire ultimă — ecou în terță minoră — a versurilor din prima parte. În acest fel se constituie un veritabil Album Mallarmé, cu trimiteri interne numeroase și implicite intertextualități, conținînd o cantitate impresionantă de informații artist asamblate. Antologia de versuri ale lui Mallarmé devine ceva special, apropiat de modelul **Cărții** mallarméene însăși, ideal niciodată atins însă de poet. O succintă și utilă prefață a lui Mihai Pop, precum și iconografia elocventă compusă de însuși Șerban Foarță completează fericit proiectul.

Albumul de versuri trebuie savurat lent. În primul rînd, pentru că întîlnim aici noi variante, deseori ingenioase și surprinzătoare, ale unor poezii celebre, intrate de multă vreme în subconștientul nostru cultural. Dar e mai mult decît atît! Bibliografia comentariilor și exegezelor consacrate lui Mallarmé, pe care Șerban Foarță le-a parcurs și le-a asimilat, este impunătoare: poet, traducător și erudit, autorul versiunii de față a valorificat multe din sugestiile pe care le-a găsit în cele mai recente monografii și pe care a avut talentul de a le transpune în Text, adică în varianta românească. Dacă mai era nevoie de un nou argument în favoarea ideii că traducerea adevărată înseamnă în primul rînd echivalare fragilă de universuri culturale, atunci prezenta traducere a lui Șerban Foarță reprezintă unul de talie. Comparînd alte versiuni cu cea din actualul Album, citim, în filigran, o întreagă istorie a lecturii lui Mallarmé, de la faza luptei cu sintaxa pînă la aceea a descoperirii unui poet al profunzimilor.

Cu ce substanță operează actuala traducere? Ar fi greu de răspuns în citeva cuvinte, pentru că alchimia verbală ce ne întîmpină aici mi se pare extrem de subtilă, ireductibilă la o formulă simplă. Dacă vrem totuși să operăm cu orice preț reducții explicative, atunci cred că universul spiritual pe care Șerban Foarță îl propune ca echivalent mallarméean în limba română este cel al lui Ion Barbu. Evident, al unui Ion Barbu esențializat, redus la formula lui originară și epurat de scorii dunărene; s-a apelat la un Ion Barbu scos din timp, la tiparul aproape abstract („platonic"!) pe care autorul **Jocului secund** l-a introdus în poezia noastră. Cu ajutorul acestui sistem de referință familiar, poezia lui Mallarmé apare într-un registru poetic verosimil, cu sintagme, versuri și strofe întregi absolut memorabile, imprimate cu forță în tiparul limbii române.

Dacă am pus, în mare, traducerea de față sub semnul creator al lui Ion Barbu, aceasta nu înseamnă că autorul nu a întreprins operații ingenioase și riscante, fără de care un „nou Mallarmé" n-ar fi fost posibil. Cu notabilă îndrăzneală, el a optat în anumite cazuri pentru neologismul strident, dar capabil să evoce spațiul abstract al poeziei originalului: macedonskianul **rozalb**, apoi suita **flamă, oriflamă, azurul perenlu, fardul rozaceu, gambe maloneste** etc. etc. nu se mai sfîrșește, provocînd, prin alăturarea de forma autohtonă, **sclipiri astrale**. Cînd e nevoie, Șerban Foarță reetimologizează, inventînd o româno-franceză ce ar putea părea ridicolă în proză sau în conversație, dar care, în poezie, își găsește locul. Însăși limba lui Mallarmé, aberantă față de franceza curentă, nu putea fi echivalată decît printr-o altă aberație creatoare la fel de șocantă. Atunci cînd **les incarnats** devin **incarnadinuri**, un mare pas în direcția salutară a fost făcut; iar cînd prea celebrul **Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui** (pe românește: **Alegra, virginala, frumoasa noastră zi**, cu aliterația păstrată) ajunge în ultima strofă la reetimologizări provocatoare, ne dăm seama că a fost găsită o soluție ingenioasă pentru traducerea lui Mallarmé: „Vedenie pe care chiar luciu-i o designă / Acestui loc, rămîne-n disprețul ei frigid / Ce-i e'n pustiu exilu-i și giulgiu și insignă".

Dar acestea sînt cazurile extreme și numai din ele nu s-ar putea realiza o mare traducere. De cele mai multe ori, violența neologistică se învecinează cu complezența locală. Cînd simte că sintagma franceză este prea neutră și a ajuns pînă la noi abstractă și obositoare, poetul român găsește expresia autohtonă perifrastică, destinată să umanizeze exprimarea. Din fericire, solemnitatea originalului se menține. La fel de celebra **La chair est triste, hélas! et j'ai lu tous les livres** (în variantă inspirată: **Mihnită-i toată carnea iar cărțile citite**) are la un moment dat versul **Lève l'ancre pour une exotique nature**; alegînd forma **Sus ancora spre darnici atoli și blinde oaze**, Șerban Foarță se menține la altitudinea necesară, traducînd explicit o sintagmă de două ori șterșă în limba noastră **(exotique nature)**. Îi răspunde, în ecou, cite o fericită invenție — mai ales în versurile-efigie atît de numeroase. Să remarcăm ceea ce astăzi a ajuns un proverb în limba franceză — **Mais, hélas! Ici-bas est maitre**, echivalat prin **Ci, vai, ni-i Nealtundele stăpîn**: formularea este demnă de un Emil Botta încercînd același periculos exercițiu al traducerii din poetul francez. Situațiile cele mai fericite sînt acelea în care poezia esențializată a maturității mallarméene, în formulările ei sintetice, apare ca și cum ar fi fost rescrisă de Ion Barbu; aici, revigorarea textului frigid și abstract se face printr-o irezistibilă mișcare interioară. Am găsit cîteva exemple excepționale aflate în această situație — sonetul **La chevelure, Sainte, Prose pour des Esseintes**, cele trei **Évantails** etc. etc. Poate că perfecțiunea va fi atinsă în **Sainte**, obiect ideal de meditație asupra artei de a transpune versul dintr-o limbă într-alta: „La o fereastră nălucind / Santal despoleit în oră / De vechi viole strălucind / Cîndva cu flaut sau mandoră, // E sfînta palidă, văzînd / Vechi foile deschise ale / Magnificatului vuind / Cîndva la mise vesperale: // La acest geam de chivot nins / De harfa ce'n amurg o face / Un zbor de Înger înadins / Ca ea să legene în pace, // Fără vechi foi nici vechi santal, / Un deget de străalbul cerii / Într-un penaj instrumental, / Muzician a tăcerii". Ce trebuie mai întîi admirat aici? Probabil că perfecțiunea muzicală a rimelor și a măsurii, respectîndu-le întocmai pe cele originale, nu doar în succesiunea lor, ci chiar în calitatea intimă a sunetului. Rezultatul — o altă poezie, la fel de copleșitoare ca și aceea a lui Mallarmé.

Pentru acest Mallarmé în românește, comentariile erudite sau estetizante ale traducătorului ne plasează rapid într-un univers la început straniu, apoi tot mai familiar. Întîlnim aici toate obsesiile, chinurile și neliniștile poetului român, care se dovedește un comentator emerit, familiarizat de o viață cu opera mallarméeană. În aceste fantastice glose retrăim istoria unei opere poetice, istoria comentării ei și istoria atingerii, prin încercări succesive, a ultimei variante. Minuția, citatul și exegeza filologică se transformă treptat în operă de artă. Ar fi greu de definit altfel acest text, în care erudiția marchează pînă la urmă detașarea de erudiție. Să nu ne mai mirăm că, uneori, precum în cazul unuia dintre **Évantails**, ni se oferă în note o altă variantă, cu nimic inferioară celei din text. E doar un exemplu de scrupulozitate, pe care numai cel ce a încercat vreodată traducerea în versuri o poate înțelege.

Te despărți cu regret de această transfigurare a poeziei lui Mallarmé — și numai cu speranța de a-i relua lectura. Perfecțiunea împlinirii Cărții face ca **Exergue**-ul final, compus de Șerban Foarță însuși în manieră de Villon fals pocăit, să pară, în context, dintre cele mai naturale și să încheie cu o iscălitură memorabilă realizarea excepțională: „Bien que trop seul et mal armé /À vous conduire en autre langue / Parmi l'inavouable tangue / Et tel oiseau qui (ma larme est // Le témoignage) m'alarmait / Non moins que le bateau qui tangue / À me laisser le coeur exsangue / Entre vos basses Mallarmé".

Mihai Zamfir

*) Stéphane Mallarmé, **Album de versuri**, Editura Univers, 1988.

● *Grupajul de poezii care urmează a fost alcătuit după criteriul a ceea ce se numește* violon d'Ingres : *toți autorii acestora — nume celebre ale literaturii europene și universale — nu sînt în primul rînd poeți, chiar dacă unii dintre ei au fost sau sînt și poeți.*

Samuel Beckett

Ceva acolo

Ceva acolo
unde
afară acolo
afară unde
în exterior
ce
capul ce altceva
ceva acolo undeva în exterior

spre sunetul stins atît de scurt
s-a dus și întregul glob
nu încă gol
ochiul
s-a deschis larg

larg
pînă la sfîrșit
nimic nu-l mai
închide din nou

astfel timpul liber
afară acolo
undeva afară acolo
la fel ca și cum
ca și cum
ceva
nu viață
neapărat

Vladimir Nabokov

Traducînd Evgheni Oneghin

I

Ce e traducerea ? Pe-o farfurie
Capul palid și strălucitor al unui poet,
Țipătul unui papagal, flecăreala unei maimuțe
Și profanarea morții.
Paraziții, pe care-i huleai atît,
Sînt iertați, dacă îi ierți și tu,
O, Pușkin, pentru stratagema mea :
Am mers în josul secretului tău trunchi,
Am dat de rădăcină și m-am hrănit cu ea;
Apoi, într-o limbă învățată de curînd,
Am făcut să crească o nouă tulpină și am întors
strofele tale, modelate după un sonet,
în proza mea onestă de margine de drum –
Toate spini, dar rude cu-a ta rază.

II

Cuvintele reflectate pot doar să tremure
Precum lumini prelungi ce șerpuiesc
În neagra oglindă a unui riu
Între oraș și ceață.
Greule de prins Pușkin ! Perseverînd
Iau încă cercelul Tatianei,
Călătoresc încă cu scheletul tău posac.
Am găsit greșeala altuia,
Analizez aliterații
Ce-mpodobesc petrecerile tale
și bîntuie
Marea strofă a patra din al optulea tău cînt
Aceasta îmi este datoria – răbdarea unui poet
Și scoliasta pasiune se îmbină :
Murdării de porumbel pe monumentul tău

J.L. Borges

Limbii germane

Destinul meu este limba spaniolă,
bronzul lui Francisco de Quevedo,
însă în lungul drum al nopții
alte cîntări, mai apropiate
mă însuflețesc
Unele mi-au fost date prin sînge –
glasul lui Shakespeare, ai Scripturii –,
altele printr-o generoasă șansă :
pe tine însă, dulce limbă a Germaniei,
te-am ales și te-am studiat în solitudine

Prin veghe și gramatici,
prin jungla declinărilor,
a dicționarului, ce niciodată
nu-mi spunea
nuanța exactă, m-am apropiat
fără încetare
Nopțile îmi erau pline de armonia lui Virgiliu
spuneam cîndva: puteam însă la fel de bine să-l numesc
pe Hölderlin, pe Angelus Silesius.
Heine mi-a dat privighetori în zborul lor înalt;
Goethe, norocul unei iubiri tîrzii,
deopotrivă crudă și îngăduitoare ;
Keller, trandafirul pe care o mînă l-a lăsat
în mîna unui mort ce l-a iubit
și care niciodată n-a știut dacă e alb sau roșu
Tu, limbă a Germaniei, ești propria ta operă:
iubire împletită din toate cuvintele tale compuse,
vocale deschise, sunete ce înlesnesc studierea hexametrului grec,
rumoare de păduri și nopți.
Cîndva, te-am avut. Acum, la capătul obositorilor ani, te întrezăresc
la fel de îndepărtată ca algebra sau luna

Bertolt Brecht

Masca răului

Pe peretele meu atîrnă o sculptură japoneză
Mască a unui demon rău, dată cu lac auriu

Privesc, compătimind,
Venele umflate, care arată
Cît este de obositor să fii rău.

Günter Grass

Lupta navală

Un portavion american
și o catedrală gotică
s-au scufundat
reciproc
în mijlocul Oceanului Pacific.

Pînă la sfîrșit
a cîntat la orgă tînărul vicar. –
Acum avioane și îngeri atîrnă în aer
și nu pot să aterizeze.

În românește de
Cătălin Partenie

John BARTH

Neguţătorul de tutun

■ *IN galeria post-modernilor americani — Gaddis, Coover, Gass, Pynchon, Barthelme, McElroy, Kosinski —, John Barth, născut la 27 mai 1930 la Cambridge, Maryland — viitoarea sa „Yoknapatawpha" — s-a impus treptat ca figura cea mai proeminentă. Mai mult însă decît un demiurg al „lumii din interiorul cuvîntului", cum ar spune Gass, un critic subtil ca Jac Tharpe a văzut în el un autor de romane filosofice, alcătuind laolaltă un adevărat sistem: primele două cărţi,* The Floating Opera *(Opera plutitoare, 1956), şi* The End of the Road *(La capătul drumului, 1958), s-ar ocupa de etică, următoarele două,* The Sot-Weed Factor *(Neguţătorul de tutun, 1960), şi* Giles Goat-Boy *(Giles Mîntuitorul, 1966), de ontologie, cosmologie şi epistemologie, în vreme ce* Lost in the Funhouse *(Pierdut în labirintul cu oglinzi, 1968) şi* Chimera *(Himera, 1972) ar propune o ontologie şi o estetică.*

„Dacă aş crede că romanul a murit, declara John Barth (The Literature of Exhaustion)*, aş scrie un roman cu acest subiect"; reflexivitatea devenea chiar soluţia supravieţuirii genului. Programul estetic barthian se bizuie, în esenţă, pe paradoxala coexistenţă a concepţiei despre primatul tradiţiei — joyceana tehnică a modelării naraţiunii pe mituri şi texte consacrate — cu narcisismul operei, ce se întoarce necontenit asupră-şi, devenind tot mai conştientă de sine. Punctul convergent şi un fel de rezumat al carierei artistului ar fi romanul* Letters, *publicat în 1979 (replică la popularul gen epistolar al secolului al optsprezecelea, transfigurat într-un cosmos verbal, cu multiple referinţe şi jocuri lingvistice): autorii scrisorilor sînt, cu o excepţie, personaje din cărţile sale anterioare, iar strategiile narative, inaugurate odată cu volumul de povestiri* Lost in the Funhouse, *ating o virtuozitate ce a inspirat comparaţii cu* Finnegans Wake. *Judecînd după următorul roman, publicat în 1982, autorul însuşi pare să fi fost conştient de epuizarea unei experienţe şi necesitatea explorării unor noi posibilităţi.* Sabbatical *(povestea călătoriei unui cuplu din Golful Chesapeake în Marea Caraibilor, avînd valenţele alegorice ale unei înnoiri spirituale) ne dezvăluie un Barth moderat, convins, pare-se, că tehnica narativă nu poate fi scop, ci doar instrument al comunicării unui adevăr mai adînc despre ceea ce am devenit şi este lumea în care trăim.*

Neguţătorul de tutun, salutat la vremea apariţiei ca o realizare „ce se apropie mai mult de Marele Roman American decît toate cărţile ultimului deceniu", combină şi parodiază două forme literare ale secolului al optsprezecelea: romanul picaresc şi povestirea filosofică de genul Candide. *Ebenezer Cooke, care porneşte spre Lumea Nouă pentru a administra plantaţia de tutun a tatălui său şi a-şi lua în primire postul de Poet Laureat al coloniei Maryland, întruchipează una din cele mai răspîndite ficţiuni americane: noul Adam descinzînd pe pămîntul făgăduinţei. De la primii paşi, se confruntă însă cu sîngeroasa istorie a sclaviei negre, iar lumea plantatorilor cruzi şi analfabeţi îl face pe acest Don Quijote, care încercase să impună realităţii propria sa viziune, să renunţe la proiectatul epos al* Marylandiadei *scriind, în schimb, satira* Neguţătorul de tutun.

— UNDE socotiţi că ne aflăm? întrebă valetul, a cărui curiozitate revenise odată cu buna dispoziţie.

— Dumnezeu ştie! răspunse poetul cu seninătate. Este neîndoios o insulă din Atlantic şi, probabil, neînsemnată pe hartă, altminteri mă îndoiesc că Pound ar fi ales locul pentru a ne arunca în mare.

Presupunerea poetului îl încîntă grozav pe Bertrand:

— Am auzit vorbindu-se de Insulele Norocoase, domnule; bătrîna Twigg din St. Giles pomenea musai de ele, ori de cîte ori o păleau durerile de gută.

— Ei bine, mi-amintesc, rise Ebenezer. N-am auzit eu din leagăn cum sta ea de veghe cît ţinea călătoria din Maryland înapoi, nădăjduind a le vedea?

— Gîndiţi dumneavoastră ca acesta să fie locul?

— Îl găsesc îndeajuns de frumos, admise poetul. Oceanul cuprinde însă o puzderie de insule de care omul n-are habar. De cîte ori nu ne-am rugat de Burlingame, eu şi iubita mea soră, Anna, să ne povestească despre ele — Grocland, Helluland, Stokafixa şi celelalte! Cîte ceasuri desfătătoare n-am petrecut cufundat în cărţile de călătorie scrise de veneţianul Zeno, de Peter Martyr d'Anghiera şi de bunul Hakluyt! Chiar şi la Cambridge, cînd mi-aş fi putut trece vremea mai cu folos, îmi închinam seri întregi vechilor hărţi şi manuscrise. Acolo, la colegiul Magdalene, am găsit, răsfoind paginile învechite ale Cărţii lui Lismore, descrierea Insulelor Norocoase, după care tînjea draga şi bătrîna doamnă Twigg, şi am citit cum le-a descoperit St. Brendan. Tot atunci am aflat şi de Markland, insula împădurită, de Frisland şi de Icaria. Poate că aceasta este Atlantis, ridicată din mare, ori Ţărîmul Prăbuşit al Stepelor descoperit de bătrînul Frobisher; e cu putinţă să fie Bra, ale cărei femei pătimesc greu în durerile facerii, sau magica Daculi, unde acestea-şi aduc mai lesne pruncii pe lume.

— Mie de nimic nu-mi pasă cîtă vreme nu ne omoară sălbaticii, spuse Bertrand. E-un lucru de care mă tem de cînd am pus piciorul pe insulă. Aţi citit ce soi sînt bărbaţii ăstor muieri?

— M-au încercat şi pe mine temerile tale, mărturisi Ebenezer. Unele insule sînt pustii; altele, precum vestita Cibola, se mîndresc cu oraşe minunate. Unele sînt ca Estotiland, ai cărei locuitori se pricep la toate meşteşugurile şi citesc cărţi în latină; altele seamănă cu vecina ei Drogio unde, zice Zeno, prizonierii sînt mîncaţi.

— Îndură-se cerul să nu fie asta Drogio!

— După ce mîncăm, vom urca în vîrful stîncii. Dacă văd insula în întregime, s-ar putea s-o ştiu numi.

Continuă să explice că, în vreme ce localizarea şi mărimea insulei diferau mult de la o hartă la alta, cartografii păreau, în schimb, de acord asupra formei.

— Dacă are forma unei secere uriaşe, de exemplu, nu poate fi decît Mayda; dacă-i mică, e neîndoios Tanmare, de care pomeneşte Peter Martyr. Un paralelogram mare ar fi Antillia; unul mai mic, Salvagio. De-i un dreptunghi, vom şti că-i Illa Verde, iar un pentagon, Reylla. Dacă-i înscrisă într-un cerc perfect, trebuie să luăm seamă la interiorul ei: de-o desparte un riu în două, vom şti că-i Brazilia, dar dacă formează un fel de inel sau annulus în jurul unui lac interior, avînd insuliţele lui proprii, atunci pronia cerească s-a pogorît asupră-ne, căci aceea-i Cibola, Insula celor Şapte Cetăţi de Aur!

— De-ar fi să fie cum spuneţi! exclamă Bertrand, întorcînd peştii să se rumenească. Nu stă-n firea norodului unei cetăţi de aur să halească străinii, nu credeţi?

— Nici vorbă, e mai probabil să ne ia drept zei şi să ne împlinească orice voie. De-acest noroc avu parte bravul Cortés, nimerit printre azteci, care aveau un oraş de aur; pînă şi împăratul Montezuma s-a plecat înaintea lui.

— S'întă Fecioară, nădăjduiesc atunci şi mă rog să fie chiar Insula celor Şapte Cetăţi; eu iau trei, iar dumneavoastră restul, ca să ne despăgubim pentru pierderea Maldenului! Zice ceva la carte despre muierile ăstor oraşe, de-s trupeşe ori sfrijite, sau mîndre la chip?

— Nimic de care să-mi amintesc, răspunse poetul.

— Dumnezeule, haideţi să dăm mai repede pe git peştii ăştia, domnule! îl îndemnă Bertrand, făcîndu-i să lunece de pe rotisorul de smirdar pe plăcile bine spălate de ardezie, pe care plănuiseră să mănînce. Abia aştept să-mi văd cetăţile de aur!

— Nu te grăbi; s-ar putea să nu fie Cibola, la urma urmelor. Din cîte ştim noi, ar putea avea conturul mîinii omeneşti, în care caz ni s-a-nfundat: Mîna-Satanei are o asemenea formă şi nu-i decît una dintre *Insulae Demonium* — insulele demonilor.

Această ultimă posibilitate îi sperie îndeajuns pentru a cinsti cum se cuvenea bibanii şi crabii moi, pe care-i condimentară cu foame, îi mîncară cu degetele şi-i udară cu apă rece de la izvor, băută din scoici. Îşi îndesară mai apoi cîte un crab în fiecare buzunar, în sucul lui propriu, şi urcară în vîrful stîncii, de unde, spre mîhnirea lor, nu văzură mai mult decît o întindere nesfîrşită de apă de-o parte, iar, de cealaltă, copaci. Soarele ocupa încă o poziţie de patruzeci şi cinci de grade deasupra orizontului răsăritean; le mai rămîneau cîteva ceasuri pentru explorări mai înainte să se gîndească la cină şi la un adăpost pentru noapte.

— Încotro ziceţi s-o pornim, domnule? întrebă Bertrand.

— Am eu un plan dar, mai înainte, voi s-aud părerea ta.

— Nu-i de nasul meu să-mi dau cu părerea, domnule. Drept e că mai înainte vorbit-am nelalocul meu, dar dusă-i vremea aceea. Mi-aţi salvat viaţa şi-aţi iertat răul ce v-am făcut; acum 'oi juca după cum mi-ţi cînta.

Ebenezer recunoştea justeţea unor asemenea simţăminte, totuşi nu fu de acord.

— Sîntem aruncaţi pe-o insulă uitată de Dumnezeu, zise el, departe de lumea pompei şi perucilor. Ce sens are aici titlul de *Poet Laureat* sau etichetele de *om şi stăpîn*? Tu eşti un om, eu un altul, şi cu asta, basta.

Bertrand chibzui o clipă.

— Mărturisesc că, de-ar fi după capul meu, m-aş grăbi să m-afund înlăuntrul insulei. Poate găsim una sau două cetăţi de aur pînă la vremea cinei.

— Nu ştim cu siguranţă că aceasta este Insula celor Şapte Cetăţi, îi reaminti Ebenezer, şi nici n-am poftă să umblu pe uscat fără încălţări. Zic să mergem pe lîngă ţărm, ca să aflăm lungimea şi forma insulei. Poate ne vom dumiri cu privire la descoperirea noastră şi ce soi de oameni trăiesc aici, dacă există vreunii. Ba, mai mult, avem hîrtie din belşug şi cărbune; putem număra paşii pînă la fiece cotitură şi încropim o hartă, pe măsură ce înaintăm.

— Drept e, încuviinţă valetul. Dar asta ar însemna încă o masă de raci-de-mare şi încă o noapte dormită pe pămînt. Pe cînd, dacă ne grăbim spre inima insulei, pe ceruri, poate o să mîncăm din talgere de aur şi-o să dormim în paturi de aur! Glasul i se însufleţi.

— Închipuiţi-vă, numai, domnule, să fim noi doi o pereche de zei daţi draculuil Nu ne-am prăsi noi zeişorii cu fecioarele lor şi n-am face chetă duminica ce vine? Pe cinstea mea de nu-i asta o dregătorie mai bună decît amărîtul de scaun al Lordului Baltimore! Nu mi-aş scoate locul la mezat nici pentru acela al papei!

— Toate astea s-ar putea adeveri. Pe de altă parte, s-ar putea să întîlnim monştri sau indieni, care să ne înfulece la cină. Socot că-i mai înţelept să cercetăm o vreme împrejur, să ne lămurim cu privire la aşezarea insulei: ce contează cîteva zile pentru un zeu nemuritor?

PRUDENŢA planului nu putea fi tăgăduită. Oricît de îndărătnic se simţea la gîndul de-a amîna, fie şi pentru o zi, deliciile vieţii de zeitate, Bertrand nu avea de gînd să servească drept hrană, fie canibalilor, fie dragonilor — în privinţa cărora fusese, poate, sceptic la Londra, dar nu şi aici —, aşa încît se supuse cu promptitudine planului, chiar dacă fără entuziasm. Se îndreptară din nou spre plajă, însemnînd locul de pornire cu un par, de care înnodară o fîşie ruptă din cămaşa lui Bertrand; înaintară apoi în lungul ţărmului, către nord, Ebenezer numărînd paşii.

Nu ajunsese la două sute, cînd Bertrand îl prinse de braţ.

— Ascultaţi! îi şopti. Ascultaţi într-acolo!

Stătură nemişcaţi. Din spatele unui arbore prăbuşit, la mică distanţă în faţa lor, venea purtat de briză un sunet ce-ţi făcea părul măciucă: pe jumătate geamăt, pe jumătate un cîntec jalnic şi răvăşitor.

— Să fugim! şopti Bertrand. E un monstru.

— Nu, răspunse Ebenezer, care simţea cum i se furnică pielea. Nu-i fiară aceasta.

— Atunci e un sălbatic înfometat, haideţi!

Strigătul pluti din nou către ei.

— Socot că acesta este glasul suferinţei, nu al foamei. Bertrand. Vreo sărmană fiinţă zace rănită lîngă buşteanul acela.

— Scapă-l Domnul, atunci! strigă valetul. Dacă ne apropiem, prietenii lui or să se arunce asupra noastră şi-or să ne înfulece.

— Renunţi atît de uşor la dregătoria ta? îl tachină Ebenezer. Ce fel de zeu este acela care nu-şi ajută adepţii?

Pentru a treia oară se auzi sunetul demn de milă, şi cu toate că valetul era prea îngrozit pentru a face vreo mişcare, Ebenezer se apropie de copacul doborît, aruncîndu-şi privirea dincolo de el. Un negru gol zăcea pe nisip cu faţa în jos, legat de mîini şi de picioare. Spatele său purta cicatricele multor lovituri de bici, iar, din mulţimea tăieturilor şi zgîrieturilor de pe picioare, sîngele se scurgea în nisip. Era un bărbat înalt şi musculos, în floarea vîrstei, dar, evident, epuizat. Pielea îi era udă şi, din locul unde stătea pînă la marginea apei, se întindea o urmă însîngerată. Tocmai cînd Ebenezer îl urmărea de deasupra, neobservat, el îşi înălţă capul cu un efort uriaş şi-şi reluă jeluitoarea cîntare, psalmodiind într-o limbă cu rezonanţă barbară.

— Vino, îi strigă poetul lui Bertrand, căţărîndu-se peste buştean. Negrul se răsuci pe-o parte şi se strînse lîngă trunchiul de copac, aruncînd noului venit o căutătură sălbatică. Era un ins arătos, cu frunte înaltă şi pomeţi proeminenţi, cu nişte arcade masive deasupra ochilor săi mari, albi, cu un nas teşit şi pielea capului rasă şi crestată — aidoma obrajilor, frunţii şi braţelor —, în nişte desene ciudate.

— Dumenezeule din ceruri! strigă Bertrand, în momentul în care-l văzu, iar ochii negrului se rostogoleau în direcţia lui. Dar e un sălbatic adevărat!

— Are mîinile legate la spate şi-i rănit din pricină că s-a tîrît peste pietre.

— Fugiţi, atunci! N-o să ne prindă niciodată!

— Dimpotrivă, spuse poetul şi, întorcîndu-se către negru, rosti cu voce tare şi limpede *Lasă-mă-să-ţi-dezleg-funiile.*

Ca răspuns, se auzi un soi de bolboroseală exotică; era clar că negrul se aştepta să fie ucis pe loc.

— Nu, nu, protestă Ebenezer.

— Rogu-vă, nu faceţi asta, domnule! îl imploră Bertrand. Ticălosul s-ar arunca asupra dumneavoastră de îndată ce l-aţi elibera. Gîndiţi că sălbaticii au habar de recunoştinţă?

Ebenezer ridică din umeri.

— Nu s-ar cheama ca au mai puţin decît alţii. N-a fost el, ca şi noi, sortit pieirii şi n-a luptat din răsputeri s-ajungă pe-acest ţărm? *Eu-sînt-Poetul-Laureat-al-Maryland-ului,* îi declară el negrului. *Nu-ţi-voi-face-nici-un-rău.* Ca să-i demonstreze acest lucru, apucă un băţ, de parcă s-ar fi pregătit să lovească, îl frînse, în schimb, pe genunchi şi-l aruncă, scuturîndu-şi capul şi zîmbind. Arătă spre Bertrand şi spre sine însuşi, îşi petrecu un braţ cordial pe după umerii valetului, spunînd: *Omul-acesta-şi-cu-mine-sîntem-prieteni. Şi tu* — arătă, pe rînd, la toţi — *vei-fi-prietenul-nostru.*

Omul părea încă temător, deşi în ochi i se putea citi mai curînd suspiciunea, decît spaima. Cînd Ebenezer trecu hotărît în spatele lui, pentru a-i elibera mîinile, în vreme ce Bertrand, la insistenţele stăpînului său, se apuca, fără tragere de inimă, să migălească la funiile ce-i legau picioarele, individul scînci. Ebenezer îl bătu pe umeri: „N-ai teamă, prietene."

Se chinuiră mult să dezlege funiile, căci nodurile se umflaseră de apă şi se strînseseră din pricina eforturilor prizonierului.

— A cui captură socotiţi să fie? întrebă Bertrand. După părerea mea e una din *jertfele umane* despre care mi-aţi spus că le aduc oamenii din cetăţile de aur duminica în loc de bani.

— S-ar putea, încuviinţă poetul. Cei care l-au capturat sînt neîndoios nişte înşi deştepţi, altminteri n-ar fi fost în stare să meşterească o frînghie atît de solidă sau s-o fi înnodat astfel. Probabil îl ducea la moarte, cînd a scăpat; ori, poate, îl sortiseră vreunui zeu al mării. Naiba să le ia de noduri!

— În orice caz, remarcă Bertrand, nu le va face mare plăcere aflînd că l-am slobozit. E ca şi cum ai fura din odoarele bisericeşti.

— Nu-i nevoie să afle. Pe lîngă aceasta, sîntem zeii lor de drept, nu-i aşa? Treaba noastră ce facem cu ofrandele.

Cuvintele din urmă le rostise, desigur, în glumă. Dezlegară şi ultimele noduri şi se retraseră cîţiva paşi, nefiind siguri ce va face omul lor.

— Vom alerga în direcţii opuse, zise Ebenezer. Cînd o ia după unul din noi, celalalt îl aleargă din spate.

Negrul îşi scuturâ legăturile desfăcute, privind încă veghetor în jur, şi se ridică anevoie în picioare. Apoi, ca şi cum ar fi priceput că e liber, se întinse şi pe chip i se ivi un rînjet larg; îşi înălţă braţele către soare, adresîndu-i o scurtă zicere, însoţită de gesturi în direcţia celor doi.

— Priviţi ce mai uriaş! se minună Bertrand. Nici Boabdil nu era atît de bine făcut.

Ebenezer se încruntă, auzind numele maurului.

— Socot că-i vorbeşte soarelui, acum; pare o rugăciune de mulţumire.

Apoi, spre neliniştea lor, insul îşi isprăvi zicerea şi se întoarse cu faţa, făcînd chiar un pas în direcţia lor.

— Fugiţi! strigă Bertrand.

Nu întîmpinară însă nici un fel de violenţă; dimpotrivă, negrul se prosternă la picioarele lor şi, cu temenele şi bolboroseli, le îmbrăţişă, pe rînd, gleznele. Nici după ce sfîrşi nu se ridică, ci îngenunche, atingînd nisipul cu fruntea.

— Ce-i de făcut, domnule? Ce să-nsemne asta?

— N-aş putea spune cu siguranţă, dar îmi pare că ţi s-a împlinit ce ţi-ai dorit mai înainte: făptura asta şi-a luat rămas bun de la zeul-soare, închinîndu-ni-se nouă acum.

Aşa se părea, într-adevăr; omul nu-şi clintea nici un singur muşchi, rămînînd în aceeaşi poziţie de adoraţie şi aşteptînd, evident, voia binefăcătorilor săi.

— Pe sufletul meu, zise valetul stînjenit. N-am cerut aşa ceva. Ce, naiba, vrea să facem?

— Cine ştie? răspunse poetul. Pînă acum, n-am mai fost zeu. I-am dăruit viaţa, aşa încît de noi depinde să-l blagoslovim sau să-i biciuim tălpile, presupun. În orice caz, suspină el, haide să-l poftim a se ridica, pînă ce nu-l apucă durerea de spate: nici un zeu nu ţine oamenii în genunchi la nesfîrşit.

(Fragmente din romanul Neguţătorul de tutun*)*

Prezentare şi traducere de
Maria-Ana Tupan

Meridiane

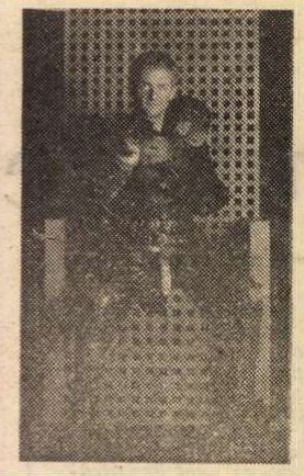
LUMEA PE TELEX

Charlie Chaplin — 100

● Centenarul nașterii marelui actor Charlie Chaplin (16 aprilie) va fi marcat prin numeroase manifestări omagiale. Localitatea Corsier, în apropiere de Vevey, unde artistul a trăit ultimii ani ai vieții, precum și monumentul ce i-a fost închinat, vor deveni centre de pelerinaj. „Zilele Chaplin", organizate în întreaga Elveție, prevăd în programul lor concerte, spectacole de circ, festivaluri de dans și comedii cinematografice, expoziții de fotografii și documente, consacrate celebrului actor. Pe lîngă cele două monumente existente la Corsier și Vevey, în ziua centenarului va fi așezată o placă memorială în cel mai frumos parc al orașului Vevey.

Bernard Blier

● La 73 de ani, după 150 de roluri, Bernard Blier a ieșit din „scena" vieții. Elevul lui Louis Jouvet la Conservator, Bernard Blier debutează în cinema (după cîteva roluri în teatru), în 1937. Marc Allégret, Christian Jaque, Marcel Carné, Henri Georges Clouzot, Claude Autant-Lara, J.P. Le Chanois, André Cayatte sînt regizorii în compania cărora cîștigă o notabilă popularitate și impune o largă galerie de personaje. La început în tipul „băiat bun victimă a vicisitudinilor existenței" **(Virsta ispitelor, Noaptea amintirilor, Simfonia fantastică).** Prizonier într-un lagăr nazist în timpul războiului, Blier reușește să evadeze. După această experiență personală și istorică, el abordează rolurile sale de maturitate **(Plecat fără adresă, Înaintea potopului, Marile familii, Germinal).** În sfîrșit, o a treia etapă este cea a rolurilor de substanță din filmul comercial, în regia lui Molinaro, Audiard, Jean Yanne, Pierre Richard etc. Asemeni colegului său, cu trei ani mai tînăr, Lino Ventura, Blier a realizat cîteva din cele mai semnificative roluri sub bagheta marilor regizori italieni: Monicelli **(Marele război, Tovarășii),** Visconti **(Străinul),** Ettore Scola **(Familia).** Ultimul său rol l-a făcut anul trecut, în regia lui Moshe Mizrahi. Fiul actorului, Bertrand Blier, este unul dintre regizorii importanți ai generației de mijloc și a adus filmului francez „Oscarul celui mai bun film străin" al anului 1979, pentru comedia **Pregătiți-vă batistele.**



Maraton teatral

● La 15 aprilie, Royal Shakespeare Company din Stratford-upon-Avon va prezenta la Centrul Barbican din Londra trilogia **Plantageneții.** Este vorba de un spectacol maraton (nouă ore) realizat de regizorul Adrian Noble din cele trei părți ale dramei **Henric VI,** redate în două piese, urmate de **Richard III.** În imagini: actorii Ralph Fiennes în rolul lui Henric VI și Anton Lesser în rolul lui Richard III.

Reuniune a comparatiștilor

● Între 15 și 18 martie au avut loc, la Lisabona și Evora, Primul Congres Portughez de Literatură Comparată și Întîlnirea Internațională a Comparatiștilor. Cu acest prilej, 230 de participanți din 22 de țări (printre care U.R.S.S., S.U.A., Canada, Japonia, Olanda, Danemarca, Brazilia, Belgia, Italia, Anglia, India, Austria) au abordat literatura comparată, în peste 100 de comunicări, conform definiției Mariei Alzira Seixo, președinta Asociației Portugheze de Literatură Comparată, drept „studiul interinfluențelor, ceea ce implică studii parcelare de traducere, semiotică și naratologie", ca și al „relațiilor literaturii cu alte arte". Paralel cu aceste manifestări au mai avut loc un Colocviu despre teoria literaturii și un Atelier de traducere.

Scrisori necunoscute ale lui Tolstoi

● La Leipzig s-a descoperit recent în colecțiile Muzeului german al cărții și scrierii un set de scrisori ale lui Lev Tolstoi necunoscute pînă în prezent. Scrisorile au fost adresate publicistului, editorului și traducătorului Wilhelm Henkel, propagator al literaturii ruse în Germania. După ce tradusese din Dostoievski, Saltikov-Șcedrin, Goncearov și Korolenko, W. Henkel publică în 1894 o culegere din scrierile lui Tolstoi. Culegerea provoacă nemulțumirea lui Raphael Löwenfeld, biograful german al lui Tolstoi, care-și aroga dreptul de monopol asupra editării acestuia în Germania. Marele scriitor își exprimă într-o scrisoare regretul pentru atacurile nedrepte ale lui Löwenfeld împotriva lui Henkel și-l încurajează pe acesta în proiectul de a alcătui, din scrierile sale, o carte accesibilă.

Muzeul Caruso

● Deși era anunțată pentru 1991, deschiderea Muzeului Caruso este devansată cu mai mult de un an. Instalată la Napoli, în casa în care s-a născut celebrul muzician, această instituție memorială a fost creată din inițiativa luată acum cîțiva ani de tenorul Luciano Pavarotti și de compozitorul Lucio Dalla.

Premiul Ibsen

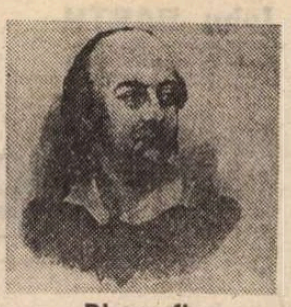
● Asociația criticilor teatrali și muzicali francezi a acordat Premiul Ibsen, dramaturgului congolez Sony Labu Tansi. Laureatul este director și regizor la Rocadu zulu — teatru din Brazzaville.

„Wilhelm Tell"

● De un mare succes se bucură în această stagiune la Scala din Milano opera lui Rossini, **Wilhelm Tell,** în regia lui Luca Ronconi, avîndu-l la pupitrul dirijoral pe Riccardo Muti.

Biografie Champollion

● Jean Lacouture este un neobosit cercetător. După vasta biografie în trei volume dedicată generalului De Gaulle, Jean Lacouture este prezent acum în librării cu o nouă carte apărută la editura pariziană Grasset, **Champollion — une vie de lumières.**



Biografie Flaubert

● Herbert Lottman, autor al unei apreciate biografii **Albert Camus,** semnează cele 500 de pagini ale biografiei lui Gustave Flaubert. Descrierea vieții acestei figuri centrale a literelor europene din secolul al XIX-lea se bazează pe accesul autorului la integrala documentelor personale ale lui Flaubert. De la solitudinea din Normandia și pînă la saloanele mondene ale Parisului, Lottman descrie portretul acestei personalități literare. Volumul a apărut la începutul lunii aprilie la editura londoneză „Methuen".

Iannis Ritsos — 80

● Marele poet grec Iannis Ritsos împlinește în luna mai a.c. 80 de ani. Cu acest prilej, au început să fie organizate numeroase manifestări culturale și științifice. Astfel, a fost deschisă recent o expoziție de pictură și poezie a celui sărbătorit, cu titlul „La periferia timpului", care constituie și manifestarea inaugurală a jubileului. Sălile Societății de studii ale culturii neogrecești și de învățămînt general (Scoala Moraitis) găzduiesc lucrări de pictură, cuprinzînd acuarele, tablouri, schițe, motive arhaice pe pietre, imagini bizantine pe cutii de chibrituri sau de conserve — toate create de mina poetului, în lagărele de detențiune și exil. Fragmente din poemele și poeziile sale însoțesc lucrările expuse, organizate pe unități de timp (o perioadă lungă — 1938 și pînă-n zilele noastre). Expoziția, la organizarea căreia o contribuție considerabilă au adus Hrisa Prokopaki (cercetătoare a creației poetului), Ekaterini Makrinikola (bibliograf), Meri Kavaghia și Xanthipi Miha-Bania, va dura două luni. „Prin asocierea picturii cu poezia — se notează în Ghidul expoziției — am încercat să dăm o imagine cît mai completă a personalității lui Iannis Ritsos..."

Centenar Wittgenstein

● Cea de-a 100-a comemorare a nașterii filosofului Ludvig Wittgenstein (26 aprilie) este marcată prin numeroase manifestări organizate cu deosebire la Viena, orașul său natal. În locuința sa, Biblioteca Națională Austriacă organizează între 11 aprilie și 18 mai o expoziție cu operele și manuscrisele sale, iar palatul Secession va găzdui, în luna septembrie, o amplă expoziție dedicată vieții și activității cunoscutului filosof. Tradiționalul simpozion organizat de către Societatea Wittgenstein se va desfășura anul acesta în luna august (13—20) la Kirchberg am Wechsel, în landul Austria de Jos — unde filosoful a fost profesor de liceu.

„Evul mediu neîntîmplător"

● Regizoarea italiană Liliana Cavani a revenit la un subiect pe care l-a mai transpus cinematografic în anul 1966: atmosfera medievală în care a trăit călugărul-poet Francesco d'Assisi, sanctificat postum. Protagonistului, actorul american de mare succes, Mickey Rourke, i se alătură o distribuție internațională demnă de interes: englezoaica Helena Bonham Carter, francezii Mathieu Carrière și Alexandre Doubin, italienii Andrea Ferreol, Mario Adorf, Paolo Bonacelli și mulți alții. Operatorul filmului este Beppe Lanci, un specialist al evocării în imagini a Evului de mijloc. Biografiei lui Francesco d'Assisi i-au mai dedicat pelicule cinematografice Roberto Rossellini (1950) și Franco Zeffirelli (1971).

Duncan Kyle: „Dansatorii"

Collins, Londra, 1985

● Un „thriller" bun oferă cititorului nu numai fiorul și deliciile suspansului, ci și informații precise despre un subiect la modă în știință, politică, artă etc. Deosebit de generos din acest punct de vedere, Duncan Kyle s-a documentat și relatează cu acuratețe despre cel puțin patru-cinci asemenea domenii de interes general.

Acțiunea se petrece în timpul unei campanii electorale pentru alegeri prezidențiale post-Reagan în Statele Unite. Atmosfera, mecanismele, ciudățeniile, cursele și implicațiile psiho-sociologice ale acestui fenomen ciclic sînt prezentate într-un excelent reportaj de fostul ziarist devenit romancier. Senatorul John Leyden, care aspiră la candidatură din partea Partidului Democrat, are toate calitățile imaginabile și altele în plus, dar este oare trecutul familiei lui la fel de impecabil? Pentru a preveni orice surpriză neplăcută, cei mai apropiați susținători ai lui inițiază o investigație secretă pentru a afla ce fel de om a fost cu adevărat bunicul său după tată, un irlandez care a slujit în armata britanică, a imigrat în America la sfîrșitul secolului trecut, a fost călcat și ucis de caii de la o trăsură și a lăsat în urmă o soție gravidă care a murit dîndu-i naștere tatălui lui John. Pruncul a fost înfiat de foarte onorabilul american de origine olandeză căruia îi aparținea trăsura.

Scotocirea arhivelor irlandeze și britanice îi permite autorului să arate cum procedează specialiștii în reconstituirea arborilor genealogici — foarte solicitați de la o vreme, atît de cei interesați să-și cunoască rădăcinile, cît și de veleitari ahtiați după blazoane nobiliare. Îi vedem la lucru și pe cercetătorii serioși și pe speculanții dispuși să ateste documentar originea aristocratică a oricărui bun platnic. Se deschide totodată o fereastră spre lumea fascinantă a stării civile, a arhivelor comunale, parohiale și militare păstrate în Anglia din timpuri străvechi.

Bunicul, Joseph Patrick Conor, a fost, vai, un ticălos, un criminal de cea mai joasă speță. Pentru ca orice urmă a acestui fapt să dispară, sînt înlăturați, pe rînd, toți cei ce au cunoștință de el. Dar, în timp ce răsucește firul detectivistic al poveștii, Duncan Kyle găsește răgazul necesar pentru a relata cum erau transportați, în secolul trecut, în Australia, cei condamnați pentru crime în Anglia, ce se întîmpla cu ei la destinație. Un capitol mai rar abordat din istoria unui al treilea continent lărgește din nou perspectiva. Mereu pe urmele infamului înaintaș care a trecut prin Australia și prin Insulele Fiji înainte de a ajunge în America, Warwick Todd — așa se numește genealogistul englez care, cu riscul vieții, întreprinde sinuoasa investigație — descoperă ceva încă și mai grav: femeia cu care s-a căsătorit Connor în drum spre America — așadar bunica lui John Leyden — provenea din Bures, sat în Essex, unul din cele două puncte din Marea Britanie în care boala lui Huntington era, cîndva, endemică. O maladie genetică incurabilă, care distruge treptat sistemul nervos — și se manifestă într-un stadiu al ei prin mișcări dezordonate, aducînd cu un dans (de unde și titlul cărții) — este descrisă cu anamneza, etiologia și schema răspîndirii ei în Europa, unde a fost adusă probabil de vikingi, precum și a transplantării ei în Noua Anglie, unde „vrăjitoarele" din Salem erau, pare-se, victimele straniei afecțiuni.

Competent, concis, expert în dozarea efectelor, scriitorul împletește foarte variatele șiruri de date exacte în meandrele unei intrigi pînă la neverosimil jamesbondistă. Curat ca lacrima, desăvîrșit mai presus de fire, John Leyden părăsește scena politică îndurerat dar demn, fără șovăire și fără a dezvălui unui electorat pe care dezertarea lui în ultima clipă îl descumpănește, adevărul despre tragedia eredității sale. Cînd aflase că bunicul lui a fost un netrebnic, făcuse imediat publică întreaga poveste și un interviu televizat în care răspunsese deschis la toate întrebările — una din cele mai izbutite pagini ale cărții — sporise și mai mult încrederea americanilor în el. Acum era însă vorba de un blestem pe care nu avea nici o putere să-l conjure și pe care nu-l putea impune țării.

Descrierea cîtorva tipuri de avocați — abjecți, integri etc., —, altă incursiune în real, îl situează la polul negativ pe Billy Crombie, fratele după mamă al candidatului in spe, avocat ambițios, fără scrupule, care a ajuns să folosească el însuși metodele clienților lui favoriți, gangsterii, precum și serviciile lor și e urzitorul din umbră al tuturor crimelor și fărădelegilor din roman.

Al. O.

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

(Rabindranath Tagore, **Păsări rătăcite**)

Böll în 25 de volume

● În perspectiva pregătirii unei ediții critice a operelor complete ale lui Heinrich Böll, la Universitatea Wuppertal a fost semnat un contract între departamentul de cercetare a operei scriitorului, din cadrul Universității, și moștenitorii săi : soția și fiul. Ediția va cuprinde 25 de volume. Pe lîngă documentele deținute de familia lui Böll, cercetătorii au la dispoziție rafturi întregi cu manuscrise din arhiva orașului Köln unde se află păstrată moștenirea sa literară. Deocamdată, în atenția celor care se ocupă de acest proiect editorial stau două romane ale lui Böll netipărite pînă acum și aproximativ 60 de scurte povestiri, de asemenea nepublicate.

„Un editor și secolul său"

● Așa se intitulează culegerea de texte despre Pierre Jules Hetzel, care se bucură de un mare succes de librărie în Franța. Pierre Lepape în ziarul „Le Monde" consideră volumul „O carte indispensabilă" — aceasta este chiar titlul articolului — „înțelegînd din lectura textelor despre Hetzel cum editorii împătimiți sînt, de fapt, un amestec de curaj, de inventie, conservatism și convenție". Pierre Jules Hetzel, editor prin vocație, a contribuit ca secolul XIX să devină „un mare secol al cărții", fiind considerat un Gallimard al epocii. P. J. Hetzel i-a editat pe Victor Hugo, Balzac, G. Sand, Musset, Jules Verne, Stendhal etc., în tiraje care să-i facă familiari marelui public. **Un editor și secolul său** propune cunoașterea relațiilor autor-editor, obiceiurile editoriale din secolul trecut.

Nuria Espert

● Cunoscuta actriță și regizoare spaniolă Nuria Espert va monta la Royal Opera House din Londra **Rigoletto** de Verdi.

Giacomo Manzu — 80

● Pentru a marca împlinirea virstei de 80 de ani a marelui sculptor italian Giacomo Manzu, în Palatul regal din Milano a fost organizată o vastă expoziție cu operele sale, care a stirnit un deosebit interes printre vizitatori. „Această expoziție — scria revista «Republica» — subliniază mai mult ca oricînd omogenitatea artei lui Manzu, lipsită de treceri bruște, de rupturi sau retrageri, dind senzația că însușirile native ale țăranului bergamez l-au ajutat pe Manzu să conceapă ideea și s-o realizeze în operele sale. Dascălii lui Manzu au fost marii maeștri ai trecutului care-i sînt apropiați ca spirit și pe care i-a divinizat : Medardo Rosso, Donatello, Michelangelo, Rodin". (În imagine, una din operele expuse, **Bustul lui Inge**).

„Întîlnirile Faustei"

● Jean-Noël Schifano, traducătorul francez — multiplu premiat — al celebrului **Numele trandafirului**, precum și al operelor altor mari prozatori italieni (Sciascia, Savinio, Svevo, Elsa Morante), recidivează ca scriitor. Într-adevăr, după romanul istoric **Dansînd ei ard în văpaie**, apărut în 1986, prestigioasa editură pariziană Gallimard i-a publicat, în martie anul acesta, **Întîlnirile Faustei**, roman care, sub forma unui suspense politist, constituie o veritabilă dezvăluire a epocii contemporane și a femeii de astăzi.

Moștenirea literară a lui Remarque

● Editura vest-germană Rasch a difuzat recent un volum consacrat vieții și operei scriitorului Erich Maria Remarque. Cele 8 studii care îl alcătuiesc au la bază materiale din moștenirea literară a scriitorului, depozitată pînă în 1987 la Universitatea din New York și necercetată pînă acum. Într-unul din studii, semnat de Thomas Schneider, sînt prezentate primele dovezi că opere ale lui Remarque au fost serios modificate de editorii săi din R.F.G., din dorința de a păstra imaginea unui scriitor apolitic. Din corespondența cu editorul vest-german al romanului **Zeit zu liben und Zeit zu sterben** (Soroc de viață și soroc de moarte), rezultă că pasaje întregi au fost omise.

Expoziție Șalom Alehem

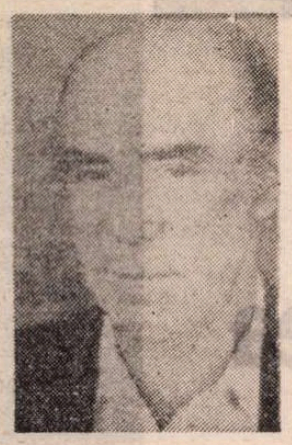
● Nuvelele, povestirile și celelalte scrieri ale clasicului literaturii de limbă idiș Șalom Alehem sînt prezentate la Moscova în cadrul unei expoziții prilejuită de împlinirea a 130 de ani de la nașterea scriitorului. Manifestări de celebrare a memoriei sale au loc și în alte orașe ale Uniunii Sovietice, îndeosebi în R.S.S. Moldovenească, unde s-a născut celebrul autor, în Ucraina etc. În Orientul îndepărtat, la Birobidsham, va fi ridicat un monument închinat scriitorului. Între timp, editura „Hudojestvennaia literatura" pregătește o a treia ediție a operelor complete ale lui Șalom Alehem.

Anna Frank la Houston

● Manuscrisele celebrului **Jurnal al Annei Frank** și aproape 800 de fotografii referitoare la viața, familia și împrejurările tragice ale morții acestei tinere în anii cumpliți ai hitlerismului alcătuiesc o expoziție de mare interes, deschisă în Statele Unite, la Houston (Texas).

CE SPUNE — DIN NOU — MOLERO...

● UN eveniment așteptat de întreaga lume literară portugheză — și nu numai — a fost revenirea în librării, după o absență de 12 ani, a lui Dinis Machado, autorul fascinantului **Ce spune Molero** (apărut în românește, la Univers, în 1981), considerat unanim drept o operă fundamentală și de referință pentru oricine abordează istoria literaturii portugheze moderne („cartecheie a epocii noastre", după definiția criticului Eduardo Lourenço). Lansarea noului volum, **Redută evasifinală** — o culegere de 12 texte legate între ele —, a prilejuit publicarea, în săptămînalul lisabonez „JL/Jornal de letras, artes e ideias" (21—27 III 1989), a unui interviu cu scriitorul, realizat de Jorge Listopad. Redăm unele fragmente din fermecătoarea convorbire :



„Jornal de Letras" : Dinis Machado, cine sînteți ?

Dinis Machado : Continuu să caut. Mi se pare că viața e o neîncetată căutare a noastră însine.

JL : Ce ați găsit ?

D. M. : Bucurie, tristețe, iubire, ură, suferință, fericire. Multe.

JL : Substantive.

D. M. : Mai ales substantive.

JL: În cartea dumneavoastră lucrați mult cu substantivele.

D. M. : Lucrez mult cu substantivul. Mi se pare că adjectivul uneori e un soi de cîrjă, un așanumit sprijin. Cînd vreau să scriu ceva semnificativ, fug de acest sprijin, de adjectiv. Pe de altă parte, citeodată ceea ce vreau să spun nu funcționează fără adjectiv, și atunci apar multe adjective.

JL : Și eu v-am urmărit adjectivele. Sînt în opoziție cu codul substantivelor.

D. M. : Folosesc mult adjectivul contra substantivului. În opoziție cu substantivul.

JL : Creați exact spațiul omului care nu știe bine cine este, dialectica sa dintre substantiv și adiectiv.

D. M. : În fond, e o situație polemică în interiorul ființei...

JL : Vă place cuvîntul **ultim.** Vă place cuvîntul **sfîrșit...**

D. M. : Îmi place cuvîntul **sfîrșit.** Găsesc că latura lui definitivă este ceea ce căutăm, aproape fără voia noastră. Cînd lucrurile ajung să se aranjeze total. [...] Cuvîntul **sfîrșit** mă fascinează. Dar și alte cuvinte mă preocupă, de exemplu : copilărie, vapor, pleoapă, navigație.

JL : Știți că vi se schimbă ușor expresia fetei ? V-am văzut pînă acum melancolic, trist, abătut, decadent, umbră a umbrei.

D. M. : Uneori moartea celorlalți, pe care i-am iubit mult, dă naștere unor lucruri teribile în noi. Știam cam cum este, dar că este așa, atît de dureros, nu știam. E foarte greu. Cred că toți avem capacitatea să recuperăm. Și există persoane care ne ajută s-o facem. Singuri e greu.

JL : Sînteți un om de sentimente sau un sentimental ?

D. M. : Cred că amîndouă. [...] Nu reușesc să trăiesc fără sentimente, și sînt sentimental fiindcă sînt vulnerabil față de orice rațiune a inimii.

JL : Sînteți un sentimental inteligent.

D. M. : Mi-e teamă de dulcegărie. Munca scrisului constă și din a nu fi dulceag. Poți să fii lovit dar, pe cît posibil, să nu fii dulceag. [...] Cînd am început să înaintez în această ficțiune, am născocit imens de mult. Dar în măsura în care e posibil ca ficțiunea să aibă un punct de sprijin real, această carte îl are. E destul de reală în materia ei ficțională. [...] Este mai ales o carte de omagii. Pentru femeile pe care le-am iubit, pentru prietenii mei minunați, pentru fratele meu, pentru fiica mea, pentru cei care m-au ajutat, și cei care m-au înțeles.

JL : Cînd scrieți simțiți că aparțineți la ceea ce se cheamă literatura portugheză ?

D. M. : Sincer vorbind, nu știu, e o întrebare dificilă. Nu știu. Care e locul meu, nu știu. Cred că am casa mea de cuvinte, vocabularul meu, modelul meu de a crea relații, nu știu dacă asta e literatură...

JL : Dar scrieți literatură, sau scrieți ce vreți ?

D. M. : Scriu ce vreau să scriu. Deși știu că-mi asum un risc, nu mi-ar face plăcere dacă n-aș risca. Sînt relativ sincer. Relativ, fiindcă nu știm pînă în ce punct, uneori, sinceritatea nu e o formă de megalomanie ca oricare alta, de egocentrism, de narcisism. Caut să depășesc asta printr-o oarecare fragilitate proprie lucrurilor pe care le scriu.

JL : Cartea aceasta reprezintă, de fapt, povești de dragoste.

D. M. : Da. De dragoste, de prietenie și copilăria care mi-este tot mai aproape pe măsură ce înaintez în virstă.

JL : Deși **Ce spune Molero** e un roman, seamănă mai mult cu **Reduta** decît cu un roman de Saramago. **Reduta** este esența lui Molero. [...].

D.M. : Știu că fiecare cititor face propria sa carte. Fiecare cititor e scriitorul cărții. Dar vreau să-i rog pe cititori să citească rezumatul autorului, unde am încercat să-mi explic intențiile. Să nu-l considere ca pe o linie de orientare pentru citirea cărții, ci ca pe un răspuns la ce am vrut să fac. Pe urmă, cititorul are o libertate totală. Trebuie să-i acord această libertate. Fiindcă și eu sînt un cititor liber. Cititor al cărților, cititor al lumii mele...

Prezentare și traducere de MICAELA GHIȚESCU

Giovanni GRAZZINI:

Fellini despre Fellini

Convorbiri despre cinema (2)

ROMAGNOL, REFUZÎND SPORTUL ȘI TOTUȘI „MILLE MILLES"

— Te simți deplin romagnol, aparținînd provinciei Romagna ?

— Nu sînt decît pe jumătate romagnol, familia mamei este originară din Roma de mai multe generații. Un văr de-al meu, care se distra făcînd cercetări genealogice, a descoperit că primele mențiuni despre Barbiani, numele mamei, ajung către 1400, că a existat un Barbiani la curtea pontificală a papei Martin al V-lea. Era droghist-farmacist și a fost implicat într-un proces de otrăvuri : aruncat în închisoare, a petrecut acolo treizeci și patru de ani îmblînzind șoareci și păianjeni. Nu poți ști dacă înclinarea de a monta scenarii nu se datorează acestui strămoș îndepărtat.

Pe jumătate roman, pot să-ți spun că atunci cînd m-am stabilit definitiv la Roma, începînd din 1938, m-am simțit mai în largul meu decît la părinți. Care parte din mine aparține Romagniei ? Dacă ții seama de opinia comună care afirmă că romagnolul este extrovertit, senzual, generos, foarte sociabil, iubind societatea și discuțiile, mesele bune, acționînd cu frenezie politică, hulitor care se proclamă ateu dar își trimite nevasta și fetele la biserică fiindcă e bine să existe în familie cineva care are relații cu nefericitul de bun dumnezeu... nu cred că reprezint într-un mod exemplar aceste calități și defecte atît de simpatice.

— Cum motivezi aversiunea pentru sport ?

— Știu că într-o țară ca Italia risc să fiu linșat dacă mărturisesc că n-am văzut niciodată un meci de fotbal : este totuși purul adevăr ; sportul nu m-a interesat

niciodată. Nu numai atît : dacă, din întîmplare, am asistat la un meci de baschet, de schi nautic sau la un maraton m-am plictisit îngrozitor. În copilărie mi s-a întîmplat, la Grand Hotel din Rimini, să alerg stringînd mingi pe terenurile de tenis, pentru mine rămînînd un mister a privi o pereche de bărbați în pantaloni scurți cum se amuzau aruncînd, timp de ore, o minge dintr-o parte în alta a fileului. O dată mi s-a întîmplat să însoțesc Turul Italiei în calitate de reporter al unui ziar din Ferrara, nu mi-a rămas decît amintirea unei oboseli îngrozitoare, certuri cu bătăi brutale, căderi înspăimîntătoare ; după două articole m-am lăsat păgubaș, mai exact directorul a ales alt „trimis special", cu confundînd nume și neavînd un ton eroic, participant, emoționant.

Poate aș privi cu un oarecare interes lupta greco-romană. Poate că oarecum complexat de slăbiciunea mea excesivă, îi invidiam pe tinerii viguroși, numai mușchi, care se puteau arăta aproape goi spectatorilor. Competiția, înfruntare corp la corp, lupta, înfrîngerea, rivalitatea, toate la un loc, mai mult decît indiferența, îmi trezeau ostilitatea. Evident că în eul meu interior eram solidar în secret cu cel care pierdea. Faptul că două persoane se înfruntă pentru a vedea care e cel mai puternic, cel mai agil, cel mai curajos, deci cel mai frumos, provoacă în mine, de cînd mă știu, un sentiment de refuz, de revoltă.

MILLE MILLES ! De asta îmi amintesc cu plăcere. Această cursă de automobile constituie la noi un eveniment de mare importanță, asemeni Crăciunului, nașterii Romei, Corso în floare, focurile de artificii, toate datele care umpleau de stele anul, cu niște evenimente extraordinare, așteptate cu oarecare fatalism. Binecuvîntarea animalelor în templul consacrat sfîntului Anton din Padova era o sărbătoare care ne entuziasma. Răgete, lătrături, grohăieli, cucurigeli și în mijlocul tărăboiului un fanfaron de călugăr bine hrănit care pretindea ca găinile, curcile, giștele și porcii să fie liniștiți în timpul serviciului religios, altfel nu-i binecuvînta. Cu pumnii mari întinși sub boturile măgarilor îi amenința cu ferocitate : „Nu-ți voi da aghiasmă, ci un pumn în mutră !" (Îmi dau bine seama că divaghez dar nu prea știu ce să spun despre sport.)

— Vorbește-mi despre Mille Milles.

— A, da... Pregătirile pentru trecerea Mille Milles începeau cu două zile înainte. Se scoteau tarabele în aer liber din cele două piețe din capetele Corso-ului, se închideau prăvăliile, cei care aveau ferestre sau balcoane le închiriau cu prețuri de aur, cei mai săraci încercau să se așeze, nu scutiți de pericol, pe acoperișuri, erau trimise ștafete pe motociclete sau biciclete pînă la zece kilometri departe de oraș, în plin cîmp. În ziua cînd, după-amiaza, trecea cursa, cu cincișase ore înainte, nimeni nu mai era pe stradă, nici măcar pe trotuare : toată lumea sub arcade sau la ferestre ca în loji la operă : guvernatorul, contele, nevasta secretarului fasciei ținîndu-și gemenele înfipte pe Arcul lui Augustus, în capătul depărtat al Corso-ului unde urma să se iveacă prima mașină. O mare mulțime flutura steaguri, alții agitau cuverturi, se aruncau smochine uscate de la o fereastră, la cea de peste drum. Pe vremea aceea nu era radio, nu se știa nimic din ce se întîmplase în cursă, se afla simplu, de la cîte cineva care avea telefon, că alergătorii trecuseră cu o oră înainte prin Parma, făcînd un calcul elementar se aprecia că în cincizeci pînă la șaptezeci de minute primul bolid va parcurge Corso, gol și curat, în afară de obișnuitul glumeț care în nebunia aerelor sale de mărire îl traversa ca un cangur pedalînd, imitînd din gură zgomotul țevilor de eșapament ale unui Bugatti. De obicei, către apus, un motociclist claxonînd anunța că prima mașină e gata să se arate iar strigăte izbucneau de la toate ferestrele. „E Bordino ! Nu, e Campari ! Nici gînd, e Boilliperi, m-a recunoscut, mi-a făcut semn aplecîndu-și capul !". Mai era un inconștient care, cum vedea apărînd o mașină, demara în viteza a patra cu mașinuța sa rablagită, încercînd cu disperare să fie, cîteva secunde, la înălțimea mașinilor vijiitoare, ținînd în mînă o tingire pe care voia cu orice preț să o dea alergătorului. „E papă ! Mama a gătit-o ! E bună pentru tine !". Îl luau imediat, iar mîncarea sfîrșea prin a o mînca singur la jandarmerie, poate împreună cu șeful carabinierilor.

Apoi să lăsa noaptea : cină rece pe balcoane, toată lumea se îmbrățișa, unii cîntau întruna toată noaptea, în mijlocul vuietului bolizilor, al fulgerelor lor luminoase, înghițite repede de întuneric. În zori, cei mai pătimași spectatori dormeau cu capul sprijinit de pervazul ferestrelor, deschizînd buimaci ochii la trecerea ultimelor mașini. „Cine a fost?" Răspunsurile deveneau din ce în ce mai obscene. Către orele șapte dimineața totul se liniștea...

Traducere și adaptare de
Andriana Fianu

Stagiunea muzicală londoneză

Centrul Barbican

STAGIUNEA muzicală londoneză a fost mai din-totdeauna caracterizată deopotrivă printr-o considerabilă profuziune de evenimente, dar și prin predominanța unui repertoriu consacrat muzicii din veacurile trecute, cu rare aventurări în creația contemporană. Cu totul altfel se prezintă însă situația în stagiunea actuală, în care ponderea principală revine manifestărilor desfășurate sub forma unor cicluri, cele mai multe dintre acestea — organizate fie de către una singură din cele cinci orchestre simfonice londoneze, fie prin colaborarea a două sau mai multe dintre ele — fiind dedicate muzicii veacului XX. Acestui aspect întru totul nou îi consacrăm impresiile de mai jos, acumulate în timpul unei vizite în capitala britanică.

CEL MAI cuprinzător dintre ciclurile acestei stagiuni a fost fără îndoială acela care și-a propus prezentarea exhaustivă a creației lui Arnold Schönberg. Pe parcursul a aproape patru luni — de la 5 octombrie 1988 pînă la 29 ianuarie 1989 — au fost prezentate 35 de concerte și recitaluri cu „opera omnia" schönbergiană, incluzînd toate lucrările sale (cu sau fără număr de opus, pe lîngă creații neterminate) — opere, piese simfonice, vocal-simfonice, corale, camerale, pianistice, aranjamente ale unor cîntece populare germane pentru cor „a cappella", transcripții și orchestrații ale unor lucrări de Händel, Brahms, Mahler și chiar reorchestrarea unei creații a lui Schönberg **(Simfonia de cameră nr. 1)** de către elevul său Anton Webern, în timp ce **Noaptea transfigurată op. 4**, care a cunoscut două versiuni originale (una pentru sextet de coarde și alta pentru orchestră de coarde), a fost programată în ambele versiuni. La acest ciclu de proporții impresionante și-au dat concursul 14 orchestre simfonice (din Londra, Birmingham, Liverpool, Bournemouth, dar și Filarmonica din Berlinul occidental), 20 de dirijori (printre care Herbert von Karajan, Claudio Abbado, Pierre Boulez, Daniel Barenboim, André Previn, John Pritchard, Seiji Ozawa, Neville Marriner, Giuseppe Sinopoli, Simon Rattle, Klaus Tennstedt etc.), 13 ansambluri camerale, 10 coruri, 45 de soliști vocali, 22 de soliști instrumentiști (printre care pianiștii Maurizio Pollini, Daniel Barenboim, Philippe Entremont etc.). Organizat de către centrul „South Bank", care dispune pe malul sudic al Tamisei de trei săli de concerte de diferite dimensiuni (Royal Festivall Hall, Queen Elizabeth Hall, Purcell Room), ciclul s-a desfășurat sub genericul **Schönberg, the Reluctant Revolutionary** (Revoluționarul șovăielnic). De ce șovăielnic ? Răspunsul cel mai concludent la această întrebare mi l-a oferit concertul de închidere al ciclului, concert la care am participat și care a cuprins în program una din capodoperele schönbergiene, **Gurrelieder**, pentru cvintet de soliști vocali, recitator, cor mixt pe opt voci, trei coruri bărbătești pe patru voci și o orchestră uriașă, cu cîte 25 de alămuri și de suflători de lemn, patru harpe, șapte percuționiști și un amplu compartiment de coarde, bazat pe un suport de 12 contrabași. Concepută inițial în anul 1900, înaintea primelor sale experimentări cu muzica atonală, lucrarea — de evidentă filiație wagneriană, impregnată de estetica romantismului tîrziu — a fost curînd abandonată, pentru a fi reluată și finisată de Schönberg, în conformitate cu orientarea stilistică inițială, abia în 1913 adică după parcurgerea primei faze a „revoluției" sale, în care a renunțat cu totul la tonalitate în diferite lucrări, inclusiv în piesa majoră a acelei perioade, **Pierrot lunaire.** Hotărîrea sa de a reveni asupra unui proiect al cărui etos fusese lăsat cu mult în urmă vădește atît măsura în care Schönberg era profund ancorat în tradiția romantică, cît și ambivalența sa în ce privește noțiunea de progres în muzică. De aici, titlul ciclului londonez. Concertul, prezentat de orchestra simfonică din Birmingham în colaborare cu corurile „London Symphony" și „Richard Hickox", sub bagheta tînărului și energicului director artistic al orchestrei, Simon Rattle, a constituit o concluzie triumfală a ciclului schönbergian, fiind realizat cu o splendoare simfonică și totodată cu un rafinament al nuanțelor dinamice care au confirmat capacitatea lui Simon Rattle de a domina un asemenea ansamblu superstraussian, scoțind în evidență cu claritate țesătura melodică și armonică fără a atenua impactul culminațiilor simfonice.

PIERRE BOULEZ este o figură familiară melomanilor londonezi, mai ales din perioada anilor 1971—1974, cînd muzicianul francez a funcționat ca director muzical al orchestrei simfonice BBC. Aceeași orchestră i-a programat în această stagiune, la centrul „Barbican", un ciclu de șapte concerte cu compoziții proprii, pe parcursul a cinci zile, incluzînd trei programe simfonice dirijate de compozitorul însuși, două concerte camerale și două programe susținute de Ensemble Inter Contemporain din Paris, creat de Boulez în 1977. S-au interpretat în acest cadru 20 din lucrările sale, vădind — mai ales în perioada inițială a activității creatoare — propensiunea sa pentru făurirea unei sinteze a tuturor tendințelor din muzica contemporană. La o confruntare a creațiilor sale mai vechi cu cele noi — posibilă în contextul acestui ciclu — am avut impresia unei tot mai accentuate umanizări, muzica sa căpătînd, în lucrările mai noi (s.ex. în **Dialogue de l'ombre double** din 1985, în care un clarinetist dialoghează cu el însuși, preînregistrat pe bandă magnetică), tot mai multe elemente lirice, elegiace, chiar umoristice. Imaginea unui Boulez preocupat de găsirea unor echivalențe matematice în muzica sa, de „intelectualizare" a creației sale, a început să pălească, în favoarea unui alt Boulez, mai accesibil, preocupat în permanență să-și revizuiască și să-și completeze lucrările anterioare, după principiul **spiralei**, evocat de el la o convorbire cu publicul londonez de acum cîțiva ani, principiu care prevede că o lucrare trebuie mereu întregită cu noi idei, „ca o autostradă pe care o revezi după cîțiva ani și constați cu surprindere că i s-a adăugat o nouă porțiune de drum".

DACĂ întîlnirea publicului de la ultramodernul centru de muzică-teatru-film-artă plastică „Barbican" cu creația lui Pierre Boulez a avut semnificația unei reluări de contact cu o veche cunoștință, ciclul de patru concerte în decurs de zece zile organizat de orchestra „Philharmonia" la South Bank Centre, în care compozitorul Witold Lutoslawski și-a dirijat propriile sale lucrări, a avut caracterul unui omagiu adus maestrului polonez la împlinirea vîrstei de 75 de ani. Din cele două tradiții specifice muzicii veacului nostru — una a lui Schönberg și a noii școli vieneze, cealaltă a lui Debussy, Ravel, Bartók, Varèse, Messiaen și a creației timpurii a lui Stravinski — Lutoslawski s-a declarat adeptul celei de-a doua iar concertul la care am asistat, cel de încheiere a ciclului, a demonstrat-o cu prisosință. **Concertul de violoncel** (1970, cu excelentul solist austriac Heinrich Schiff) și **Simfonia a III-a** (1983, comandă a orchestrei simfonice din Chicago) au vădit o inepuizabilă fantezie coloristică și dinamică, cu blocuri de culori orchestrale dizolvîndu-se unul într-altul, alternativ cu masive culminații ale întregii orchestre.

UN CICLU de mai vaste proporții a fost conceput, deasemeni la South Bank Centre, în legătură cu creația lui Dmitri Șostakovici, ale cărui 15 simfonii au fost cu toate prezentate, de-a lungul a patru luni, de către orchestrele London Symphony și Royal Philharmonic, ultimul concert încheindu-se cu poate cea mai populară dintre simfonii, a cincea, în care Vladimir Ashkenazi — convertit pare-se definitiv la bagheta, după o strălucită carieră de pianist, pe care o practică de altfel în paralel — a știut să valorifice cu măiestrie calitățile individuale și colective ale ansamblului Royal Philharmonic. Dar ciclul Șostakovici s-a dorit exhaustiv și în alt domeniu de creație, acela al cvartetelor de coarde, în care scop a fost atrasă formația cvartetului Brodsky, bine cunoscută de publicul nostru din participarea celor patru instrumentiști englezi la ediția din 1985 a festivalului internațional „George Enescu". În cinci seri, concentrate în numai 15 zile, au putut fi audiate toate cele 15 cvartete de Șostakovici, cîte trei pe seară, în strictă ordine numerică, de la 1 la 15. Realizarea tinerilor membri ai cvartetului Brodsky în acest veritabil „maraton" muzical a fost de-a dreptul entuziasmantă, ei dovedindu-se capabili să transmită imensa bogăție de sensuri și emoții cuprinsă în paginile de cvartet abordate de Șostakovici relativ tîrziu, abia după compunerea a cinci simfonii, dar pe care le-a cultivat pînă la ultima sa suflare.

DESI născut către mijlocul veacului trecut și cu majoritatea creației sale simfonice încheiată spre finele lui, Richard Strauss poate fi inclus printre compozitorii secolului XX, deoarece 16 din cele 17 opere (inclusiv un balet) ale sale au fost compuse între 1901 și 1949, perioadă în care a dat la iveală și numeroase lucrări simfonice noi, piese camerale, corale și lieduri. Putem așadar să includem și ciclul de șase concerte, organizat de orchestra simfonică BBC în decurs de trei săptămîni sub bagheta lui Sir John Pritchard (directorul ei muzical pînă în această toamnă, cînd îi cedează locul mult mai tînărului său compatriot Andrew Davis) în categoria manifestărilor dedicate creației veacului nostru, cu atît mai mult, cu cît tocmai lucrările straussiene compuse în această perioadă au constituit marea majoritate a programelor. Concertul la care am asistat, incluzînd **Metamorfozele simfonice** (1946), **Ultimele patru lieduri** cu orchestră (1949, solistă mezzo-soprana Maria Ewing) și Fantezia simfonică din muzica operei **Femeia fără umbră** (1940), a fost realizat cu eleganță, dar în Fantezia cu opulență orchestrală și cu admirabile solouri de trompetă și trombon.

PENTRU perioada 11 martie — 11 iunie a fost anunțat la South Bank Centre un ciclu de 36 de concerte și recitaluri sub titlul **Revolution revisited** (Reîntîlnirea revoluției), ciclu dedicat aniversării bicentenarului Revoluției franceze din 1789, la care-și dau concursul, între altele, orchestrele londoneze London Philharmonic, Royal Philharmonic, Philharmonia, Academy of St. Martin-in-the-Fields, London Sinfonietta, două orchestre oaspete franceze (din Strasbourg și Lille), numeroase ansambluri camerale și o seamă de dirijori (printre care Bernard Haitink, Lorin Maazel, Sir Neville Marriner, Jean-Claude Casadesus, Theodor Guschlbauer etc.), soliști instrumentiști, cîntăreți, în programe exclusive de muzică franceză de la Rameau și contemporanii Revoluției (Méhul, Gossec, Cherubini, Devienne, Lefèvre etc.) pînă la contemporanii noștri (Dutilleux, Messiaen, Boulez, Roussel, Milhaud și alții), printre lucrările de amploare figurînd operele **Medeea** de Cherubini, **Béatrice și Bénédict** de Berlioz, apoi **Damnațiunea lui Faust** de același compozitor, **Orfeu în infern** de Offenbach și opera neterminată a lui Debussy **Căderea casei Usher,** alături de creații realizate în cadrul institutului de muzică contemporană IRCAM din Paris. Dar la începerea acestui ciclu nu mă mai aflam la Londra.

Edgar Elian

Prezențe românești

GRECIA

● **Viața unei femei** (1976), cunoscuta dramă a lui Aurel Baranga, s-a prezentat, la sfîrșitul lunii ianuarie a.c., pe scena Teatrului „Atena" din capitala Greciei. Traducerea piesei aparține lui Vasilis Skouvaklis, regia lui Dimitris Myrat și Nikos Karydis, iar scenografia lui Iannis Karydis. În distribuție — Alexis Myrat, Voula Zoumboulaki, Nikos Galanos, Alkis Zervos, Fokion Zarikos, Kyriakos Sarandis.

U.R.S.S.

● Sub auspiciile Asociației de Prietenie Sovieto-Română a fost organizată la Moscova o manifestare consacrată împlinirii a 100 de ani de la nașterea lui Corneliu Medrea. Despre creația sculptorului român a vorbit I. Svetlov, critic de artă, șef de sector la Institutul de arte plastice al Ministerului Culturii al U.R.S.S., care a subliniat originalitatea creației lui Medrea.

FRANȚA

● În colecția de largă difuzare „Que sais-je ?" (Presses Universitaires de France) a apărut luna aceasta cartea lui Yves Chevrel. **La littérature comparée,** în care sînt frecvent ci-

tate articole apărute în revista de la București „Synthesis", precum și contribuția lui Adrian Marino la definirea poeticii comparatiste și a lui Alexandru Duțu la reconsiderarea curentelor și a perioadelor literare prin accentul pus asupra mișcărilor culturale. Revista „Synthesis" este citată și la bibliografia generală a cărții.

AUSTRALIA

● Prestigioasa revistă „Poetry Australia", nr. 111-112/1988, care apare la Melbourne, prezintă poemul **Ceva pentru care merită să pierzi o corabie** de Anghel Dumbrăvenu, în traducerea poetului Adam J. Sorkin.

R.P. POLONĂ

● Slavistul român Mihai Novicov publică studiul **Metoda analizei poetice și stilistice din punctul de vedere al esteticii,** în revista poloneză de teoria literaturii „Zagadnienia rodzajów literackich", T. XXXI, 1—2, 1988, pp. 51—73.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Apare sub conducerea unui consiliu redacțional coordonat de
DUMITRU RADU POPESCU
președintele Uniunii Scriitorilor
Redactor șef adjunct Ion Horea Secretar responsabil de redacție Roger Câmpeanu

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană
MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXII, nr. 16, joi 20 aprilie 1989

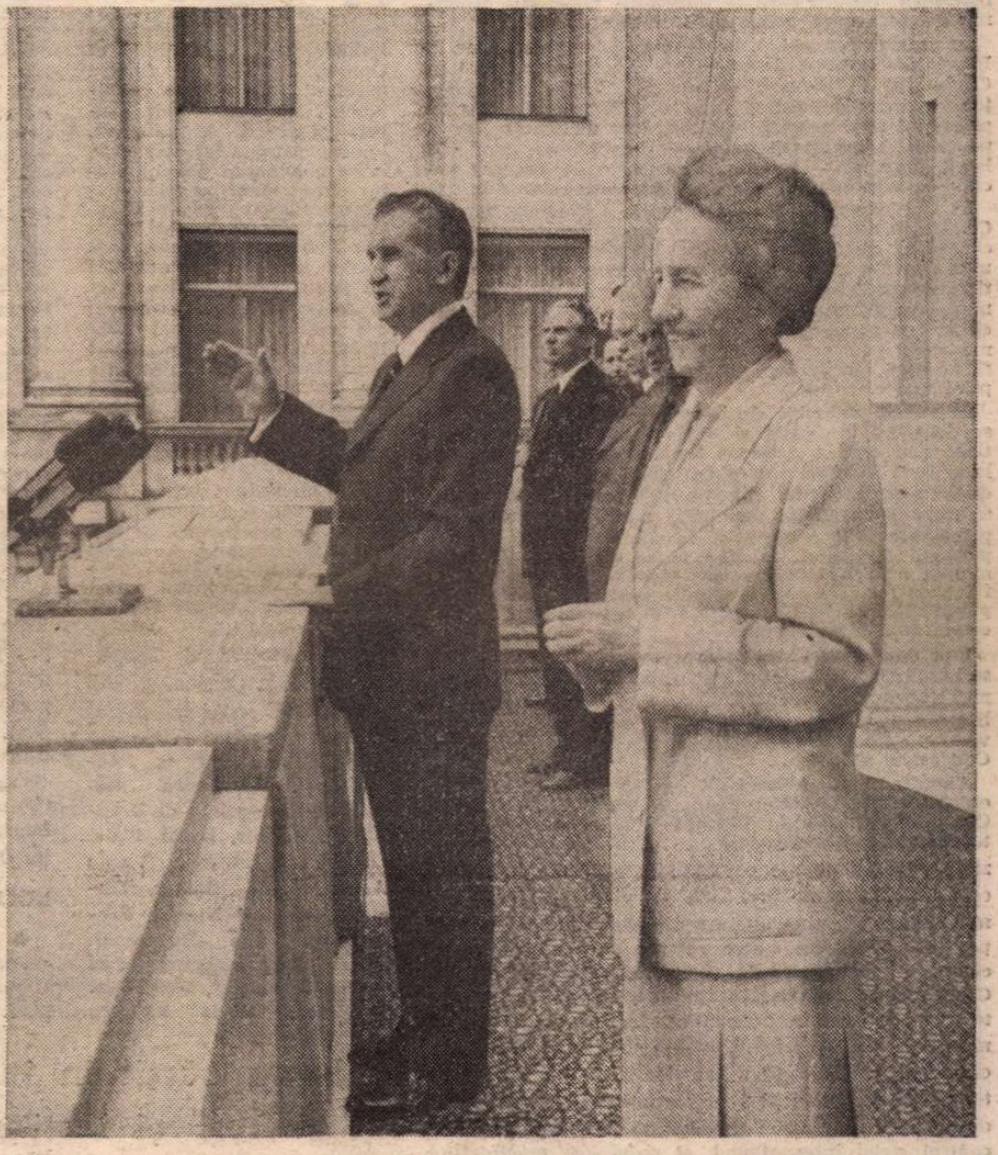
România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

16

În întîmpinarea zilei de 1 Mai

(Paginile 12—13)



■ LA MAREA ADUNARE POPULARĂ DIN CAPITALĂ

Independența deplină

ECOURILE plenarei C.C. al P.C.R. din 12—14 aprilie, ale plenarei Consiliului național al F.D.U.S., ale sesiunii Marii Adunări Naționale sînt vii în conștiința întregii națiuni. S-au dezbătut, în aceste foruri reprezentative ale democrației noastre socialiste, probleme vitale ale prezentului și viitorului țării, stabilindu-se orientări și obiective care privesc dezvoltarea României în cel de al 9-lea cincinal și perspectivele pentru anul 2000, iar în unele domenii pentru începutul celui de al treilea mileniu. Analiza riguroasă, științifică, a desfășurărilor de pînă acum, a realizărilor, a stadiului construirii socialismului în țara noastră a scos în evidență faptul că ne aflăm, ca efect dialectic al acumulărilor înregistrate, într-un moment calitativ nou, caracterizat, cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu în Cuvîntarea rostită la Plenară, prin „deplina independență economică și politică a României". Este semnul, însuflețitor, sub care se va desfășura, în noiembrie, Congresul al XIV-lea al partidului, eveniment major în viața politică a României, de ample semnificații și rezonanțe, de anvergură istorică, astfel cum se configurează încă de pe acum. „Avînd în vedere remarcabilele realizări obținute de poporul român în construcția socialismului, îndeosebi după Congresul al IX-lea, — aprecia tovarășul Nicolae Ceaușescu în Cuvîntarea la plenară — precum și orientările de dezvoltare a patriei noastre în viitor, Congresul al XIV-lea al partidului poate fi — pe drept cuvînt — caracterizat, de pe acum, drept Congresul victoriei socialiste, al independenței depline, economice și politice a României".

Dobîndită, cum arăta secretarul general al partidului, prin abnegația și eforturile eroice ale întregului nostru popor, prin ruperea de orice șabloane și „modele", prin aplicarea creatoare, la condițiile societății noastre, a principiilor socialismului științific, independența deplină este o cucerire care angajează răspunderile fiecăruia de a o păstra și desăvîrși. Ea înseamnă bizuirea în primul rînd pe forțele proprii în tot ce înfăptuim, înseamnă perfecționarea continuă în toate domeniile activității sociale, înseamnă spirit revoluționar neslăbit. Stăpîni pe noi înșine, pe munca și pe bunurile noastre, sîntem datori să chibzuim cu înțelepciune resursele de care dispunem, forțele și mijloacele, să sporim necontenit avuția națională, spre binele întregului popor, potrivit programelor științifice elaborate sub conducerea clarvăzătoare a partidului și adoptate în forurile de largă reprezentare democratică ale țării. În vibranta Cuvîntare rostită ieri la marea adunare populară din Capitală, tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta că dispunem de tot ce este necesar pentru înfăptuirea cu succes a noilor obiective, pentru realizarea programului partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și crearea condițiilor trecerii, spre sfîrșitul deceniului viitor al acestui mileniu, la o etapă nouă, la aplicarea în viață a principiilor de muncă și viață comuniste.

Independența deplină, economică și politică, implică asigurarea unui înalt nivel de competență profesională în toate domeniile de activitate, îmbogățirea necontenită a cunoștințelor, perfecționarea cunoașterii, în consens cu noile cuceriri ale științei și culturii, cu progresul științific și tehnic pe plan mondial. Nimeni nu trebuie, nimeni nu poate să rămînă în afara acestui proces, căci a te abstrage de la el înseamnă a prejudicia însăși societatea în țelurile ei constructive. Sînt pline de sens actual, și în această privință, îndemnurile formulate de tovarășul Nicolae Ceaușescu la recenta plenară : „Ridicarea nivelului cunoștințelor generale — ale cadrelor de partid și de stat, ale tuturor oamenilor muncii — constituie una din cerințele fundamentale ale bunei activități în toate domeniile de activitate. Cred că nu mai este nevoie să subliniez că, în fond, oamenii sînt cei care hotărăsc cum se realizează ceea ce avem în vedere în orice domeniu !".

Este de la sine înțeles că muncii politico-ideologice îi revin, în contextul actual, obligații și răspunderi sporite. Astfel, cum s-a mai arătat, și cum s-a subliniat și la plenara din 12—14 aprilie, există un decalaj între dezvoltarea forțelor de producție, a societății noastre în ansamblu și nivelul activității politico-ideologice, al dezvoltării conștiinței revoluționare. Reducerea acestui decalaj, pînă la armonizarea perfectă a celor două sfere, este un imperativ al prezentului decurgînd din însăși legitatea dezvoltării sociale. Nu se poate concepe o societate dezvoltată economic dar rămasă în urmă în ceea ce privește suprastructura, funcționînd după principii perimate, promovînd concepte și atitudini spirituale care aparțin unui stadiu depășit. Independența deplină înseamnă emancipare în toate privințele, înseamnă înnoire substanțială a felului de a gîndi, înseamnă deschidere permanentă spre nou. „A fi revoluționar, arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu, înseamnă a înțelege întotdeauna noul, a lupta cu hotărîre împotriva a tot ce este vechi și perimat, a perfecționa întreaga activitate corespunzător noilor cerințe".

„România literară"

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TIRGU-MUREȘ

Din 7 în 7 zile

Ample perspective

URMĂRITE cu atenție deosebită și cu sentimente de vie aprobare și mîndrie patriotică, exprimate elocvent și prin numărul impresionant al telegramelor trimise tovarășului Nicolae Ceaușescu de oameni ai muncii din întreaga țară, lucrările recentei plenare a C.C. al P.C.R., ale Consiliului Național al F.D.U.S. și cele ale sesiunii Marii Adunări Naționale s-au înscris, pe drept cuvînt, ca evenimente memorabile, de însemnătate istorică în viața țării. Este vorba nu numai de dimensiunea, excepțional de importantă, pe plan intern a problemelor abordate, ci și de importanța lor internațională.

După cum se știe, în lumea de azi datoriile externe au devenit unul dintre cei mai nocivi factori de criză, pe multiple planuri — economic, politic, social. Numeroase state se zbat sub povara zdrobitoare a datoriilor externe amplificate de ponderea dobînzilor cămătărești, povară care le împiedică progresul economic și generează grave consecințe sociale.

În aceste condiții, lichidarea datoriei externe a României anunțată de tovarășul Nicolae Ceaușescu în Cuvîntarea la Plenara C.C. al P.C.R. verifică justețea și eficiența politicii interne a României, întărind prestigiul țării noastre în lume. Este un rezultat care, pe lîngă aspectul material — deschiderea unor căi largi, unor noi și ample perspective de progres social —, cuprinde și înalte valori politico-morale.

În Cuvîntarea rostită la Plenară, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat faptul că această realizare marchează un moment cu adevărat istoric prin dobîndirea unei depline independențe, atît economice cît și politice, demonstrînd pe plan internațional că numai și numai socialismul este orînduirea capabilă să asigure eliberarea popoarelor de sub jugul exploatării, în forme vechi sau noi, să pună capăt oricărei înfeudări, să asigure efectiv dreptul de unic stăpîn asupra propriei soarte.

În sfîrșit, deosebit de bogate sînt semnificațiile ce se desprind din căile și modalitățile concrete, practice, prin care a acționat România pentru a ajunge la această izbîndă. Într-o perioadă cînd se întreprind diferite căutări, cînd adversarii socialismului încearcă să pună sub semnul întrebării viabilitatea unora din principiile fundamentale și esențiale ale acestuia, experiența României arată la ce rezultate se poate ajunge prin întărirea proprietății socialiste, prin înfrînarea forțelor stihinice, prin asigurarea dezvoltării planificate, eficient organizate, prin asigurarea rolului conducător al partidului.

Iată doar cîteva dintre aspecte prin prisma cărora se explică ecoul atît de amplu, pe meridiane din cele mai diferite ale globului, de care se bucură noua realizare a poporului român în anul celei de a 45-a aniversări a zilei de 23 August și al celui de al XIV-lea Congres al partidului.

Abordînd o arie largă de subiecte ale construcției economico-sociale în pregătirea acestor evenimente, Cuvîntarea rostită la Plenara C.C. al partidului de tovarășul Nicolae Ceaușescu a reafirmat, totodată, pozițiile principiale ale partidului și statului nostru în cele mai stringente probleme ale vieții politice internaționale. În lumina unei aprofundate analize a situației internaționale, care se menține în continuare complexă, contradictorie și gravă, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat din nou că problema fundamentală a epocii noastre o constituie încetarea cursei înarmărilor și trecerea la lichidarea totală, în mai multe etape, în primul rînd a armelor nucleare. În același timp, România socialistă se pronunță ferm pentru reducerea substanțială a armelor convenționale, sub un control strict internațional, și reducerea cheltuielilor militare cu cel puțin 50 la sută, pînă în anii 2000.

Cu puterea pe care o insuflă confirmările aduse de viață, în Cuvîntare este subliniată din nou poziția consecventă a României privind soluționarea prin tratative a unor conflicte, salutîndu-se materializările acestui principiu oglindite în încetarea războiului dintre Iran și Irak, hotărîrea Vietnamului de a-și retrage trupele din Kampuchia, pașii întreprinși spre înfăptuirea independenței Namibiei, progresele spre rezolvarea politică a problemelor Americii Centrale. „Calea spre destindere, spre pace și colaborare — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — este calea renunțării la forță, la amestec în treburile altor state, a respectării neabătute a dreptului fiecărui popor de a-și alege calea dezvoltării în mod liber, fără nici un amestec din afară".

Acestor poziții de principiu li se adaugă acțiunile de ordin practic ale României. După cum se știe, în aceste zile a avut loc la Berlin ședința Comitetului miniștrilor afacerilor externe ai statelor participante la Tratatul de la Varșovia, documentele adoptate — Comunicatul, Declarația și Apelul „Pentru o lume fără războaie" — formulînd noi propuneri și inițiative concrete pentru reducerea și apoi lichidarea armamentului nuclear tactic din Europa, pentru eliminarea celorlalte arme de exterminare în masă — obiective susținute cu neobosită consecvență de România socialistă.

Pășind pe calea făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate și a consolidării păcii în lume, poporul român privește cu încredere și optimism viitorul, înaintînd ferm pe această cale, cu satisfacție și conștiința datoriei pe deplin împlinite.

Cronicar

Viața literară

Eminesciana

ORADEA

● Din inițiativa Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România în colaborare cu Comitetul județean pentru cultură și educație socialistă Bihor, Asociația Scriitorilor din Cluj-Napoca, revistele „Viața Românească" și „Familia", au avut loc la Oradea ample manifestări literar-artistice închinate Centenarului Eminescu. Prezenți în număr mare la celebrarea poetului național, scriitorii bucureșteni, clujeni și orădeni au avut întîlniri cu iubitorii poeziei eminesciene din cîteva mari școli și unități economice din municipiul Oradea, precum și din orașele Aleșd, Beiuș, Marghita, orașul Dr. Petru Groza și Salonta. Sub același înalt patronaj spiritual s-a înscris și Sesiunea de comunicări închinate operei și vieții lui Mihai Eminescu, condusă de acad. **Alexandru Balaci**, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, care a decernat și Premiile „Eminescu", acordate unor exegeți ai operei eminesciene. Pentru rodnica lor strădanie întru elucidarea patrimoniului eminescian, au fost distinși scriitorii **Edgar Papu, George Munteanu** și **Ioana Em. Petrescu**. Un emoționant recital liric-muzical susținut de poeții invitați, de actori ai scenei orădene cărora li s-a alăturat și corul „Hilaria" a încheiat în mod exemplar suita manifestărilor eminesciene, aplaudate îndelung de publicul prezent în număr foarte mare în eleganta sală a Teatrului de Stat din localitate.

Reprezentate prin **Ana Săndulescu**, secretar cu probleme de propagandă al Comitetului județean de partid Bihor, **Gheorghe Suciu**, președinte al Comitetului județean pentru cultură și educație socialistă, **Mircea Bradu**, director al Teatrului de stat Oradea, și **Al. Andrițoiu**, redactor-șef al revistei „Familia" — gazdele orădene au avut ca invitați pe: **Alexandru Balaci**, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, **Edgar Papu, George Munteanu, Vasile Andru, Cezar Baltag, Sânziana Pop** și **Nicolae Prelipceanu** (din București), **Aurel Rău**, redactor-șef al revistei „Steaua", **Ioana Em. Petrescu, Horia Bădescu, Petre Bucșa, Constantin Cubleșan, Mircea Muthu, Negoiță Irimie, Irina Petraș, Mircea Popa, Adrian Popescu, Mircea Vaida** (din Cluj). Din partea gazdelor au fost prezenți scriitorii **Dumitru Chirilă** și **Ion Simuț** (de la revista „Familia"), **Ion Davideanu, Viorel Horj, Virgil Podoabă, Traian Ștef, Stelian Vasilescu**, ș.a. Regia și scenografia spectacolului prezentat de Teatrul de stat din Oradea au fost semnate de Nicoleta Toia. Conducerea corului „Hilaria": Lucia Catarig. Recitalul poetic din versurile lui Eminescu a fost susținut de actorii: Ion Miinea, Simona Constantinescu, Ion Abrudan, Marjana Presecan, Dorin Presecan, Dan Firte.

IAȘI

● În perioada 9—14 aprilie a.c., la Iași s-au desfășurat Concursul național de limbă și literatură română „Mihai Eminescu" și Concursul interjudețean de limbă maternă maghiară și germană. La festivitatea de deschidere, desfășurată în sala Teatrului Național „Vasile Alecsandri", au participat sute de elevi din clasele IX—XII, reprezentînd toate județele țării. Din partea Uniunii Scriitorilor a rostit un cuvînt de salut **Constantin Țoiu**, vicepreședinte al Uniunii.

Comisia centrală a Concursului, prezidată de prof. dr. **Zoe Dumitrescu Bușulenga**, a desemnat laureații celei de a douăzeci și doua ediții la secțiunile „Licee de filologie-istorie și de artă" și „Licee de matematică-fizică, industriale, economice, sanitare și de alte profiluri".

Printre elevii distinși cu Premiul I și cu Premiul Uniunii Scriitorilor se numără: **Gherman Dănuța** (Oradea), **Benga Oana** (Cluj-Napoca), **Blaga Octavian** (Oradea), **Hanganu Cristina** (București), **Deciu Andreea** (București), **Petre Simona** (Rîmnicu-Vîlcea), **Lotreanu Laura** (București), **Ungureanu Diana** (Iași).

BUCUREȘTI

● Muzeul Literaturii Române, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, a organizat în cadrul tradiționalei „Rotonda 13" un simpozion cu tema „Eminescu și rolul Junimii în dezvoltarea literaturii române din a doua jumătate a secolului al XIX-lea". Au participat: acad. **Alexandru Balaci**, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, **Gheorghe Ceaușescu** și **Rodica Florea**, cercetători științifici la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu", și **Dimitrie Vatamaniuc**, coordonatorul ediției naționale „Opere — Mihai Eminescu".

Au fost audiate versuri eminesciene în lectura lui Adrian Pintea și George Calboreanu (înregistrare din Fonoteca de aur a Muzeului).

TIMIȘOARA

● În ședințele Cenaclului literar al Asociației Scriitorilor din Timișoara și al revistei Orizont, „momentul Eminescu" a cuprins un recital de versuri din creația poetului susținut de actrița **Irene Flaman-Catalina**, de la Teatrul Național din Timișoara și **Gheorghe Metzenrath**, de la Teatrul german din acest municipiu.

BACĂU

● La Teatrul „George Bacovia" se reprezintă în premieră absolută piesa „Eminescu" de poetul **George Chirilă** în regia lui **Const. Codrescu**.

REȘIȚA

● În comuna Bucoșnița, la biblioteca municipală din Reșița și la liceul de matematică-fizică „Traian Doda" din Caransebeș, **Mihai Ungheanu** și **Ilie Bădescu** s-au întîlnit cu numeroși cititori cărora le-au vorbit despre viața și opera lui Eminescu.

La cenaclul literar „Conexiuni" a fost comentat volumul „Fii risipitori" de **Mihai Ungheanu**.

PITEȘTI

● În localitățile Stîlpeni și Stolnici din județul Argeș s-a desfășurat, cu concursul cenaclului literar „Liviu Rebreanu" din Pitești, un simpozion „Mihai Eminescu". Au participat **Miron Cordun, Ludmila Ghițescu, Otilia Nicolescu, Sergiu Nicolaescu**, redactor șef al revistei „Argeș".

„Luna cărții în întreprinderi și instituții"

● Cu prilejul deschiderii la nivel republican a celei de-a XIV-a ediții a „Lunii cărții în întreprinderi și instituții", la manifestarea organizată la Uzina de autoturisme Pitești au participat scriitorii **Constantin Țoiu**, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, și **Dinu Săraru**, iar la Șantierul Naval din Oltenița, **Radu Theodoru** și **Mircea Nedelciu**.

● În cadrul aceleiași manifestări a avut loc la Centrul de cultură și creație al sindicatului Întreprinderii Metalurgice Plopeni o întîlnire cu scriitorii **Vasile Băran, Ion Grecea** și **Virgil Stoenescu** pe tema: „Izvor de inspirație — viața și munca poporului". Au participat muncitori, tehnicieni și ingineri ai Întreprinderii Metalurgice Plopeni, și cadre didactice din localitate.

Concursul de limba latină

● Găzduită de Liceul „Zoia Kosmodemianskaia" din București, în perioada 9—15 aprilie a avut loc a II-a ediție a Concursului profesional-științific de limba latină al elevilor (faza națională), la care au participat, cu rezultate în majoritate foarte bune, 47 de concurenți din clasele IX—XII, reprezentînd 28 de județe ale țării. Premianții claselor XI—XII au susținut o probă de baraj pentru calificarea în lotul național care se va pregăti intensiv timp de o lună în vederea participării la Concurcul internațional **Certamen Ciceronianum** ce se va desfășura între 19—21 mai în Italia, la Arpino, localitatea natală a lui Cicero.

In memoriam

● La ședința lunară a Cercului cultural-istoric și Cenaclului „Plaiuri năsăudene și bistrițene" patronat de către Muzeul Etnografic al Transilvaniei s-a adus un omagiu istoricului și scriitorului **Vasile Netea**, fost membru de onoare al cenaclului. Scriitorul **Teodor Tanco** i-a prezentat viața și opera, iar **Nicolae Trifoiu**, președintele cenaclului, a făcut paralela: **Doi înflăcărați istorici ardeleni: năsăudeanul dr. A. P. Alexi (1847—1896) și mureșanul dr. Vasile Netea (1912—1989)**.

Reuniuni literar-artistice

● La invitația Biroului de Turism pentru Tineret din cadrul C.C. al U.T.C., Cenaclul umoriștilor al Asociației Scriitorilor din București a participat, timp de trei zile, la Reuniunile literar-artistice de la Bușteni. A avut loc o gală de filme românești (desene animate, documentare, comedii de metraj mediu și lung) — prezentate de unii din creatorii lor, regizorii Olimp Vărășteanu, Copel Moscu, Bogdan Drăgulescu —, o întîlnire cu tinerii de la Complexul de odihnă al B.T.T., de la Fabrica de hîrtie din Bușteni și o șezătoare ce s-a desfășurat în prezența unui public foarte numeros și însuflețit.

Au participat scriitorii **Tudor Popescu, Valentin Silvestru, Dumitru Solomon, Aurel Storin, Mihai Ispirescu, Daniel Militaru**, actorii Liviu Berehoi, Anda Călugăreanu, Geo Costiniu, Brîndușa Zaița Silvestru, muzicianul folclorist Valer Călin, caricaturistul Virgil Militaru.

Scriitorii și artiștii prezenți s-au întîlnit cu primarul orașului Bușteni, Mielu Codescu, și cu vicepreședintele B.T.T., Aurel Borșan.

Întîlniri cu cititorii

● La Cenaclul literar „Tudor Vianu" din Capitală a avut loc o manifestare dedicată apariției unor noi volume de poezie și proză patriotică, la care au luat cuvîntul **Ion Larian Postolache, Pan Izverna** și **Octav Sargeției**.

● La Școala nr. 18 din Timișoara s-a desfășurat o șezătoare literară consacrată celei de a 40-a aniversări a constituirii Organizației Pionierilor, care l-a avut ca invitat pe prozatorul **Mircea Șerbănescu**.

● Pe tema „Literatura pentru copii", la Școala nr. 203 din București a avut loc o întîlnire cu cadrele didactice. Au participat scriitorii **Carolina Ilica** și **Tudor George**. După discuții poeții au citit din creațiile lor.

● Cu prilejul apariției volumelor „Teatru" de **Dan Tărchilă** și „Iara" de **V. Copilu Cheatră**, cei doi scriitori s-au întîlnit cu cititorii la Biblioteca din Făgăraș și la Întreprinderea de autocamioane din Brașov.

SEMNAL

● **Alexandru Vlahuță ROMÂNIA PITOREASCĂ.** Ediție îngrijită și studiu introductiv de Valeriu Râpeanu. **(Editura Sport-Turism, 128 p., 9 lei).**

● **Duiliu Zamfirescu — ÎN RĂZBOI.** Romanul apare în colecția „Columna"; cuvînt înainte de Mircea Iorgulescu. **(Editura Militară, 160 p., 7,50 lei).**

● **Nichita Stănescu — LA LEÇON SUR LE CERCLE.** Cuvînt înainte și versiune franceză de Constantin Crișan. **(Editura Minerva, 156 p., 19,50 lei).**

● **Eduard Jurist — SUBIECTE DE CONVERSAȚIE.** Schițe. **(Editura Albatros, 240 p., 7,50 lei).**

● **Mircea Deac — NIMFA DE ARGINT.** Povestiri. **(Editura Cartea Românească, 224 p., 9,50 lei).**

● **Nicolae Sava — PRIVIGHETOAREA.** Poeme în proză. **(Editura Junimea, 48 p., 5,75 lei).**

● **George Motoi — SUB MASCA ACTORULUI.** Volum în colecția „Masca". **(Editura Eminescu, 128 p., 5,75 lei).**

● **Mariana Țăranu-Rațiu — ILUSTRATE PENTRU PRIETENII MEI.** Versuri pentru copii. **(Editura Ion Creangă, 48 p., 11,50 lei).**

● **Victoria Pieptan-Dor — CONCERT PIONIERESC.** Povestiri. **(Editura Ion Creangă, 84 p., 8,25 lei).**

● **Thomas Wolfe — DE LA MOARTE PÎNĂ ÎN ZORI.** Povestiri; traducere de Anca Gabriela Sîrbu. **(Editura Univers, 272 p., 14 lei).**

● **Knut Hamsun — COPII AI TIMPULUI LOR.** Traducere de Sanda Tomescu Baciu. **(Editura Cartea Românească, 304 p., 20 lei).**

LECTOR

● **Pentru o mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici, rugăm autorii să ne trimită** exemplare de semnal.

● **Precizare** la textul „Din laboratorul unui poem neterminat" (R.L., nr. 15, p. 7): Versul 668 se va citi: Și se coboară... în loc de Și de coboară...; versul 732 se va citi: Și se-mpreun în aer... în loc de Și se-preun în aer...; nota 44 se va citi: în ms. în poziția a doua... în loc de în ms. în poezia a doua...

Avînd în vedere remarcabilele realizări obținute de poporul român în construcția socialismului, îndeosebi după Congresul al IX-lea, precum și orientările de dezvoltare generală a patriei noastre în viitor, Congresul al XIV-lea al partidului poate fi — pe drept cuvînt — caracterizat, de pe acum, drept Congresul victoriei socialiste, al independenței depline, economice și politice, a României.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Cuvîntarea la lucrările Plenarei Comitetului Central al Partidului Comunist Român din 12—14 aprilie 1989).

Conștiința creației sociale

PROCES deosebit de complex, construirea socialismului în țara noastră a produs prefaceri de adîncime, de mare substanță la scara întregii societăți. Amprenta inconfundabilă a noii realități românești, inaugurată în urmă cu patru decenii și jumătate, restructurată esențial de modul de a gîndi edificarea economică, socială, politică de Congresul al IX-lea al partidului, s-a constituit în timp atît din opțiunea fermă pentru o societate care să rezolve problemele imediate ale dezvoltării, în acord cu dezideratele vremii, să răspundă la imperativele concrete ale țării, cît și din angajarea unor mari eforturi cu sens prospectiv, deschise asupra deceniilor ce aveau să urmeze. Acum, în prag de sfîrșit de mileniu, viziunea românească asupra socialismului, în care se împletesc acești factori fundamentali, în care funcționează eficace relația dialectică dintre prezent și viitor, își are dobîndită, printr-o bogată experiență istorică, legitimitatea. Hotărîrea dimensiunilor viitorului beneficiază azi de condiția obiectivă a unei puternice acumulări de valori materiale, a sporirii bogățiilor țării, a nenumăratelor resurse, de la tehnologii, la spațiile de aplicare a acestora, se fundamentează pe un deosebit de important factor spiritual : conștiința națională a puterii de a crea, încrederea în forța gîndirii, talentului, inteligenței proprii, capabilă să răspundă cu promptitudine și eficiență problemelor dezvoltării ridicate de lumea contemporană și, în primul rînd, de progresul țării.

Desigur, exista această zestre spirituală și în urmă cu aproape o jumătate de veac, cînd România se elibera din dezastruosul context al războiului și exploatării ; primele ei rezultate se puteau înregistra și în deceniul șase, cu toate contradicțiile și discontinuitățile determinate de factori dogmatici. Astăzi, însă, conștiința creației are, ca o oglindă a vastelor ei dimensiuni, configurația economică, politică, socială a României contemporane, țară care într-o perioadă istorică scurtă a recuperat rămînerile în urmă în toate domeniile de activitate — și nu puține au fost aceste restanțe — și a trecut proba de foc a construirii unei personalități proprii, moderne, între țările lumii.

MOMENTUL, de adîncă semnificație în istoria noastră contemporană, a fost marcat, cu o capacitate de sinteză excepțională, de recenta plenară a C.C. al P.C.R., al cărei document fundamental, cu iradieri asupra întregii societăți românești de la sfîrșitul veacului al XX-lea, îl constituie cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu. Este nu doar un prilej de bilanț — deși lucrările plenarei au evidențiat marile repere pe care s-a statornicit cea mai intensă perioadă de dezvoltare din istoria României moderne —, ci, în întregul său, acest eveniment simbolizează conștiința de sine a poporului român, încrederea în capacitatea sa creatoare, tenacitatea în a depăși dificultățile, energia de a urmări, cu exigență, materializarea planurilor și programelor de progres și civilizație. Plenara consemnează un fapt remarcabil în planul organizării și conducerii economiei naționale : lichidarea datoriei externe, a acelui „tribut" instituit în vremurile moderne de disproporții și nevoi moștenite, determinat de imperative ale reducerii decalajelor între țările dezvoltate și cele care, vitregite de istorie, au avut curajul și eroismul abordării deschise a luptei cu înapoierea.

Prin complexe eforturi, prin adevărate bătălii eroice, România se prezintă azi, așa cum se sublinia în cuvîntarea secretarului general al partidului, „cu adevărat independentă, și economic și politic". O independență puternică, rezistentă în timp, tocmai fiindcă este garantată de înflorirea multiplă a industriei, agriculturii, învățămîntului, artei, culturii. O independență **de facto**, a cărei trăinicie este bazată pe valorile reale ale țării. În cuvîntarea rostită la plenară, referindu-se la aceasta, secretarul general al partidului spunea : „În general, au cunoscut o puternică dezvoltare toate județele, orașele și comunele patriei noastre socialiste. Orice om de bună credință poate vedea marile transformări care au avut loc în România și care au ridicat nivelul general de civilizație și de trai al întregului nostru popor". Și, în continuare, relevînd raportul dintre independența economică și avîntul întregii dezvoltări, — tovarășul Nicolae Ceaușescu arată : „Fără o puternică dezvoltare economică și socială — a industriei, agriculturii, a celorlalte sectoare — țara noastră ar fi rămas la un nivel înapoiat, nu ne-am fi putut prezenta acum, în pregătirea celui de-al XIV-lea Congres al partidului și la a 45-a aniversare a revoluției de eliberare socială și națională, cu marile realizări care au transformat România dintr-o țară înapoiată într-o țară puternică, industrial-agrară, cu un nivel ridicat de trai, de bunăstare a întregii națiuni".

Este exprimat în aceste cuvinte același spirit lucid, științific prin care, într-un consens național al faptei, a fost elaborată și materializată politica de dezvoltare a țării în anii care au trecut după Congresul al IX-lea al partidului. Este optica edificării realiste, în raport cu nevoile, dar și cu simțul acut al perspectivei. Din acest unghi de vedere, recenta plenară a C.C. al P.C.R. abordează dezideratele situării necontenite a omului în centrul atenției sociale. Omul, făurarul României de azi, omul pe umerii căruia se află răspunderea istorică a viitorului țării. Se cuvine a reaminti, în legătură cu aceasta, cuvintele secretarului general al partidului : „...oamenii sînt cei care hotărăsc cum se realizează ceea ce avem în vedere în orice domeniu ! Totul depinde de nivelul de pregătire al oamenilor, de sus, pînă jos — și subliniez — de sus pînă jos, pentru că și cadrele de conducere din toate domeniile trebuie să-și ridice continuu nivelul de cunoștințe. [...] Aceasta este viața și nu putem ține în loc progresul, activitatea, dacă unii consideră că nu mai trebuie să învețe. A nu mai învăța înseamnă a rămîne un om înapoiat. A crede că știi totul deja înseamnă că ești un om care mergi înapoi și nu înainte."

CU MAREA lor investitură, de program național al perfecționării omului, al pregătirii sale profesionale, dar și moral-etice, culturale în sensul cel mai adînc, aceste idei sînt deosebit de fertile pentru creația literară, au valoare de îndemn generos, focalizează munca scriitorului, strădania sa de a vorbi viitorului despre permanențele vremii în care trăiește, către înalte țeluri. A situa literatura între factorii care contribuie la creșterea conștiinței de sine a omului, la progresul său — iată mesajul cald, umanist, adresat literaturii de cel mai important moment politic al acestei primăveri.

Platon Pardău

LUCIAN GRIGORESCU : **Tinerețe**
(Din albumul **Lucian Grigorescu** de Magda Cârneci, apărut la Editura Meridiane)

ȚARĂ

I

Cum treceți
Prin tați
Ulmi și Carpați
Ca o emblemă strinsă-n ecou

Timplele voastre știu să adune marile stele

Trupul se umple de fulger uman
Trupul se-nfloare de izul luminii
Trupul se reazemă-n patrie: una !

II

Aproape-s copiii
Și tot mai de lume bărbații ;
Steaguri...
Steaguri au fost
Și steaguri de steaguri.

III

Literă
Deasă-ți rămîn –
Scrisoare –
Și-un fluier de os
Ce-aduce prinos ;
Și-un fluier de fag
Ce-ți zice cu drag ;
Și-un zor
Din sinele-a zbor.

IV

Curat
Naramziul de lună
E-n aerul tău

Mireasmă-n
Miresme
Văzul îmbie
Vulturi întruna cresc orizont ;
Cățelul pămîntului lătră-n departe.

V

Aici se desfată eul de-amiezi
Aici se preumblă.
Și-aici mă numesc
Para din păr
Mara din măr

Citesc în hronica
Ta !
(Și vechea
Și noua) ;
Citesc. Și ești România.

Miron Rusu Barian

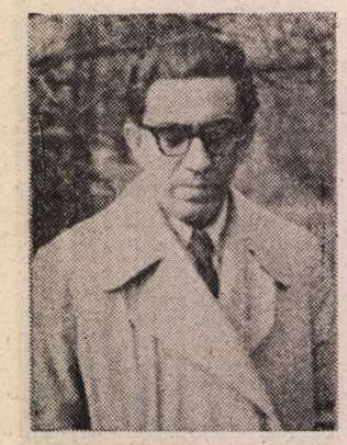
Stea supremă

Luminezi din grîne, tu unică, tu orgă,
În al iubirii mele ceresc meridian –
Din mijlocul vegherii azi își înalță floarea
Sămînța din granit artezian.
Ca un preludiu 'nmiresmează stema
Polen de stea supremă pe un pămînt suprem !
În aerul împlinirii istoria ne cere
În fapte rostul vieții ca într-un vast poem
Prin care trecem – poartă de iubire
Deschisă larg de soare la poale de Carpați
Dacă sîntem noi astăzi
E că ne-a fost ca mama
Atîtor generații de bărbați. Dacă
Adînc lumina din glie-și face aripi
Și dorul libertății-n adîncuri s-a născut !
Cum ne-a cuprins în slavă, eterna ei ființă
Și cum stăpîni pe toate ne-a făcut
Gîndul trecut în faptă ne împlinește visul
Cîntecul muncii ferme ne poartă zborul sus
Tu, maică țară, glie, tu unică, tu grîul
Tu, decît veșnicia mai presus !

Corneliu Antoniu

45

La nordul iubirii



OPERA lui Mihu Dragomir (n. 24 aprilie 1919, m. 9 aprilie 1964) constituie un veritabil test prin care ar putea fi ilustrată evoluția poeziei românești a deceniilor 1940—1960. Poetul aparține generației războiului și prin operă și prin biografie, dar, spre deosebire de cei mai mulți din poeții acestei promoții, în a căror activitate publicistică are loc un hiatus (a se vedea creația lui Geo Dumitrescu, Mihail Crama etc.) între 1948—1960, el continuă să publice versuri în tot timpul „obsedantului deceniu".

A fost un spirit efervescent și precoce, întemeind la Brăila, fiind încă elev, o revistă literară „Flamura", menționată în publicațiile din capitală („Șantier", „Reporter", „Adevărul literar și artistic" etc.). Printre colaboratorii „Flamurei" pot fi citați, printre alții, Ion Pas, Dimitrie Stelaru, Gheorghe Talaz, Ion Th. Ilea, Mihail Crama etc. Debutează editorial la vîrsta de 17 ani, în 1936, cu volumul tipărit pe cont propriu, **Gînduri prăfuite**, rămas, din păcate, fără ecou. De-abia cu volumul al II-lea, **Înger condeier**, poetul este luat în seamă de reviste ca „Universul literar" și de critici ca Perpessicius în ziarul „Acțiunea" din 16 oct. 1940). Recenzia lui Perpessicius, și el brăilean, marchează atestarea ca poet a lui Mihu Dragomir.

Activitatea de după 1944 a poetului se caracterizează printr-o ineluzabilă prezență în presă, ca redactor la „Viața românească", în 1949, ca redactor șef al revistei „Tînărul scriitor" (în 1954) sau ca întemeietor al „Luceafărului" de azi. Dacă adăugăm faptul că acest literator entuziast a fost și profesor la Școala de literatură „Mihai Eminescu" ne putem face o imagine reală a personalității sale ca îndrumător al tinerelor condeie ce băteau atunci la porțile literaturii românești. Prin activitatea sa de organizator al cadrelor literare ale epocii și prin agitația pe care a creat-o în favoarea poeziei tinere, fără să mai vorbim de volumele sale de un militantism de linia întîi, Mihu Dragomir a favorizat imprimarea unor efluvii neoromantice de tip maiakovskian în afirmarea tinerilor a căror colaborare o găzduia cu generozitate.

Volumele sale tipărite între 1950—1960 (**Prima sarjă**, 1950 ; **Stelele păcii**, 1952 ; **Tudor din Vladimiri**, 1954, **Războiul**, 1954; **Pe struna fulgerelor**, 1955; **Versuri alese**, 1956; **Odă pămîntului meu**, 1957 ; **Pe drumuri nesfîrșite**, 1958; **Întoarcerea armelor**, 1959) sînt marcate de spiritul timpului în care au apărut. Versurile tipărite postum, printre care **Șarpele fantastic**, 1965 ; **Dor**, 1969 ; **Minutar peste netimp**, 1974 ; **Noapte calmă**, 1980 și mai ales antologia **Sărbătorile poetului**, 1987, oferă cititorului imaginea îmbogățită a scriitorului care cultivă o vervă boemă de o bună ținută estetică și o autentică poezie erotică.

Iată-l scriind versuri grave pe o temă predilectă lui Dimitrie Stelaru : „Acum cînd alcoolul, poezia lui Dumnezeu, / m-a purtat de mînă, din chilie-n tavernă, mereu / am luat vrafuI acesta de hîrtii / să le dau oamenilor jucării, multe jucării..." **(Poetul cere iertare hîrtiei)**. Sau și mai acuzat se reiau momente din poemele de debut și în mod special din poemul-fluviu dedicat, în 1940, lui Edgar Poe : „Am vrut să bat tavernele, / cu vechiul meu prieten, Edgan Allan, / dar n-am avut niciun ban / pentru astfel de credințe..." **(Mîine)**. În același volum de început îl declara pe Edgar Poe drept zeu tutelar al poeților tavernali, invitîndu-l pe poetul american la Brăila : „Trebuie să vii vara cînd Dunărea clipocește ciudat, / pe șoseaua Baldovineștilor, la celălalt, Istrati, / sau să privești filtrarea soarelui printre trestii ca printre gratii...".

În **Minutar peste netimp** (1974) există o suită de poeme de revoltă împotriva lui Dumnezeu, personaj prea aristocrat, lînced de atîta sedere : „Dezlegați-l, dezlegați-l și dăți-i drumul / să-și singere picioarele în piatră și spin, / să simtă cuțitul foamei, palma și fumul, / să se zdrelească de sînul fecioarelor, deplin. / Ascundeți bandajul mereu schimbat, parfumul, / căldura, și dați-i drumul prin hrubele cu vin". **(Renaștere)**.

Dar nu numai admirația față de Poe și elogiul tavernelor îl apropie pe Mihu Dragomir de poeții revoltați de tipul lui Esenin sau de Dimitrie Stelaru al nostru, ci și aspirația spre puritate, spre ipostaza de vagabondaj angelic : „Vinul prost ne arsese gîtul, plămînii, / vorbeam cu moartea și noi eram stăpînii, / goleam paharele murdare și tuseam. / Mai știți, prieteni, în seara aceea, / v-am recitat cel mai frumos poem nescris. / Glasul meu uscat biciuia aerul închis / și deliram cu toții : — Da, femeia ! / Și care dintre voi, tovarăși de mlaștină clară, / a văzut întîi vînzătoarea de flori ? / Vindea pe lîngă alune, miros de primăvară / și avea în privire nu știu ce filfiit de cocori". **(Florile tuturor)**.

Poetul se vrea boem într-o Brăilă devenită mit al adolescenței : „Pe strada Grivița locuiește / poetul renegat de intelectuali. / Colindă toate străzile și se salută / cu hingheri, cărtași și hamali. / / Poftiți cu toții, domnilor esteți, / în urbea cu salcîmi și cimitir. / Orașul cu o sută de poeți / vă cheamă-n glasul lui Mihu Dragomir !" **(Peisaj brăilean)**.

Parcă amintind pe Radu Stanca din **Corydon** (coincidența e numai întîmplătoare), poetul brăilean își face singur un portret de boem, portret desigur, ostentativ romantic : „Tot orașul mă știe. Am 20 de ani, / cravată roșie ca sîngele de vită / am părul negru, plete de țigani, / privirea nesigură și mîna obosită. / Port ochelari cu rame negre și mari, / fumez tutun calitatea III-a ordinară, / mă plimb pe Strada Mare în fiecare seară / și-s foarte cunoscut de circiumari...". **(Autoportret)**.

ÎN cea mai mare parte, lirica lui Mihu Dragomir are un suport autobiografic, evocînd peisajele adolescenței sale brăilene, consemnînd cîntecele atît de originale ale lipovenilor sau propriile aventuri erotice. Erotica, de altfel, e cea mai constantă temă a operei sale atît de diversificată tematic, pornind de la imaginea pură și caligrafică a primelor iubiri, pînă la dimensiunea existențială a dragostei din ciclul „La nordul iubirii".

Iată în acest cadru un creion aproape estompat al unei iubiri juvenile : „Fată cu mijloc de violină, / unde-i cartea noastră de latină, / mîzgălită printre ablative / cu distihuri șchioape și naive. /.../ S-arcuiau din sălcii catedrale, / luntrea noastră se pierdea agale. /.../ Sărutarea caldă și învoalță / avea gustul murelor de baltă...". **(Adolescență)**.

Aflăm în poemele de dragoste ale lui Mihu Dragomir și o sensibilitate modernă, și o expresie de aceeași ținută ca în versurile ce-l apropie de avangardiști : „La marele bal al toamnei îmbrac smokingul brumelor / cu un țipăt roșu la butonieră / în salonul pădurii artarii ard candelabre de aramă / și vulpile refac surîsul femeii iubite / dansul începe ca un gheizer / timplă lîngă timplă în liniștea serii / năvala sîngelui e mai sonoră / plopii aruncă confetti de fosnet / știi ? balul se va termina cu agonia orchestrei...". **(Dor)**.

De reținut din acest ciclu un poem în ton baladesc dedicat Chirei Chiralina : „Chiră, Chiralină, / tare ți-ai mai fost străină. / Dunărea ți-ai vrut-o pat / de iubit și cununat, / patul călăfătuit, / știe cîți te-au fost iubit, / dar născuți sub lună rea, / toți s-au dus cu Dunărea / și-am rămas doar eu și-atît, / să-ți țiu noaptea de urît. /.../ Și-n amiaza nopții, / visele ca hoții, / mi te-aduc aproape, lîngă / piept la jumătatea stîngă, / și-mi rămîi nedespărțită / ca iubirea neiubită..." **(Chira Chiralina)**.

Cîntecele lipovenești nu sînt, cum s-ar putea crede, doar versuri decorative și pitoreștí extrase dintr-un folclor argotic. Există în seva lor crudă o fascinație exotică ce face corp comun cu sensibilitatea poetului brăilean și mai există, nu numai tematic, o încantație originală și originară : „Colo-n vad la Comorovca / unde-și beau pescarii votca / și-și tes pescăritele / vorbele și itele / unde-s doi de anul nou, / pe stil vechi și pe ăl nou, / unde cîntecul îmi ține / preț de sase oale pline. /.../ Colo-n vad la Comorovca, unde-și beau pescarii votca, / și-și tes pescăritele / plăsile și itele, / mă tot trage printre stele / ata tinereții mele, / sub un cer însprîncenat / unde-i cel dintîi păcat — / dulcele dintîi păcat — / cînd mă visam staroste / peste vrăjii de dragoste...". **(Variantă inedită**, 1963).

Există în poezia acestui infatigabil căutător de forme (în expresie călinesciană) și o stare reflexivă de comentariu al expresiei lirice, un fel de monolog asupra artei literare, monolog cu aspect ușor ironic ce conferă expresiei o modernitate ce-l scoate pe autor din categoria declamativului. Un poem ca cel intitulat **Cuvintele** spune mult în acest sens : „Consumăm prea multe cuvinte. / Mai sărim peste orele de masă și somn. / nu ne gîndim mai deloc la calorii și vitamine / dar cuvintele / le consumăm cu un apetit furios / de parcă ar fi singura noastră salvare...".

Un poem e dedicat lui George Călinescu, omagiu destul de rar întîlnit față de un critic, mai cu seamă că nu e simplă dedicație, ci chiar o poezie „despre" Călinescu : „În fața ne-nțeleselor minuni / a lumii eminesciene / pierdut în pulberea de luni. / și răsucit inel pe vremuri, / tu mîna mi-ai întins / și-am străbătut / prin codrii și-n materia solară / prin tine am văzut și am știut / torențul cosmic strîns de-o plantă rară". **(Călinescu**, 1963).

ÎN rezumat, volumele publicate de Mihu Dragomir între 1950—1964 conțin dialoguri cu lumea, portrete de eroi, declarații prometeice, discursuri despre lumea de mîine, poeme antirăzboinice, cîntece chtonice, într-un cuvînt tot registrul epocii, registru pe care-l recomanda și poeților mai tineri la a căror formare a avut un rol deosebit.

În volumele postume, după cum am văzut, ne întîlnim cu un alt Mihu Dragomir, diferit ca expresie și mesaj ; deși registrul poetic nu se modifică în mod fundamental, poezia postumă e mai sinceră (vorbim de o sinceritate lirică), mai modernă, mai personală. Se menține obsesia orașului natal (Brăila) : „Urmașii ne-nfricatelor pasale / se plimbă-n port cu aerul blazat / purtînd cu gesturi ceremoniale, / tablaua cu halviță și rahat..." **(Brăila)**. Există în lirica lui Mihu Dragomir o poezie a provinciei, elegiacă, dar fără disperările existențiale ale lui Bacovia. În unele poeme sînt citați Verlaine, Panait Istrati, Shakespeare și Arghezi. Autorului **Cuvintelor potrivite** i se dedică un poem sacerdotal : „Nu mai îngheța soarele, nu mai ascunde florile, / Ochiul tău e poezie. Tu ești asemeni iezilor, / asemeni celui ce în altar laic, tremură psalmi / Tu ești ploaie și eu te iubesc / Împărate, cum m-au învățat poeții veacului XX". **(Tudor Arghezi)**.

În jurnalul său trubaduresc, publicat postum, intitulat **Dor**, poetul notează mai ales nelinistile erotice, iubita fiind ipostaziată într-o stare de dor, de taină, adevărată numai ca mister.

Există un coeficient notabil de livresc în poemele postume ale prolificului și mereu neliniștitului Mihu Dragomir ; poetul are o acută conștiință a livrescului, frecventînd în mod declarat pe Edgar Allan Poe, Baudelaire, Verlaine, Verhaeren, Apollinaire, Francis Jammes. Un poem ca cel intitulat **Destinul poetului** rezumă o asemenea lume, considerată un paradis al evaziunii poetice : „Alcoolul îl mai bea, cine, din sticle / dimineața cînd oxidează bazaltul pe străzi ? / cine mai închipuie liturghii și parăzi / pentru Sapho, Ines de Castro și Veronica Micle? // Primăvara țărinile fecundate nu mai știu / de Francis Jammes, bunicul binevoitor. / O, frate, n-auzi steaua noului Fiu / stăpînul altora și-al tuturor ?".

Lirica postumă de care ne-am ocupat cu precădere recomandă prin Mihu Dragomir un poet efervescent, sensibil la toate undele vieții contemporane lui, frecventînd cu aceeași dexteritate aproape toate formele prozodice, atacînd pe plan tematic un vast registru, oferind versurilor sale, cu tot caracterul lor de bruillon, un patos neoromantic.

Emil Manu

Revista revistelor

„Transilvania"

■ Revista sibiană (nr. 2/1989) se deschide cu un grupaj de texte social-politice, dintre care se cuvin amintite editorialele precum și paginile semnate de Miron Moldovan, Ioan Cosmescu și Ștefan Mârza. Rubrica **Eminesciana** reunește studii și eseuri de un real interes : **Sacrul eminescian** (de Constantin Ciopraga), **Însemnări despre o estetică a melancoliei** (de Dan-Silviu Boerescu), text citit pentru prima dată la **Colocviile de critică ale Transilvaniei**, respectiv **M. Eminescu și Mureșul**, semnat de Grațian Juncan. Poezii originale publică Rafila Radu, Ion Drăgușanu, Octavian Doclin, Adrian Bozdoc, Teofil Răchiteanu și Mariana Pop. Poezia tradusă este prezentă în paginile revistei printr-un grupaj alcătuit și restituit în versiune românească de Traian T. Coșovei și Diana Ioniță (sînt propuse texte din poezia americană contemporană semnate de Gregory Corso, Cid Corman, Anne Sexton). Mihail Diaconescu comentează volumul **Din istoria Transilvaniei** de Ioan Lupaș. Cronicile literare dezbat **Barocul în proza lui Arghezi** de Adrian Anghelescu (Mircea Braga), respectiv **După Socrate** de Ioan Buduca (Dan C. Mihăilescu). Mircea Anghelescu discută, la „cronica ediților", **Publicistica lui Duiliu Zamfirescu**, restituită de Ioan Adam și Georgeta Adam. Cenaclul literar „Luceafărul" din Arad este prezent cu un grupaj de poeme. **Mișcarea literară**, altă rubrică de-acum consacrată, cuprinde articole de Vasile Avram, Mircea Braga (un interesant eseu despre Berdiaev), Ion Dur și G. Nistor. **Literatură și actualitate** adună texte de istorie și critică literară semnate de Mircea Popa (despre Johannes Honterus), Cristian Moraru (despre **Tainele inimei**, recentul roman al lui Cristian Teodorescu), Vasile Chifor (despre **Adunarea și scăderea zilelor** de Tudor Vlad) și Udo-Peter Wagner (despre o traducere din Heinrich Böll). **Tribuna ideilor** propune un eseu de Radu Bagdasar. Variatul număr al revistei se încheie cu cîteva **Fișe pentru școala secolului XXI** (de Viorica Ungureanu), un studiu etnografic de Gherasim Rusu-Togan, cronici plastice, teatrale, muzicale, un **Patrimoniu documentar** de Iordan Datcu, „Revista revistelor", informații filatelice, un „mozaic" publicistic de acum un secol și texte de larg interes traduse de Mircea Ivănescu (o mică povestire polițistă de Henry Slezer) și Luiza Textoris (**Ofensiva științei**). Dan Popescu reconstituie interesante „secvențe din epopeea dezvoltării".

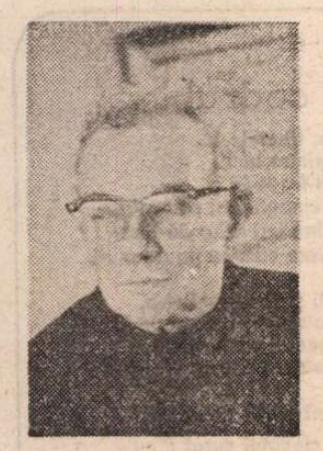
„Revista noastră"

■ Fondată în anul 1912 de către profesorul Dimitrie Papadopol și aflată, o dată cu seria ei nouă (1972), sub coordonarea prof. Petrache Dima, „Revista noastră", publicație a Liceului „Unirea" din Focșani, este una din cele mai interesante și bine gîndite reviste de profil, lucru probat și de numeroasele distincții acordate în ultimul deceniu în cadrul concursului național al presei școlare. Numărul său triplu (143—145) din primul trimestru al anului în curs este în întregime dedicat **umanismului**, pledînd, cu profesionalism și eleganță, pentru o reintoarcere constructivă la studiul umanioarelor în vederea unei mai bune și mai drepte înțelegeri a clasicilor și a decisivei și mereu prezentei influențe pe care antichitatea — cea greco-latină, în primul rînd — a exercitat-o și continuă să o exercite asupra civilizației și culturii europene. În cele peste optzeci de pagini ale revistei, alături de însemnări despre Homer, Sofocle, Lucretius, Vergilius, Ovidius și Seneca, despre viața intelectuală și curentele literare la Roma, găsim contribuții privitoare la unitatea și continuitatea pe teritoriul Daciei în perioada finală a etnogenezei poporului român (sec. IV—VII), note despre elementele umaniste în opera lui Dimitrie Cantemir și considerații (semnate de Zoe Dumitrescu-Bușulenga) despre umanismul Renașterii, sau despre raporturile între filologia clasică și istorie — o frumoasă pledoarie a conf. dr. Zoe Petre pentru învățarea limbii latine ca instrument indispensabil în abordarea cu adevărat științifică a istoriei naționale. Merită subliniată strădania colectivului redacțional de a stringe în paginile revistei semnăturile unor reputați profesori și cercetători de la institutele de învățămînt superior și cercetare din București, Cluj-Napoca sau Galați, fapt care vine să confirme, încă o dată, seriozitatea cu care elevii focșăneni și-au privit tema în dezbatere. În fine, reține atenția în mod special, prin implicațiile sale în prezentul și în perspectiva învățămîntului clasic românesc, amplul interviu acordat de conf. univ. dr. Iancu Fischer, intitulat, semnificativ, „...sînt foarte departe de a fi pesimist în legătură cu destinul umanismului românesc", din care citîm : „Pentru fixarea, fundamentată rațional, a locului limbii latine în învățămîntul nostru și, în același timp, pentru asigurarea calității, a nivelului predării, sînt necesare — aș zice chiar foarte necesare — măsuri complexe care să țină seama atît de cerințele generale ale formării profesionale și culturale a tineretului, cît și de structura de ansamblu a învățămîntului nostru de azi."

În totul, „Revista noastră" constituie o reușită, demonstrînd convingător că priceperea și entuziasmul au, pretutindeni și mereu, cîștig de cauză.

R. V.

Pe coardele timpului



ESTE timpul să se observe natura duală a unui poet ce a uimit prin aspectul mozaicat al personalității sale — un volum al său chiar intitulîndu-se **Mozaic.**

Cîntece de pierzanie și **Cîntece noi** — iată metaforele scrisului său ce alcătuiesc „poli" între care pendulează, adesea imprevizibil, stările sale de spirit, generatoare de poezie. Nu e vorba de a data pur și simplu, fiindcă 1938 este data apariției **Cîntecelor de pierzanie** iar titlul de **Cîntece noi** datează din 1940, ci de două stări de spirit — paseistă și optimistă — de care, într-un fel, poetul dădea seamă. Dar lucrurile pot fi luate și altfel, căci avîntul, dinamismul, expansivitatea sînt stări ce țin de tinerețea spirituală, pe cînd maturitatea a intrat prea devreme pentru acest poet în aceeași sferă semantică în care se situează senectutea, singurătatea, zădărnicia, extincția. Este antiteza dintre omul tînăr ce azvîrle „cu șapca în zările-nstelate" și „omul tip" ce așteaptă „să treacă timpul, să-mbătrînesc, să mor", antiteză pe care adesea, Mihai Beniuc a anulat-o prin umor ori spirit de frondă. Mă refer, între altele, la poezia „Perspectivă", în care dedublarea este evidentă : „Am devenit, în fine, cu trudă, omul tip. / Și pașii mei prin vreme sînt urme pe nisip. / Nu mai azvîrl cu șapca în zările-nstelate. / Mînc regular cu oameni ce au mereu dreptate. / ... / Îmi mai lipsește o fată cu zestre să mă-nsor / S-aștept să treacă timpul, să-mbătrînesc, să mor... / ... / Eu stau în nemișcare, de parcă-aș asculta / Cu mare atențiune prohodul altuia. / Și, de-aș fi viu oleacă, aș fierbe de necaz / Că nu pot prinde musca ce-mi umblă pe obraz".

Este vorba de antinomia dintre cel ce „zicea" „Îndemn la pahar" („Vei fi doar netrebnice ruine, / Să trintești paharul de pămînt / Și închide ușa după tine !"), „murmurînd o doină trist, moliu", în „Intrare" („Ca țăranul printre snopi de grîu / Voi intra masiv și greu în vreme, / Cu un car cît dealul de poeme. / Murmurînd o doină trist, moliu".), minat „Mereu de-același dor de ducă / La Sebiș ori în altă parte", care își jelea tinerețea („Tinerețea mea / Ah, tu sanie, / Pe cărări de nea și pierzanie") și cel care clama în „Furtuni de primăvară" ; „Dar tînăr sunt, același încă sunt, / Să-mbătrînesc viața nu mă lasă", „Tobosarul" viguros, „Vezuv", „Urs", „Măr de lîngă drum" : „Sînt măr de lîngă drum și fără gard. / La mine-n ramuri poame roșii ard. / Drumețule, să iei fără sfială, / Că n-ai să dai la nimeni socoteală. / Iar dacă vrei s-aduci cuiva mulțam, / Adu-l țărinei ce sub mine-o am. / E țara ce la sînul ei ne ține, / Hrănindu-ne, pe tine și pe mine." (1954), sau „Mă inventau, de cumva n-aș fi fost. / Eu sînt în secol o necesitate, / Sînt tobosarul vremii care bate / Vestind ce are și ce n-are rost. // Și poate c-o să mor ucis în post, / Și mulți vor plînge, vor și rîde poate. / Dar, chiar vrăjmașii, numai pe-nfundate. / Căci n-am fost caraghios, fricos ori prost. // Iar moartea pentru mine-i piedestal / Pe care nu-l doboară nici un val, / Rugina vremii, uneltirea crimei, // Căci m-am zbătut și m-am mișcat mereu / Cu cei de jos la bine și la greu. / Și voi trăi în inima multimii" („Piedestal", în **Inima bătrînului Vezuv**, 1957).

Există însă și o altă ipostază, să-i zicem „integratoare", în care este vorba nu de o tinerețe a „cîntecelor de pierzanie" ci a unor cîntece dîrze, de revoltă și de jale, izvorîte din pricini sociale ce țin de sărăcie, nedreptate, inechitate, cînd tînărul se simte nepot al lui Horea, ca în volumul **Steaguri** (1951) : „Venisem flăcău de pe Crișuri, / Cu sufletu-n trei învelișuri : / De jale, de dor, de răscoale / A celor din munți și din vale. // Cîntat-am de dor cîteodată — / Pădurea plîngea-ndepărtată, / Și domnii au rîs cîte-un pic, / Ci nu pricepură nimic. // Atunci scuturaiu-mi frunzișul, / Să-l 'nece-n viltorile-i Crișul, / Frunzișul mihnit de-ndoială — / Și cîntec strunii a răscoală. // Ciuliră urechile domnii / Cei plini de osîndă ca somnii, / Și-ncet grohoteau : — Nu ne place, / Alt cîntec să cînți mai ortace." („Venisem flăcău de pe Crișuri").

Este interesant de observat felul în care această poezie își arată dublul chip — unul pe care se citește dorul, jalea, restriștea, zbuciumul, zădărnicia și altul ca al unui bătrîn haiduc, amenințător, clocotind de energie, ca un vulcan gata de erupție, semet, justițiar, încrezător.

Este interesant că dacă în retorica poetică a secolului trecut se vorbea de „prinți" ai poeziei, Beniuc se considera „haiduc între... Poeți" („Tovarășe Mihai Beniuc, / Printre poeți bătrîn haiduc, / Ce-ar fi cu flinta pe spinare / Să pleci doinind la vînătoare". Mai concludente decît acele „ars poetica", nenumărate, risipite mai în fiecare volum (**Tobosarul timpurilor noi, Mărul de lîngă drum, Mărul cu foi de aur..., Inima bătrînului Vezuv, Artă poetică, Moțească, Bătrînul meu**), în care domină fala și nu odată vanitatea, cînd crede într-un „Destin" competitiv („Dacă astăzi Blaga sau Arghezi / Sînt mai mult decît Mihai Beniuc / S-or topi răcelile zăpezii / Cînd va fi de-aicea să mă duc."), par astăzi poeziile în care autorul se vede ca reprezentînd un moment de tranziție între modalități poetice, mai vechi și mai noi, cînd încearcă să-și găsească locul, călăuzit de simțul relativității valorilor. El se încadrează, de fapt, excelent, în tradiționalismul interbelic, cu resuscitarea miturilor (Cosînzeana, balaurii, murgul), toate cu o simbolistică existențială, psihologică ori socială și nu e deloc o simplă impresie faptul că poate fi mai bine înțeles dacă îi asociem ideea de „expresionism". E frumoasă generozitatea, sentimentul că îl vor urma poeți talentați cu nobile năzuințe, ca în poezia „Drumul meu", : „Pegasul meu e murgul românesc. / El știe doar poteca și urcușul / Spre vîrful către care năzuiesc. / Pe care pajuri mari își au cuibușul. // Acolo e palatul din poveste / Și Cosînzeana veșnic neîntîlnită — / N-o văd prin ceață, dar eu știu că este. / Și murgul bate veșnic din copită. // La poduri au să iasă dedesupt / Balauri cu capetele șapte. / Va trebui cu dînșii să mă lupt / Din zori de zi pînă tîrziu în noapte. // Dar am să fac în șîngele lor baie / Și limbile lor pune-le-oi în sîn, / Ca să le vadă zîna mea bălaie / Cînd ziua va veni la ea să mîn. // Iar de va fi ca steaua mea să cadă. / 'Nainte de soroc pe drumul greu, / Un alt fecior cu fruntea de zăpadă / Va duce mai departe drumul meu" (în volumul **Poezii** 1943).

Între ceea ce s-ar numi „lirica intimistă" și „lirica social-politică" există, desigur punți în opera lui Mihai Beniuc, căci „egotismul" său are o anume scînteietoare violență. El dialoghează la fel de răspicat cu un Eros îngrat, „îndurerat", ori cu istoria adesea nedreaptă cu individul singur. Iată alte două ipostaze antonimice în care eul beniucian se arată : cel al îndrăgostitului naiv păcălit de Destinul crud ce i-a răpit Iubirea („Îndureratul Eros") și acela al flăcăului de pe Crișuri, dintr-o familie de țărani din Apuseni, încrîncenat, care izbește „cu barda" făcînd să țîșnească, „din stîncă", „apa vie" și alte simboluri ale artei, ale vitalității, ale justiției istorice.

Cine, dintre moderni, a cîntat la noi, mai dolent, ori mai dîrz, motivul literar „fortuna labilis" decît Mihai Beniuc ? **Inima bătrînului Vezuv** ascunde, netociți, termenii antitezei ce polarizează stările de spirit ale întregii sale poezii : pe de o parte ardenta într-o erupție — Vezuviul ! — impresionantă (împrumută ideea mesianismului ori a prometeismului), pe de alta — senectutea, sensibilitatea vîrstelor tîrzii „inima bătrînului"), reflexivitatea întoarsă spre sine, „implozia înăbușită", aș zice, ca să găsesc o antinomie pentru „explozie înăbușită" (altă sintagmă-titlu a scriitorului).

Analiza critică psihanalitică a găsit resorturi intime ce au declansat „uriesismul" persoanei lirice a poetului, din nou în antiteză cu persoana sa omenească... E un adevăr aici, dar asta nu explică totul.

Există, fără doar și poate, și o influență literară asupra lui Beniuc. În primul rînd e vorba de expresionism, cu acea capacitate de a vedea realul în concepte „îngroșate", în mari simboluri („Chivără Roșie", „Ursul", „Sania", „Cosînzeana", „Melița") dar fără fior metafizic, ca în lirica blagiană.

Apoi să nu uităm că a debutat la revista „Bilete de papagal" și „argheziSmul" apare cînd te aștepți mai puțin : în poezia de meditație, pe tema singurătății și a revoltei. Firește, sînt și multe note deosebitoare, între altele aceea (majoră !) că Beniuc nu instituie un dialog cu divinitatea ci cu sine însuși. Reținem imaginea Pomului — metaforă — a omului singuratec, cînd **orgolios**, cînd **umil**. La Beniuc este invocată „eternitatea fără margini", măsurată de pomii cu rod firesc, prin căderea merelor, în vreme, își aruncă „bolovanii grei de ani-lumină", prin „marile deșerturi de-ntuneric" : „Iar tu-ntre ele singur ca un arbor, / Mai singur ca un arbor în cîmpie, / Cu clopoței de stele printre ramuri, / Dansînd ca un zănatic în cîmpie". („Cad zilele..."). Aș aminti versuri din „Psalm" : „Tare sunt singur, Doamne, și pieziș ! / Copac pribeag uitat în cîmpie, / Cu fruct amar și cu frunziș / Țepos și aspru-n îndîrjire vie. /.../ Nalt candelabru, strajă de hotare, / Stelele vin și se aprind pe rînd / În ramurile-ntinse pe altare — / Și te slujesc ; dar, Doamne, pînă cînd ?" (T. Arghezi).

ÎNCEPUT, în liceu, citindu-i pe Poe, Baudelaire și pe simboliști, mai apoi a tradus din Apollinaire și asta se simte pînă tîrziu în poezia sa, dar nu e vorba neapărat de influențe ori de „reminiscențe" ci, în primul rînd, de o consonanță cu anumite corzi ale spiritului său : ele sună atunci cînd „tac" ori vibrează în surdină. Pe de o parte „dîrzenia", orgoliul, pe de alta, el sugerează stările de spirit ale unui poet al „spleenului". Nu este deloc departe de „spleen"-ul lui N. Davidescu unde am găsit : „Viața mea, străină de mine-n depărtări, / O văd ca pe-o fantomă", de cel al lui Mircea Demetriade cu „Ale mele zile sînt pustiuri cari / Rătăcesc în ele roze caravane..." („Spleen"), de Bacovia ori de Demostene Botez. Și, de ce nu, cînd l-a avut profesor chiar pe unul dintre membrii activi ai cenaclului simbolist „Literatorul". Al. T. Stamatiad, care, firește, a lăsat, și el, un poem numit „Spleen". Selectate, poeziile lui Mihai Beniuc pe acest motiv literar ar putea, ele singure, alcătui o carte voluminoasă și bună. Mai tîrziu, tema singurătății existențiale va apărea, în alt context, în volumul **Elegii.**

Mai interesant încă este faptul că găsești la Mihai Beniuc și un alt motiv literar al simboliștilor — acela al Călătorului enigmatic, străinul în sens metaforic în straie sărăcăcioase, cu o țintă vagă ori foarte îndepărtată, care vine dintr-un ținut greu (sau imposibil!) de numit. Minulescu, în „Romanța Noului-Venit", aduce un astfel de Călător-Cîntăreț : „De unde vin ? / De unde pot veni, cînd ochii-mi, / Plini de regrete și tristeți, / Par două candele aprinse în cripta morților poeți ? / Priviți... / Sandalele-mi sînt rupte, / Iar toga... / Abia-și mai flutură albastrul de-a lungul umerilor goi".

Am găsit, adesea, la Mihai Beniuc, poezia „deșertului interior" — metaforă frecventă și excelent tratată de simboliștii români, de Macedonski în capodopera în care Emirul / Poetul (ce, într-o noapte de iarnă, are mirajul unei călătorii — miraj fierbinte) străbate cu întreaga sa „Caravană" deșertul pentru a atinge Absolutul, calea fiindu-i și „pierzania" („Noapte de Decemvrie"). Motivul literar a fost prelucrat și de „minorii" curentului, scriitori remarcabili altfel, cum ar fi Mircea Demetriade care scria : „Ale mele zile sunt pustiuri cari / Rătăcesc în ele roze caravane ; // (...) Și cîți lei de-orgoliu au răcnit sub soare ? / Ocean de sînge, aur și viltoare ; / Însă după zile, zile au urmat, / Iar pustiul crește. Și pustiu-i unul / Pe cînd caravane cîte-a spulberat / Sau le-a prins în munții de nisip Simunul" („Spleen").

La Mihai Beniuc, simbolurile aspirației existențiale se grupează într-o aceeași sferă semantică și este evocat nu emirul ci „beduinul", apoi natura-cadru închipuie „deșertul" cu „nisip inert" ce „minte", uscînd și „plantele-amintirii", pe cînd imaginea-stimul („o floare-n jucăușul jărăgai" și „un scai" ce la „'ncheieturi de foi ascunde rouă") sînt, cum se vede, nu simboluri ale absolutului ci ale vitalității fruste, nepieritoare, în oricît de modeste forme : „Mă plimb în mine ca un beduin / Ce nu mai are cal printr-un deșert — / Și zile trec și alte zile vin / Pe necuprinsul cu nisip inert. // Toridul soare-al rațiunii pure / Mă face să visez doar nopți obscure / Și gerul nopții cu viclene vraje / Mă-ndeamnă-n arșiți să visez miraje. // ... / Cu drumuri care nicăieri nu duc / De mine însumi dau oriunde-apuc // Iar dacă strig ecoul nu răspunde, / Mințindu-mă nisipul face unde..." („Un scai").

Primele lecturi, cele de adolescență, de tinerețe, marchează : Beniuc a știut totul despre „estetica urîtului", „a jurat" pe Baudelaire și „ecouri" din **Les Fleurs du Mal** se vor auzi pînă tîrziu. Aș propune o paralelă cu „Une Charogne" pentru a remarca și ironia modernilor, autopersiflarea, graba de a demitiza (apoi de a remitiza !) : „Sînt poate prea distrat ori prea grăbit. / I-adevărat că viața-i ca un mit ? / Atunci io-s Iona ce-a-nghițit un chit. /.../ Și apropo de ce-o să mai urmeze, / Mi-am angajat pe-a hoitului meu speze / Legiuni de vermi mîncînd să se distreze". („Moartea mitului").

Există un „Beniuc crîncen" („Cînd voi izbi odată eu ca barda...") și un altul ce a trecut prea neobservat, al ezitărilor, al tatonărilor în vag, în nesiguranță, cu o „geometrie" în destrămare. Acestea sînt stări încercate de la tinerețe... pîn' la bătrînețe : „Ce-a fost departe este-acum aproape / Ce-a fost aproape s-a mai depărtat ; / Se deslușește țărmul unei ape, / Ci orizontul dincolo nu-i dat. / Un unghi s-a desfăcut cu vîrfu-n piept / La mine și-a pornit în jos și-n sus. / Din ascuțit ajunge-o vreme drept, / Și tinde către răsărit și-apus : // Pe semne asta-i ultima lui treaptă / Atuncea punctul nul și cu pornirea / Vor fi tot una cu nemărginirea". („Geometrie"). Continuînd să-l situăm pe Mihai Beniuc printre poeții vremii sale, am zice că apropierile de Goga și Cotruș nu spun totul.

Debutînd editorial în 1938, el este mult mai aproape de cei din generația sa decît s-a spus pînă acum : atitudinile interioare s-au suprapus și peste „gesticulația lirică" ce a fost a generației sale și, la re-lectură, am regăsit spiritul de frondă al unei întregi „promoții", desacralizarea poemului (iată doar metafora lunii... „mămăligă" la care privește — în „mitologie" specific beniuciană —, „motul" ce trece pe cărare... în „Calea motului"), persiflarea. El poate fi situat într-o categorie a celor ce i-au fost contemporani — „poeții anarhiști" (Tonegaru, Stelaru). Cînd apăreau **Cîntecele de pierzanie**, D. Stelaru tipărea „Preamărirea durerii" și l-am situa și pe Beniuc printre „stelari" dacă ne referim la admirabila „poză" a „îngerului vagabond" simbol al boemei (Beniuc are poezia „Înger întîrziat"). E ceva din Toma Nour aici și eminescianismul acesta nepieritor e atît de frumos ! E poezia boemei sărace și naive, uneori sperînd în „revoltă" ca într-un alt „Absolut".

Astăzi, cele mai „adevărate" estetic sînt poeziile sale în care ideea de triumf se împletește cu aceea de sacrificiu. Victoria are aripile încărcate de cenușă ca în **Testament**, ca în numeroase alte poezii din care s-ar putea alcătui un volum cu adevărat reprezentativ. **75 Poeme** (Minerva, 1982), sub redactarea poetului, fără îndoială, ar putea fi revăzut, cu eliminări și cu adaosuri, căci, adesea, scriitorii, înșiși nu se cunosc la dreapta lor valoare...

Urieșismul dar și renunțarea la luptă — dedublarea de natură poetică, firește — exprimînd un „Eu" liric complex, viguros dar cunoscător al marilor momente de meditație existențială, l-am găsit în poezia simbolică „Ursul", cu care s-ar putea încheia, poate, un studiu „de actualitate" despre acest important poet, de curînd dispărut, a cărui operă ne urmărește, căci el și-a „marcat", în chip absolut original, epoca : „Sînt ursul poate ce-a scăpat de pușcă, / Prin smeuriș mă pierd și lăuruscă...".

Adriana Iliescu

LUCIAN GRIGORESCU : **Peisaj**

Petre GOT

În dar

Grădinile visate – să răsară,
Am așteptat, am suferit prin ani.
Erau aici scaieți și bolovani
Și-n loc de trandafiri funingine amară.

La fiecare rădăcină am vegheat,
Am stat cu sufletul către furtună ;
Să-mi fie florile candide și-mpreună,
Nespus m-am chinuit, am singerat.

Pămintu-i pur, sămința este bună,
Rodul prin vremi se cere apărat,
Ca să rămină-ntreg și ne-ntinat,
Nici un impuls să nu apună.

Ție, cinstite truditor,
Îți las în dar acestea toate –
Alunec liniștit spre moarte,
Asemeni serii spre izvor...

Urcușul

Eminescu, drumul nostru spre eternitate,
Eminescu, visul nostru, vis sublim,
Ne învață să ieșim din noapte,
Ne învață cum să nu murim.

Orologiu viu ce-ntruna bate,
Zbor vertical de heruvim,
Lamură luminii peste toate
Ivite-aici să le iubim.

Doruri divin întruchipate,
Lacrimi țișnind din timpul prim,
Viață intru viață fără moarte,
Rădăcini prin care dăinuim,

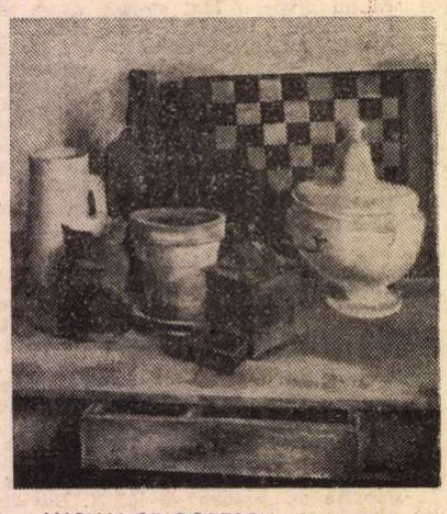
Urcușul pe vecie dat e,
Cer românesc și țintirim,
Vom înălța Cuvintului cetate,
Să fim mereu ce trebuie să fim.

Zidire

Te-asemeni ghiocelului vioi
Ce-și scoate capul prin zăpadă ;
Invers privești cerul din noi
Și c-un suris ții luna să nu cadă.

O, fiica mea, ești aer pur,
Ești dimineața din livadă,
Ești în rostirea mea silabă
Și printre-atîția nori – azur.

Nu te porni cu secolul la sfadă,
Că nu ar fi de bun augur ;
Mai bine te zidește ca-n baladă
Și dă zidirii de pe-acum contur...



LUCIAN GRIGORESCU : Natură statică

Sentiment

Marea este un sentiment
Desprins din rîndul trăirilor rare.

Se zbate întruna, visează mereu,
Dar nu-și poate găsi
Drumul întoarcerii.

Își amintește numai că știa să zboare
Prin galaxii.

E, cumva, trupul unui zburător,
Transformat, demult, în lacrimi amare ?

Sau sudoare de pe fruntea Demiurgului ?...

Poate-i roua grădinilor stelare,
Poate-i sufletul amurgului.

Autograf

Ne dăltuia lumina chipul
Cînd ne priveam și – visători –
Ne încercam în zboruri nalte
Mai sus de neguri și de nori.

Cu-o moarte doar sîntem datori ?
Sau se încumetă Hecate
Spre alte poduri și viitori
Să ne trimită pe-nserate ?

Aș vrea să mor, tu să nu mori,
Chipu-mi trudit să ți-s-arate
În diminețile curate
Ori prin perdele de ninsori.

Pe Lună, Sirius, pe Marte
Poate destinul să ne poarte...
Basmul îl știm pe jumătate,
Cealaltă n-ai cum s-o măsori.

Numai codrul

Cum te-ai dus, tinerețe !...
Fată fugind printre ulmi,
Albă plutire în fragedă zi,
Privighetoare cîntîndu-mi pe umăr –
Ah, fost-am pînă ieri atîta de tînăr,
Că nu pricepeam cum se poate muri.

Vai, cîte stavili și zbateri și vise,
În drumul acesta mereu singerînd !
Negrele zări uneori paru-mi-se
Niște tăvi cu otravă așezate în rînd.

Margine-mi sînt aerul, tăcerea,
Miezul meu e clocotul curat ;
Îmi cunoaște dorul și durerea
Numai codrul care a-nviat.

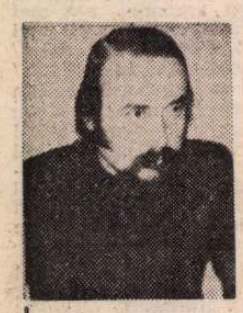
Cumpănă

Fericit cel ce setea-și înfrînge mereu,
Spre a bea din izvorul curat ;
Poartă pe umeri un nevăzut curcubeu
Și privighetori cîntînd pe-nserat.

Duce în suflet o vară
Cu tăceri coborînd din înalt ;
Muntele cu steaua se-nsoară,
Prevestind dimineți de bazalt.

Iarăși bat vînturi dinspre geneze,
Stropi de noapte izbesc bolovani ;
Poate, oare, gîndul să cuteze
Că mai am în față niște ani ?

Încă trebuie să ar, să seamăn,
Să asud întruna, să culeg ;
Paltinul aș vrea să-mi fie geamăn,
Drumul aș dori să-mi fie-ntreg.



Dumitru UDREA

Paleta

Făuritorul de albastru cu
mîinile sprijinite pe
timp așează peste paletă iubirea printre
pietrele ivite în vis ce
cresc din verdele crud al
dragostei pentru lumină iar
înspre margine de
tot veghează la tihnă un
animal blînd și
frumos.

Ofrandă

Într-un univers mișcător prin care se
rostogolesc pietre din lacrimile vărsate de
omenire ființele sînt niște ofrande aduse cu
smerenie nu se știe prea bine cui dar
ordonat și în coloane interminabile precum
cele trei nimfe ce își dăruiesc trupul mustind a
zbucium stins și-a resemnare.

Exploratorul

Pe o paletă care închipuie pămîntul cu
munții lui semeți și
albaștri plutește înalt ființa uimită de
zborul asemănător creatorului și
dezvăluie imensitatea clipelor într-un
spațiu de zvîrcolire cenușiu peste care
apasă greutatea golului populat tîrziu cu
iubiri trecătoare și dătătoare de
dureri ce se mistuie în
prăbușiri de lumină și cîntece.

Nuntă cosmică

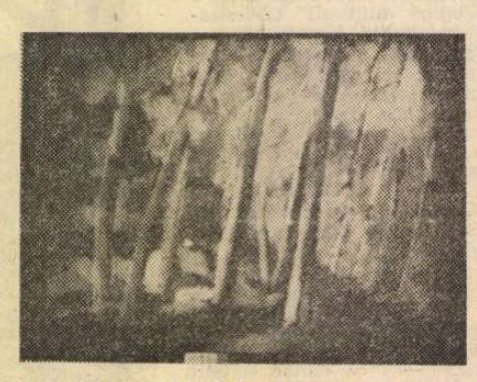
Bivolii timpului plutesc prin
aerul din vise ca niște
păsări greoaie ocolind în
zboruri line stîncile gîndului sub care
crește singuratic un pom de
zăpadă ce ocrotește mireasa luminii furișată
adînc într-o oază albastră populată cu
păsări stranii în rotunde jocuri de
dragoste sublimă iar
zbuciumul inimilor face mai
ușoară alunecarea în doi către
înaltul străjuit de omul-soare și
femeia-lună spre care
privesc smeriți nuntașii precum și
cîntăreții secondați de
fetele-zori călare pe
animalele lor fantastice.

Crainice

Peste pămîntul pîrjolit de
verdele crud se arată flăcări dinspre
orizont redînd formele vieții prin care
mocnește dragostea și iubirea aburind pe
firele de iarbă iar oamenii așteaptă o
veste care să irumpă albastru precum un
vulcan din sufletele lor cînd
deodată se ivesc fetele-soli ai
bucuriei totale anunțînd deschis
marea și unica începere.

Solar

A adormit timpul peste
spațiul arid și pustiu prin care
nici un suflet nu mai trece să
mîngîie trupul frumoaselor nimfe ce își
măsoară trecerea prin rotundul jocului de
iele transpus ingenios într-un
viu ceas solar în mijlocul căruia
străjuiește un sentiment întruchipat de o
statuie ce ar imagina bărbatul drept și
nepărtinitor întorcîndu-și privirea umbrei spre
fiecare dintre ele în
mod egal.



LUCIAN GRIGORESCU : Interior de pădure

Magul și ordinea cosmică

„Blindă magie / Ce-nvie"
(Ondina)

EXISTĂ în scrisul eminescian o sumă de constante care, numite fie arhetipuri, fie simboluri, fie metafore obsedante, fie în orice fel, definesc tentativele artistului de a așeza universul său imaginar pe temelii solide, imuabile. Unul din topos-urile care structurează lumea poetului este acela al Bătrînului sau, mai precis, al Demiurgului, concentrînd în juru-i multiple colaterale și premers de o altă serie de embleme. Cadrul de față nu îngăduie decît o prezentare cu totul sumară a doar cîtorva aspecte referitoare la simbolistica și funcțiile îndeplinite de așa-numitul „mag".

Prezența magilor în opera eminesciană este timpurie, deși nu tocmai sub forma relativ închegată pe care o vor cunoaște ulterior. Cele dintîi atestări pot fi întîlnite în jurul lui 1872, în antume **(Sărmanul Dionis** și **Egipetul)**, dar și în postume **(Povestea magului călător în stele)**. Evident, scriitorul putea primi sugestii de oriunde : din literatura europeană, din folclor, din literatura noastră cultă anterioară, din cărțile populare. De la bun început, trebuie însă accentuat asupra faptului că magul eminescian are un predecesor în deceniul postpașoptist, unde se întîlnește ca personaj de circulație curentă bătrînul înzestrat cu puteri divinatorii, uneori sacerdot. De oriunde îl va fi împrumutat însă Eminescu, este sigur că el și-a încununat magul cu o aură particulară, inconfundabilă care va lăsa urme durabile în literatura noastră.

Caracteristică pentru magul eminescian este legătura lui remarcabilă cu modelul pe care l-am numit al „bunului păstor", deci cu literatura noastră descinsă din ancorarea în specificul național considerat în dominanta lui rustică. De pildă, în **Sărmanul Dionis**, personajul principal (astrolog, ascet ș.a.m.d.) își începe odiseea transcenderii asimilînd magia cu starea de „illus tempus". Prin urmare, Dionis / Dan se transpune „in illo tempore", cînd bătrînii îi povesteau „povești fantastice" despre „cuminția trecutului".

Este evident că de aici la dacism nu mai era decît un pas, făcut fără efort, însă pentru întemeierea nu a unei legende etnice, dar a unei mitologii individuale. Așa în **Strigoii** sau în **Povestea magului călător în stele.** Astrologul eminescian este prin excelență orofil, deci peisajul montan îl înconjoară de pretutindeni, spre a-i sublinia nu atît preferința superficială, cît năzuința profundă spre sine însuși. El se află, de regulă, „pe muntele gigantic", probabil Pionul, nume sub care mai ales Asachi a literaturizat Ceahlăul. Cu excepția lui Dionis, magul este bătrîn, este, așa zicînd, bătrîn dintotdeauna. Foarte rar se intră în detalii biografice, deși **Povestea magului** afirmă că hoinarul stelar a fost cîndva (nu însă în junie) un pămîntean cu o viață prozaică.

Cu aceasta, am atins o problemă care privește soarta unui motiv literar și geneza (o putem oare presupune ?) unei capodopere. **Creanga de aur** a lui Sadoveanu îl are drept protagonist pe Kesarion Breb, prelungire și probabil sugestie a magilor eminescieni în ceea ce au ei caracteristic : autohtonismul, ceremonialul (ezoterismul) și preocuparea față de timp.

Căci Eminescu nu se oprește la aspectul pitoresc al etniei, ci pătrunde la esențe, transformînd magul într-un simbol care închide un sens existențial. El apare de preferință în preajma unor stări tulburi, nehotărîte, și nu oferă soluții, ci doar pilde și sugestii. Poate fi inclus în toposul numit „circuitul sideral", funcționînd îndată ce se ajunge la o anumită altitudine intelectuală. Păsește dezinvolt printre aștri, stăpînește furtunile cosmice, deoarece aplică prompt cîteva principii, elementare, de astrologie, deși numai la modul optativ. El cunoaște legile universului, reflectează asupra lor, face unele experiențe, cu toate că nu dintre cele decisive. Mai ales, el inițiază și sfătuiește. **Povestea magului** este cît se poate de elocventă : bătrînul se străduiește să îndrume doi tineri, opuși ca destin, către atingerea unei stări identice. Aspirația lui ultimă este echilibrul, la care îl duce statutul lui de noocrat desăvîrșit, dintre viață și moarte. Dacă nu este vorba chiar de o preferință pentru cea dintîi. Răvășirea, fiind preludiul morții, îl neliniștește.

Magul lui Eminescu se găsește foarte aproape de adeziunea pătimașă la vitalitate. Investigațiile în bucoavnele siderale au ca scop prezervarea vieții, nu chemarea morții. Spre deosebire de Demiurgos, el este stăpîn asupra somnului, imagine sinecdotică pentru a sugera un simulacru thanatic și deci un ritual defensiv.

De remarcat este apoi faptul că în vecinătatea magului se află a opulență uimitoare de imagistică a energiilor naturale. Bătrînul astrolog trăiește, în mod obișnuit (cînd nu se plimbă printre stele), într-un palat cu „de stînci prăbușite gigantici portale", cu „pilaștri de aur" și covoare din „flori vii", în candele-stele care presară raze „calde și trandafirii", iar lumina de intimitate o dă „potirul albastru viorelei cei blînde". Paradisul este orgiac, deslănțuit și, ar putea fi interpretat și altcum, dacă nu l-ar împrejmui fapte care ne conduc spre o singură direcție : a exultanței de a trăi. Înseși ruinele (acelea, spre exemplu, între care se chinuie tînărul ascet) posedă mărinimia existenței.

În cea mai mare parte, magul este un cugetător de bun simț comun, considerînd viața sub aspectul ei nu atît utilitar, cît frumos. El desfide „fantasia," creatoare de himere și de răstălmăciri captivante, dar sterile. Erosul nefiind la Eminescu sinonim cu Thanatos. Abia pe calea acestei confuzii se poate ajunge la elogiul ori la așteptarea dispariției, dovada peremptorie oferind-o ascetul, acel „biet călugăr" retras la malul mării și care tînjește după „o umbră ce-a visat", „fie ea chiar un basmu, numai / fie frumos". Tînărul renegat este un estet, un autist cu tendințe suicidare, demn de compătimire. Însă el are meritul de a reprezenta, probabil, cea dintîi treaptă către conditia de mag, așa cum lasă a se înțelege aluzia la statutul lumesc anterior al bătrînului cugetător. Prin urmare, specifică magului eminescian este angoasa în fața morții, dedusă din thanatofobia sa originară.

Angoasa reală a magului este pricinuită de timp. Limpede că, sub acest aspect, el îl prefigurează totodată pe Demiurgos (ori pe Bătrîn), unul din cele mai importante simboluri eminesciene, menit să ascundă îngrijorarea pentru conservarea rînduielii cosmice, adică a ordinii desăvîrșite. G. Călinescu socotea perechea bătrîn/tînăr drept una antitetică din punct de vedere sociologic. Probabil că trebuie să o punem în legătură și cu preocupările thanatice, prin sublinierea laturii de temporalitate. Cert este că atît magul, cît și Demiurgos apar totdeauna alături de un tînăr, pe care îl inițiază în raportul dintre viață și moarte. Cel dintîi face acest lucru prin exemple, fără a interveni direct în soarta celui în cauză, pentru că, deși o cunoaște, faptul nu intră în atributiile lui. Dreptul acesta îl are numai Demiurgos, datorită unei însușiri cu totul semnificative pentru universul eminescian : justificarea (și acceptarea) interdicției. O psihanaliză din categoria celor zise „sălbatice" ar vedea aici un exemplu tipic de manifestare a complexului primar. Demiurgul trebuie însă mutat, ca simbol, în alt plan, păstrîndu-i-se totuși înclinația punitivă. El este Bătrînul, avînd un rost opus celui al lui Charon și anume — de gardian al vieții. De remarcat că magul este numit de către învățăcei „părinte", apelativ care îl trimite indubitabil către rangul superior al demnității mihnite și totodată înghețate. Tot către acest registru îl propulsează de cîteva ori și contextul, înrudit cu acela în care se află Demiurgul din **Luceafărul.** Spre exemplu, o strofă din **Povestea magului :** „Deasupra vedea stele și dedesubtu-i stele : / El zboară fără preget ca tunetul rănit ; / În sus, în dreapta-n stînga lanurile de stele / Dispar. El cade-un astru din caos azvîrlit". Poate fi vorba aici și de preparativele pentru o capodoperă, adică de aranjarea prealabilă a paletei, de pe care, inevitabil, vor trece cîteva amestecuri în creația finită. Dar poate fi vorba și de marcarea, involuntară, a unor stadii din evoluția unui simbol.

Citeodată, magului i s-a spus și necromant, ceea ce ne duce cu gîndul la Faust din romanele populare, care ar fi fost „so ein wunderbarlicher Nigromanta". Nu este însă cazul la Eminescu, unde predicția lipsește. Dar nu și latura ezoterică, prin care accedem la Kesarion Breb și la **Creanga de aur.** Astrologul eminescian se află prins într-o rețea de taine cabbalistice, precum Ruben **(Sărmanul Dionis),** dar și dacice, precum majoritatea celorlalți. Pentru a atinge stadiul de posesor al secretului transcenderii, însul (viitor mag) a trebuit să asimileze o experiență istorică, extrem de înrudită cu periplul lui Breb în țara închinătorilor la Delta. Bătrînul Arbore, din poemul dramatic **Mira,** este războinic, patriot, filosof și alchimist. Trecerea în altă ordine spirituală este jalonată de alegerea muntelui și a peșterii. Sadoveanu, în **Creanga de aur,** va proceda aidoma lui Eminescu, din **Povestea magului.** Asemănările merg, citeodată, de-ajuns de departe, pînă la nivelul gesticii, hieratice, ori al ambiantei. „Zăhastrul" lui Eminescu lasă în urma sa, îndreptîndu-se către muntele sacru, „iarnă, ploaie, zăpadă, fiori", tot așa precum Breb înainte de a se transforma în ultimul Decheneu. El intră în peștera simbolică, iar magul poetului — în „mărețul mormînt" al domului. Păginismul ceremonialurilor sprijină individualismul rîvnei.

Dan Mănucă

ARCUL DE TIMP

Părea că printre nouri...

MI-A fost dat să îl evoc pe Eminescu în legătură cu un eveniment din zilele noastre, un eveniment epocal, menit să rămînă o dată de neuitat în istoria omenirii. Abia se petrecuse, eram încă sub impresia lui, uluit și puțin pierdut de mine însumi, cînd unul dintre versurile de atîtea ori rostite m-a făcut să mă regăsesc, și nu numai pe mine.

„Mă uitam la ea, în acea noapte de pomină în istoria lumii și, nevenindu-mi să cred, tulburat și uluit, îmi spuneam : — Doi oameni sînt acum acolo.

Apoi, zile și nopți, cerul s-a acoperit de nori. Nu o mai vedeam, dar mi-o închipuiam alunecînd în spațiu, cu urme de pași omenești în pulberea ei. Ce-ar fi putut aduce, inimii și minții, un mai neîncercat fior ?

În acea seară — eram la țărmul mării — în draperiile norilor s-a ivit o spărtură și am zărit-o iarăși. Atunci, s-au întors încă o dată în mine știutele cuvinte, vechea reverie : — Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă...

O, aceste cuvinte, în viața mea, de cîte ori le-am rostit, mai fericit de frumusețea și misterul lumii.

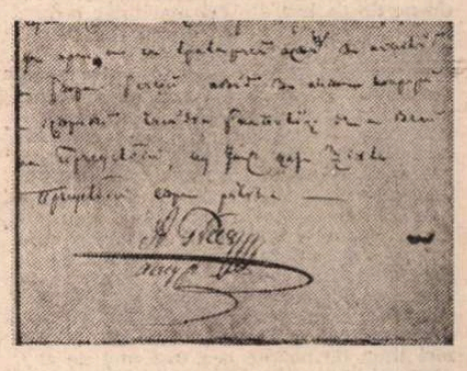
Trecuseră abia cîteva zile de la acel insolit fior, de cînd doi oameni umblaseră pe fața ei, iar acum, regăsindu-mă pe mine însumi, cel mai din adînc, îmi spuneam : — Peste un timp au să fie alții și alții, tot mai mulți, pînă ce gîndul acesta nu va mai tulbura, de jur împrejurul lumii, pe nimeni :

Dar noi, aici, vom fi mai visători, mai nostalgici, mai fericiți, cît timp ea va luneca pe cer și cît timp, privind-o, vom putea spune : — Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă..."

Geo Bogza

Inerția tradiției

● ÎMPLINIREA, în prag de echinox, a 170 de ani de la nașterea autorului **Cîntării României** a fost onorată de „România literară" printr-un amplu text semnat de Mircea Anghelescu : **Alecu Russo sau literatura ca expresie a vieții unei nații.** Culeș cu litere de o schioapă numele clasicului scriitor așa cum s-a încetățenit prin tradiție, divulgă o inerție greu de învins. Chestiunea este veche, de cel puțin o jumătate de secol, cînd avizatul arhivist Const. Turcu găsea fără îndreptățire a conserva forma **Russo,** după ce descoperise irefutabile indicii din vremea în care scriitorul îndeplinea diverse funcții publice și întocmea acte sau punea rezoluții parafate cu iscălitura sa : **Rusu,** fie **Russu** (de regulă). În același sens și cu o argumentare mai largă, demonstrația va fi reluată de Const. C. Angelescu. Pe urmele precedenților, prof. Al. Dima opta, într-o scurtă și decisă intervenție, pentru grafia **Russu,** sperînd a fi impusă de vreo lucrare academică. În 1979, academicul **Dicționar al literaturii române de la origini pînă în 1900,** excelent întocmit la Iași, înregistrează la bibliografie punctele de vedere contestatare, însă în ortografierea numelui rămîne tradițional. Un an mai tîrziu, în volumul **Ispita Istoriei,** am susținut lecțiunea **Alecu Russu,** pe baza unor dovezi suplimentare. Ulterior, am avut ocazia să investighez la sursă, anii de formație ai scriitorului nostru, ca intern ai Institutului de la Vernier, lîngă Geneva : în cataloage și peste tot numele său apare Alexandre Russo. Era o firească adaptare la spiritul limbii franceze. Dar, odată întors în țară și numit asesor la Piatra, el va iscăli A. Russu. Reproduc alăturat o probă, cu scriitura sa fermă, expresiv caligrafiată, pe un document de la 1843. În dosarele păstrate la Iași, pot fi văzute nenumărate alte semnături de ale sale, identice pînă aproape de sfîrșitul prematur în preajma Unirii dintre Moldova și Valahia, pentru care el însuși militase, încrezător și ardent. Manifestele cele mai importante ale acțiunilor politice premergătoare poartă și sigiliul numelui său : **A. Russu.** Dacă nu încape nici o îndoială că aceasta este forma ce se cuvine perpetuată, subzistă totuși ezitările, explicabile, provocate de puterea obișnuinței.



Semnătura autografă a lui A. Russu pe un act pe cînd era judecător la Piatra în 1893 (Arhivele Statului, Iași, tr. 1484, ap. 1 705 dosar 27 fila 39)

Fiindcă tot am ajuns la prezența lui Russu în **Ispita Istoriei,** folosesc împrejurarea pentru a amenda colegial o afirmație din eseul lui Mircea Anghelescu. Îl citez : „E într-adevăr de mirare că s-a putut discuta îndelung despre modelele stilistice străine ale acestui poem (e vorba de **Cîntarea României** — n.n.)... dar nu s-a remarcat că un model nu numai stilistic, ci și ideologic, de cel puțin aceeași valoare poate fi găsit în **Strigarea norodului** și în **Imnul de bucurie...** ale lui Ionică Tăutu..." etc., etc. De acord cu „mirarea" exprimată, dar de unde prezumția că nu s-ar fi remarcat „modelul" ? Fără a mai insista, trimit doar la paginile 40—41 din volumul pomenit. Culmea este că pînă și frazele-cheie din Tăutu, luate martore, sînt aceleași, încît, repetate, se umplu de rezonanțe imediate : „Fugiți nevrednicilor, fugiți ! Ascundeți-vă-ți în întuneric și acolo puneți în aceeași cumpănă evghenia, singuratica voastră îndeletnicire, păcatul și rușinea, sîngeraticul vostru rod a vinovatelor fapte !" — Că drept zicea !!

Geo Șerban

LUCIAN GRIGORESCU : **Bărăția**

Poezia colocvială

DEBUTÎND fără grabă, la 34 de ani, cu **Adierea tărimului** (1972), Florin Costinescu își rinduiește verbul sub imperiul timpului curgător. Heraclitean, din unghi filosofic, dar nu sub semnul lucidității ce constată numai, ci sub acela al spiritului neliniștit în esența sa umană : „soarele răsare... / zile trecute... / soarele apune... / zile rămase..." Este motto-ul cărții, copiat din calendar, pur și simplu, dar trecut prin unda poeziei, care îi conferă regim liric, incontestabil. Sintagma din urmă, „zile rămase" — fără a fi simțită ca o amenințătoare sabie a lui Damocles, — înfioară, totuși, în conștiința efemerității și ireversibilității ființării noastre !

Poezia este, prin urmare, un **tărîm adiat**, un tărîm de suflet, o sumă de **inefabil** figurînd existența, relația fiind și inversă, mai ales inversă. O imagine pe care Florin Costinescu o încheagă de-a lungul tuturor culegerilor sale de versuri, în număr de nouă pînă în prezent, dacă socotim aici și cărțile lui pentru copii. Tărîm de suflet, fragil și efemer, atribute cardinale și ale vieții, ca și ale poeziei, oglinda, haina celei dintîi, iată reperele, spațiul de desfășurare, ale discursului liric al autorului.

Această carte de debut, dar în mare măsură și celelalte, ale poetului, se revendică de la o ilimitată generozitate umană, privită ca stare firească și remediu al relelor lumii. Gest inocent — și al omului de toate zile de altfel, Florin Costinescu... Iată, in „Țara sufletului" (titlu semnificativ pentru **poietica** sa) un asemenea balsam, ce ar schimba fața lumii, viața umanității : „vrednic de-a duce un șoim pe braț / spre cîmpiile de vînătoare / este acela care vestește cu zîmbetul / apropierea de sărbătoare". Aceeași stare de spirit, adică **zîmbetul**, putînd cuceri redute și uni munții cu marea. Și învrednicindu-ne de „a bea din cel mai tînăr izvor", și de „a atingea steaua de sus", „a păși-n capitolii", „a plînge bărbătește".

Impresionează de asemenea în **Adierea tărîmului**, dincolo de tensionate stări existențiale, încadrarea acestora în expresive, largi desfășurări spațiale, cosmice, care sporesc fiorul infinitezimalei noastre prezențe de o clipă, în tablou : „...teme-te teme-te de zăpada spulberată-n cuvinte / de dincolo de nevăzutul indoielnicul hotar al veghei / coboară-ți pleoapele cînd va trece luceafărul / prin rîul ce curge spre singurătatea sevei // ar putea să te fure limpedele clarul / ochi de pasăre al văzduhului cu stele-n pupilă / e atît de devreme în aerul prin care te-aud / încît nici timp de noapte n-a fost nici de zi / deasupra tremură de-un frig bătrîn tîrziul departele / crud este aerul, crud". („Crud este aerul"). Poem contaminat de expresioniste reprezentări blagiene, ceea ce este remarcabil (agasînd însă prin abolirea oricărei punctuații — inexplicabilă, înverșunarea poeților împotriva acesteia, care le-ar frîna, fragmenta fluxul reflexiv !)

Sînt demne de tot interesul, tot în cartea de debut — după cum se vede, reprezentativă, a autorului — anume fulgurări metaforice, instantanee expresive ca acesta : „să privești un copil printre două spice necoapte / ce mult va semăna el cu o flacără pe cîmpuri / de-l vei îndemna să alerge / spre pragul casei.."

Urmează **Ramura de veșnicie**, 1974, apoi **Numărătoare de aștri**, 1977. Reținem, din aceasta din urmă culegere, o frumoasă exclamație în fața minunilor firii, o fire netulburată de nimic în cosmica ei desfășurare, profund tulburîndu-ne pe noi însă, la tot pasul, pe noi, greflerii ei și ai semenilor noștri. Desprind, din „Dezmărginiri", cel de al doilea catren : „Ce har au fructele ! Se rotunjesc și țipă / dezmărginind o formă nouă-n clipă, / ce har și ce prisos de soare / pe ramul beat de legănare..."

Florin Costinescu omagiază în mod deosebit sentimentul iubirii mai cu seamă în cea de a patra carte a sa de poeme, din 1979), **Totdeauna iubirea**, ciclul „Final de sonete", reluat și îmbogățit ca număr de titluri în următoarea lui culegere, **Marele semn al mirării**, 1980. Este vorba nu de finaluri de sonete, ci de sonetine, alcătuite dintr-un catren și jumătate fiecare, distihul fiind cea de a doua strofă a sonetinei. Aici, poetul petrarchizează în fond, în ciuda nerespectării întocmai a rigorilor sonetului. Important de reținut este însă tonul discursului despre iubire, potolit, ferit de excese retorice, ca și frumusețea, bogăția ornantă și încărcătura lirică a metaforei, în care se mărturisește sentimentul. Scrie poetul, în deschiderea ciclului, adresîndu-se iubitei, o altă Laura în perpetuitate : „Curg nuferi peste somnul tău, Maria / natura săvîrșește dulci erori, / eu nu credeam că va ciopli vreodată / un pat în cîntec de privighetori. // Un stol întreg și-a dăruit cîntarea / și munții te legene și marea..."

Iubirea, iubita înseamnă rod, rodire, în paralelă cu regnul vegetal, înfrunzim, prin urmare, iubind, viața proliferează după modelul firii, dar și firea ne copiază adesea, **desenînd săruturi în aer...** E prea frumoasă sonetina cu pricina, ca să n-o reproducem aici, fie și cu riscul de a abuza de citate : „Adaugi crengi și trunchiul le primește / de parcă el, în taină, le-a născut, / și arborele după tine se rotește / și desenează-n aer un sărut... // Și joacă e la tine înfrunzirea, / unești, Maria, pacea cu iubirea..."

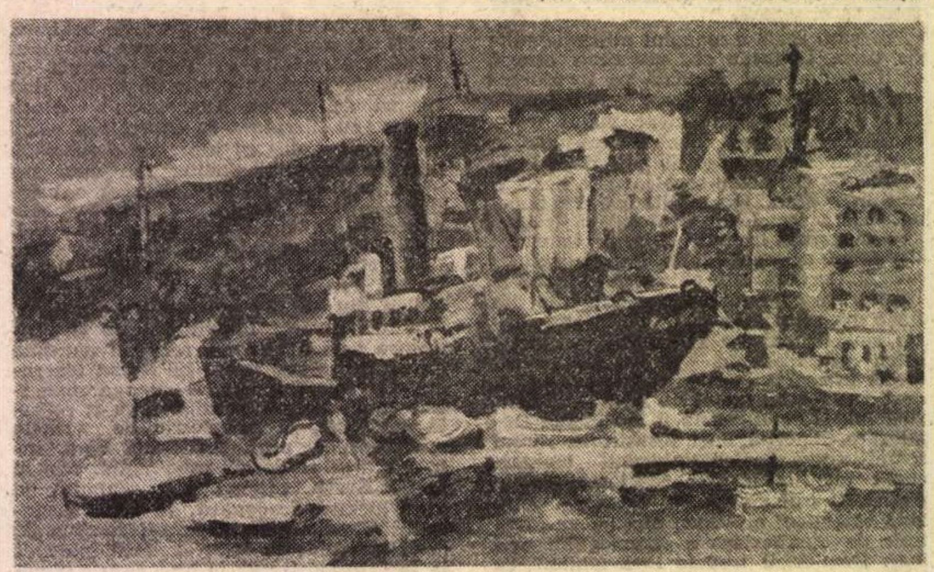
Poeme ale elogiului iubirii, demne de atenție, ne întîmpină și în **Imperiul de corali**, culegere din 1986. Și l-aș semnala mai cu seamă pe cel titular : iubita e un vis ce se povestește pe sine, fără cuvinte, doar existînd ; numai naivii își închipuie că fascinația ei, a sentimentului ce ni-l provoacă, poate fi pusă în ecuație, coborîtă în cuvinte, de cineva... Iubita nu este, nu poate fi decît inaccesibilul în esență, contemplarea idealului, ei înseși de nepătruns. Sau, în versurile poetului Florin Costinescu : „În visul tău pe care mi l-ai povestit / cînd am rămas, tîrziu, doar noi doi / la marginea mării / am descoperit, scufundîndu-mă, / un imperiu fascinant de corali, / roată i-am dat explorîndu-l / cum se înconjoară pe pămînt o grădină, / cu mere rotunde, foarte rotunde, / cu mere roșii, foarte roșii, / nimeni nu-i păzea hotarul, / uneori, / cîrduri de pești de cele mai ciudate forme, / vietăți acvatice necunoscute / trecînd nepăsătoare peste creneluri... / Ți-aș fi spus: vino, / dar tu nu te puteai scufunda / în propriul tău vis, / tu nu puteai găsi imperiul cel fastuos de corali, / tu tocmai visai altceva..."

Tuturor poeziilor de dragoste ale autorului, nu puține, li s-ar potrivi, drept invocație — precum deschiderea din „Odiseea", iubirea fiind o odisee fără sfîrșit — poemul liminar din ultima carte de versuri, **Cercul și inocența**, 1987 : „Cîntec pentru căutarea iubitei". Poem în ton de parabolă folclorică, de basm autentic, de tipul : Făt-Frumos pleacă să vineze o căprioară-simbol:.. „Și fiecare copac mi-a spus, / aplecîndu-și ramurile : / pe aici n-a trecut / cea pe care o cauți, / o fi fost aievea, / o fi fost izvorul acela, / o fi fost țipătul de pasăre, / o fi fost boarea de dimineață, / acestea toate, da, au trecut n-aveau chip, / nici trup, / sau erau și nu erau...." O imagine cum nu se poate mai **fidelă** a iubirii, iubitei, de necircumscris în **semn**. O dovadă că iubita, iubirea există, ceea ce îl face pe adorator să exclame, convins de tăria propriilor lui sentimente : „O, atunci, răspund, ea a fost / și a plecat mai departe, / în cealaltă pădure, / cum aș putea s-o mai ajung..."

Ultima sa carte are însă și alte deschideri, erosul nefiind singura dimensiune, după cum nu a fost nici în precedentele. Se poate spune că atît poezia erotică a autorului, cît și cea reflexivă cu precădere, își schimbă adesea registrele, nostalgicul și ironicul disputîndu-și întîietatea, fie în clasică ținută prozodică, fie în vers liber.

O dominantă se impune atenției cititorului poeziei lui Florin Costinescu : ea este cea a reflecției colocviale, chiar și în cazul poeziei erotice. De unde și sentimentul, pentru cititor, că autorul i se adresează în regim special, de prieten al lui, apropiat.

Hristu Cândroveanu



LUCIAN GRIGORESCU : **Vedere din port**

„Folclor literar"

■ În ultimele zile ale anului 1988, a apărut volumul VII (1986—1987) al publicației **„Folclor literar"**, editată de Facultatea de filologie a Universității timișorene.

Prima parte a acestui extrem de interesant volum este dedicată profesorului Mihai Pop, care a împlinit, în noiembrie 1987, frumoasa vîrstă de 80 de ani : un articol omagial („Moment aniversar"), semnat de Vasile T. Crețu — redactorul responsabil al publicației, o utilă bibliografie a cercetătorului octogenar și un articol teoretic al acestuia, „Orientările actuale ale antropologiei culturale".

Centrul de greutate al volumului recent apărut îl constituie studiile de folclor, etnologie, etnografie, dialectologie și istorie, care aruncă lumină asupra unor aspecte inedite ale culturii și civilizației tradiționale românești : „Un demiurg sisific — paianjenul" (Mihai Coman), „Reminiscențe mitico-rituale în folclorul copiilor" (Andrei Oișteanu), „Categoria obiceiurior tradiționale" (Vasile T. Crețu), „Poetica cîntecului ceremonial la Simeon Mangiuca" (Ion V. Boldureanu), „Vocabular și cod epic tradițional" (Otilia Hedeșan), „Elemente simbolice în desfășurarea ceremonialului de nuntă la slovacii din Banat" (P. Roskoš), „Scenarii mitico-fantastice în ritualul funebru" (Emilia Stroe), „Contribuția lui G. Weigand la cercetarea subdialectului bănățean" (V. Frățilă), „Tradiție și continuitate în viața citadină a ținuturilor timișene" (Rodica Ciocan-Ivănescu), „Contribuții la definirea originalității mișcării culturale românești din Banat de la sfîrșitul sec. XIX și începutul sec. XX" (P. Oallde), „Contribuții la cunoașterea țesăturilor de casă existente în satele din jurul dealurilor Silagiului" (Olivia Moga), „Industriile țărănești între tradiție și inovație" (M. Taban), „Vatra — valențe lingvistice și etnografice" (Steluța Pârâu). Toate studiile și articolele citate beneficiază de rezumate în limbi de largă circulație, menite să informeze cercetătorul străin asupra problemelor abordate.

Rubrica **Cercetări contemporane** reunește un număr de recenzii și comentarii vizînd cîteva dintre principalele apariții editoriale din ultimii ani : R. Vulcănescu, **Mitologie română** (Ed. Academiei R.S.R., 1985), Paul P. Drogeanu, **Practica fericirii. Fragmente despre sărbătoresc** (Ed. Eminescu, 1986), M. Coman, **Mitologie populară românească**, vol. I (Ed. Minerva, 1986), N. Constantinescu, **Relațiile de rudenie în societățile tradiționale. Reflexe în folclorul românesc** (Ed Academiei R.S.R., 1987), Gh. Pop și Ion Chiș Șter (coord.), **Graiul, etnografia și folclorul zonei Chioar** (Baia Mare, 1983), Ivan Evseev, **Simboluri folclorice** (Ed, Facla, 1987). În cadrul aceleiași rubrici, Andrei Oișteanu face o prezentare sintetică prestigioasei publicații franceze de antropologie **„L'homme"**, la un sfert de veac de la apariție. În fine, în cadrul ultimei rubrici, **Culegeri de folclor**, este publicat un grupaj de 24 de colinde inedite (transcrise fonetic), culese în 1985 din zona Făgetului — vatră folclorică reprezentativă a spațiului bănățean — de către membrii **Societății Studențești de Etnografie și Folclor.**

Dens și util, abordînd o gamă largă de probleme (fără să devină, prin aceasta, eterogen), noul număr al publicației timișorene „Folclor literar" — redactat cu profesionalism și spirit de responsabilitate — se înscriu benefic în demersul contemporan de valorificare a culturii populare românești.

Andrei Ieremia

OPINII

Sentimentul răspunderii

CE credit ar putea să aibă un critic literar care ar susține că I.L. Caragiale nu înțelegea articolele din „Vocea patriotului naționale"? Nu ar fi aceasta o dovadă de incompetență ? Nu ar fi cazul ca respectivul critic să urmeze încă o dată școala primară pentru a afla — sau a-și aminti — că un scriitor nu trebuie confundat cu personajele sale ?

Într-o asemenea situație jenantă se află Zaharia Sângeorzan, care, într-un articol din „Cronica" (31 martie a.c.) îl confundă pe Adrian Păunescu cu personajele satirizate de acesta într-un poem. Este vorba de poemul **Cleveteli de cartier** — ce titlu putea fi mai explicit ? — în care Adrian Păunescu incriminează, cu talent de pamfletar, neînțelegerea — sau înțelegerea vulgară — de care are parte biografia lui Eminescu în anumite medii. Exact ca într-o piesă de teatru satirică sînt imaginate **replici** ale personajelor în cauză : „Ia mai adu chelner două sticle, / Ce să-ți spun, cocoane, dumneata, / O iubea pe Veronica Micle, / Dar , cu Mite Kremnitz, ce făcea ?"

Cu alte cuvinte, Adrian Păunescu **apără** amintirea lui Eminescu de agresiunea prozaismului și **kitsch**-ului. El îi ridiculizează pe denigratorii involuntari ai marelui poet, pe toți cei care, din cauza inculturii și a unei nevoi obscure de a uzurpa orice prestigiu, falsifică sensul biografiei eminesciene. De altfel, Eminescu însuși prevăzuse acest risc postum : „Astfel încăput pe mîna a oricărui, te va drege, / Răle-or zice că sunt toate cite nu vor înțelege... / Dar afară de aceste vor căta vieții tale / Să-i găsească pete multe, răutăți și mici scandale". Ca un executor testamentar al genialului precursor Adrian Păunescu se ridică azi împotriva căutătorilor de „pete multe, răutăți și mici scandale".

În afară de faptul că poemul **Cleveteli de cartier** este lipsit de orice echivoc — astfel încît a nu-l înțelege corect echivalează cu o gafă — mai trebuie menționat faptul că face parte dintr-un **ciclu omagial**, intitulat **Pentru numele lui Eminescu** (volumul **Într-adevăr**, paginile 328—353). Citind textele cu atenție (dar chiar și fără atenție, pentru că mesajul lor este evident), constatăm că **toate** elogiază, cu o admirație dusă pînă la idolatrie și uneori cu o dragoste lucidă, personalitatea eminesciană. În **Nașterea** este ridicată la proporții de mit apariția pe lume a poetului : „La Putna, sus, se petrecu minune / Înaltul clopot începu să sune". În **Presupusul cuvînt al lui Iosif Vulcan** se glorifică — printr-o exagerare specifică poeziei patetice a lui Adrian Păunescu — contribuția lui Eminescu la activarea conștiinței de sine a poporului român : „El scrie-aici, pentru întîia oară, / Acesta ne e marele poet, / Prin el, cum veți vedea, încet-încet / «Familia», se va preface-n țară". În **Scrisoare scrisorii a III-a** marele poet este numit „Doamne-al nostru și-al rostirii românești". În **Pentru numele lui Eminescu** — poem cu o construcție simfonică, în care sînt integrate armonios cunoscute versuri eminesciene — se evidențiază capacitatea creației lui Eminescu de a se constitui într-o sinteză a spiritului romînesc. În **Îndoiți-vă de Eminescu** se pledează pentru o înțelegere nouă a eminescianismului, pentru renunțarea la o prețuire convențională.

Trecînd peste toate aceste dovezi, Zaharia Sângeorzan conchide într-un mod stupefiant : „Adrian Păunescu rămîne un detractor al poetului național."

Am fi pus eroarea lui Zaharia Sângeorzan pe seama dorinței de a face vîlvă — dorință oarecum explicabilă la un critic care de mai mulți ani nu reușește să se impună — și nu am fi intervenit dacă enormitățile tipărite în revista ieșeană nu ar fi fost retipărite, cu o grabă suspectă, în „Săptămîna" (7 aprilie a.c.), sub semnătura lui Eugen Barbu. Cu binecunoscuta sa voluptate de a prelua texte, Eugen Barbu reproduce părți mari din articolul lui Zaharia Sângeorzan, subscrie la ele și le adaugă noi acuzații, ignorînd la rîndul său, în mod flagrant, sensul profund glorificator al ciclului de poeme **Pentru numele lui Eminescu.**

De ce este nevoie de toată această înscenare ? Servește ea memoriei lui Eminescu ? Este oare justificat ca un prozator cu temperament să se folosească de statuia marelui poet ca de un parapet pentru a trage împotriva unui contemporan al său și a obține cîteva aplauze răzlețe ?

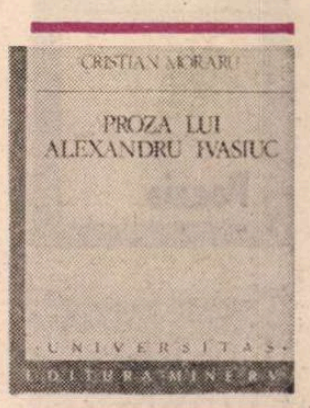
În ceea ce ne privește, mărturisim că sîntem direct interesați să combatem procedeul, întrucît anul trecut, tot în „Săptămîna" și în același stil brutal și incoerent, un poet minor, Corneliu Vadim Tudor, ne-a acuzat că îl denigrăm pe Eminescu, deoarece am susținut undeva că marele nostru poet, încă neegalat, nu mai este imitat în momentul de față de începători, că în mod surprinzător alte moduri lirice — de exemplu cel impus de Nichita Stănescu — se dovedesc productive în prezent. Mărturisesc că, după acuzația calomnioasă a lui Corneliu Vadim Tudor ni s-a părut fără rost să căutăm în propriile noastre articole și să dovedim cu ajutorul citatelor — deși asemenea citate **există**, în număr mare — cît de mult îl iubim și îl admirăm pe Eminescu. Cum să-ți clamezi în public iubirea și admirația față de Eminescu, **somat** fiind să faci aceasta de un autor ca Corneliu Vadim Tudor ?

De fapt, o formă intolerabilă de denigrare a poetului național o constituie tocmai folosirea sa ca argument suprem în răfuieli personale. Sub pretextul că intervin în apărarea memoriei marelui poet național, autori ca Z. Sângeorzan, Eugen Barbu sau Corneliu Vadim Tudor își permit să fie mai grosolani decît de obicei — ceea ce înseamnă o adevărată performanță — și să nu mai respecte nici o regulă a discuției. Prețuirea lor față de Eminescu se dovedește un mijloc de a-și atinge scopurile mărunte. De altfel, și această situație a prevăzut-o Eminescu : „Iar deasupra tuturora va vorbi un mititel / Nu slăvindu-te pe tine... lustruindu-se pe el."

Alex. Ștefănescu

Actualitatea literară

Critica anatomică



APĂRUTE la trei ani distanță una de alta, **Ceremonia textului** (1985) și **Proza lui Alexandru Ivasiuc** (1988) au fost scrise cam o dată și se aseamănă destul de bine, atît că prima dintre cărțile lui Cristian Moraru are în vedere patru poeți (Bacovia, Fundoianu, Botta și Nichita Stănescu), iar cea de a doua, un prozator. Nu e, probabil, o simplă întîmplare. Tînărul critic va fi dorit să-și probeze capacitatea analitică în ambele genuri. Unele din articolele lui ulterioare se ocupă de critică sau de istorie literară și mi se pare lăudabil acest efort de a se arăta „complet", în sensul competenței virtuale de a aborda orice sector sau epocă literară. În ce privește metoda, ea este declarată din capul locului. „Mama poeticiană, tatăl acerb foiletonist", scrie cu umor Cristian Moraru despre părinții lui spirituali. În **Proza lui Alexandru Ivasiuc** se vede încă mai bine în ce constă această metodă. Ea are două surse diferite (pe care structuralismul anilor 50—70 le-a patronat deopotrivă) : una este naratologia, așa cum au teoretizat-o și practicat-o Booth, Genette, Todorov, Bremond și alți poeticieni ai prozei, alta este psiho și mitocritica, dacă mi-e permis să numesc așa orientarea, inspirată de psihanaliză și totodată de studiul miturilor, de la Bachelard, Durand, Marie Bonaparte, Eissler, Baudoin, Eliade etc. În sfîrșit, cele două cărți se mai aseamănă și printr-un principiu de supunere față de text, și el recunoscut de la început : „Încearcă în fond să urmeze scenariul poeziei înseși, reprimîndu-și conștient inventivitatea", scria Moraru despre sine în prezentarea volumului din 1985. Aici se ghicesc roadele formării tînărului critic în atmosfera „pozitivă" a noii critici românești din ultimele decenii. Dacă totuși el a păstrat respect foiletonismului (nu și impresionismului de tip călinescian, aproape repudiat), cum am văzut, faptul trebuie cu siguranță legat de prestigiul la noi al acestei instituții critice, peste care au trecut valurile metodelor, fără a o clinti de pe soclul ei, deși nu și fără a o modifica în unele privințe, ceea ce i-a îngăduit să-și păstreze un spațiu publicistic relativ larg, inevitabilă rampă de lansare a promoțiilor succesive de critici. Cristian Moraru constituie un bun exemplu (alături de Ioan Holban, Val Condurache, Vasile Popovici și de alți critici) pentru mariajul foiletonismului cu metodele noi. Este totodată foarte evident că nu în cronici ori în recenzii se simt ei acasă, ci în studiile ample și minuțioase, cum este chiar acesta despre Ivasiuc de care mă voi ocupa în continuare.

Studiul este împărțit în două secțiuni principale (**Metamorfozele prozei** și **Real și imaginar**), urmate de un condensat și necesar epilog (**Utopia literaturii**). Prima secțiune descrie structura naratologică a prozei lui Ivasiuc și „impactul" ei critic. În anii '60, e de părere Moraru, romanele scriitorului au pus într-o oarecare dificultate critica, obligînd-o să mediteze la cîteva din clișeele statornicite. Ar fi vorba de opere „care-și conțin propriul criteriu exegetic" (p. 6), mai mult, elaborate de un autor perfect conștient de scopurile și de procedeele sale. Un rezumat al părerilor lui Ivasiuc însuși este cît se poate de elocvent că el nu scria la întîmplare și că, refuzîndu-le, cunoștea bine totuși clișeele cu pricina. Strategia epică a lui Ivasiuc comporta teze diverse precum aceea (nefericit botezată) „antivivicaționistă", **flash-beck**-ul, discursul distaxic, solidaritatea ideologicului și a structurii narative etc. Cristian Moraru distinge două „trepte" în această proză : pe cea dintîi găsim „scriitura reflexivă" aplicată la nivelul individual al psihologiei din **Vestibul, Interval, Cunoaștere de noapte** sau **Iluminări** ; pe următoarea, acest principiu este extrapolat la scară socială în **Păsările, Apa** sau **Racul.** Epicul devine, în parte, exterior, protagonistul nu mai e individul, ci masa și așa mai departe. Lucruri nu inedite, dar bine sistematizate. Criticul nu împărtășește opinia mai nouă a lui Bogdan Lefter în privința valorii superioare a seriei **Păsărilor,** rămînînd la aceea, exprimată, între alții, și de mine, că (citez din Moraru) „eroii realmente «memorabili» sînt la Ivasiuc «individualiștii»" și că trecerea de la o scriitură la alta s-a făcut cu pierderi de substanță și de originalitate. Interesantă e precizarea de detaliu că se produce o „inadecvare a scriiturii metaforice la construcția romanescă metonimică", o „subminare a scriiturii romanești proprii romanului social" (p. 16—17). Ilustrarea cu un pasaj din **Apa** este remarcabilă.

Trecerea în revistă a prozei lui Ivasiuc prin această prismă descoperă și alte aspecte nerelevate sau neaccentuate înainte. Moraru notează prezența, din primele nuvele tipărite de Ivasiuc (**Timbru** și **Moment**), a unor elemente tematice (cum ar fi opoziția dintre real și imaginar sau dintre inflexibilitate morală și oportunism) sau structurale (specificul conflictului psihologic ori al universului imaginar), care vor reveni în romane. Cu **Vestibul,** Ivasiuc, „inaugurează în proza românească postbelică un mic imperiu (derutant) al subiectivității", scrie criticul, enumerînd componentele narative principale : discursul personal, distorsiuni topice în planul evenimențial sau discursiv, distorsiuni temporale, enclave, idei-obsesie care perturbă „liric" linearitatea epică și altele. Bulversarea formulei românești e urmărită mai departe în **Interval, Cunoaștere de noapte** (unde reapare omnisciența și radicalitatea procedeelor se diminuează) și în celelalte romane. Descrierea este atentă, corectă, instructivă. Concluzia este că metoda scriitorului ar putea fi identificată într-un **platonism proustianizat** (p. 41), dominată de „amintirea ideii", de o memorie, deci, „noționalizată", de opoziția dintre logică (eseu) și psihologie (romanesc), de „compromiterea" nivelului referențial etc. Eu însumi am arătat că demersul din romanele lui Ivasiuc este esențial antiproustian. Cristian Moraru mă confirmă acum cu argumente noi și duce lucrurile mai departe pe calea unei definiri complete a poeticii romanului lui Ivasiuc.

NOUTATEA cea mai de seamă a studiului abia acum survine: admițînd, împreună cu majoritatea comentatorilor anteriori, că există la Ivasiuc o anume nefixare a formulei narative (schimbată de la un roman la altul), Cristian Moraru o explică altfel decît pînă acum. El nu e decît în parte de acord cu faptul că prozatorul a cedat presiunii unei anumite critici, atunci cînd s-a îndreptat spre un roman mai puțin intelectualist și sofisticat tehnic, care i-a adus de altfel un succes de public instantaneu și nebănuit în momentul **Vestibulului.** Crede că Ivasiuc a avut capacitatea rară de „a adapta mereu structura narativă la un cîmp de semnificații mereu altul", că el a fost tot timpul „gata să experimenteze, să spargă clișeele pe care, în cartea de-abia terminată, chiar el le-a instituit" (p. 53) Și încă : „Ceea ce face din Ivasiuc unul dintre cei mai originali romancieri de după război, dincolo de «intelectualismul» său, este [...] excepționala solidaritate a imaginarului. Aceasta compensează mult invocata lipsă de omogenitate strict naratologică a textelor sale, carență care este mai mult o părere insuficient verificată a criticii [...] Prin spectaculosul structurării sale, imaginarul lui Ivasiuc ne obligă să vedem în cărțile scriitorului și altceva (sau poate mai ales altceva) decît niște capodopere de «realism intelectual», de cerebralitate. Rețeaua densă și coerentă a **temelor** și «ideilor existențiale», constelația obsesiilor și nucleelor epico-simbolice pe care diferite paradigme ale imaginarului le semnalizează, le cheamă și le interpretează — iată obiectul discuției ce urmează." (p. 54)

Lungul citat de mai sus este placa turnantă a studiului. De aici înainte (și pe un număr de pagini triplu), Cristian Moraru va căuta să dezvăluie temele obsedante care solidarizează imaginarul romanelor lui Ivasiuc. El își numește procedeul **anatomia imaginii** (în subtitlul studiului său). În cartea precedentă era vorba de **anatomie textuală.** Critica anatomică a lui Moraru se remarcă prin minuție și precizie. E dificil s-o parcurgi, din pricina puzderiei de referințe, citate, exemplificări, prin care pagina se congestionează, adesea, ca obrazul unui apoplectic. Criticul nu vrea să-și seducă cititorul, ci să-l convingă. Ceea ce, firește, nu i se poate reproșa. Rămîne de văzut însă dacă seducția nu e, la rîndul ei, un factor de persuasiune și dacă eliminarea tuturor artificiilor cuceritoare nu sărăcește textul critic tocmai la capitolul la care el se socotește infailibil : puterea de a convinge. Să trecem. Bisturiul criticului anatomist taie sigur și adînc. Merită să apreciem, fie și succint, rezultatele. Mitologia romanescă a lui Ivasiuc are în centru motivul puterii. Într-o serie de romane (**Păsările,** indeosebi) acest motiv își asociază anumite **structuri explicite** și metafore caracteristice **a păsărilor, a doamnei în verde).** În alte romane (primele două), mitologia puterii este simbolică, nu explicită. La protagoniștii acestora din urmă — Ilea, Chindriș — „puterea" se manifestă ocolit și ocult, ei nefiind oameni politici prinși în rețeaua unei ierarhii. Anatomia acestor imagini explicite sau simbolice pune în evidență complexul oedipian al unor personaje (Liviu Dunca) sau rădăcinile extraliterare ale temelor și obsesiilor din romane, care (romanele) ar putea fi pînă la un punct citite „ca niște acte compensatorii, revanșe ale ficțiunii asupra unei realități inconfortabile, constrictive, ce se substituie treptat unei afecțiuni ilimitate" (p. 60) Să recunoaștem că nimeni n-a mai citit astfel pe Ivasiuc (prea puține sugestii au existat cu privire la subconștientul literaturii acestui scriitor cerebral). Nu pot reface aici demonstrația lui Moraru, dar ea este solidă.

În încheiere, criticul atrage atenția că este perceptibilă la Ivasiuc „ o luptă a operei cu sine însăși, cu propria tradiție, cu paternalismul ei" și adaugă : „Contestarea «naratocrației» discursului (a tiraniei unei formule narative impuse la un moment dat) este analoagă celei ce are în vedere o realitate strict conținutistică (autoritatea șefului de clan etc.). De la o carte la alta, deci, forma romanescă are forța de a-și nega antecedentele, cel puțin cu aceeași forță cu care Paul Dunca își neagă tatăl" (p. 200) Iată, în limbaj psihanalitic, o altă explicație a eterogenității narative a lui Ivasiuc. Nu știu cît este de corectă extrapolarea operată de critic, dar ea este folosită, o pagină mai departe, și ca să se explice nereușita prozatorului în romanul clasic-social de tipul **Apei** : „...O strategie «clasică» este, cred, principial compromisă la Ivasiuc, fiindcă, asemenea tuturor semnelor «tradiției», ea este asociată sistemului paternalist. Atunci cînd conștiința creatoare n-o va contesta subliminar (în **Vestibul,** să zicem) sau explicit (în eseuri), «subteranele» ei o vor nega, compromițînd, cu unele excepții, și ele semnificative pentru regulă, romane ca **Apa**" (p. 201). Nu sînt un entuziast al psihocriticii (care mi se pare a profita de pe urma laxismului unor concepte) și nu mă pot în fond pronunța asupra acestor constatări. Dar nu pot să nu observ perfecta coerență a discursului critic care le conține și socanta originalitate a acestui Ivasiuc psihanalizat prin textele sale.

Nicolae Manolescu

Cristian Moraru, **Proza lui Alexandru Ivasiuc,** Editura Minerva, 1988

Prepeleac

Punguța cu doi bani

■ ÎMBOGĂȚIREA moșului începe cu o pretenție absurdă. Să-i facă și lui, cocoșul, ca babei zgîrcite, găina, ouă. Ba îl mai și ia la bătaie. Primind afrontul, ultragiat în mîndria și în legea sa, împintenatul pleacă-n lume definitiv umblînd *bezmetic,* confuzionat de această chestie supranaturală, de rolul nefiresc ce i se ceruse să-l joace. Afront, dar și o provocare a biologiei. El, care reprezintă principiul activ al vieții !... Viața, însă, nesocotită, găsește totdeauna o cale să repare prostiile. De unde vorba *unde dai și unde crapă.* Norocul însuși izbutește de multe ori să se strecoare prin *crăpătura* aceasta...

PROBABIL, în ziua aceea, zeii din Olimp mureau de plictiseală. Căscînd, se uitau în jos. Și Hermes, cel mai iute, din pricina comerțului, zărește cocoșul mergînd agitat și singur pe un drum pustiu înspre Tîrgu Neamț... Bătrîne, îi spune el lui Zeus, care-și smulgea fire din barbă, vezi cocoșul acela ?... Se uită, îl vede. Ei ? Ce-i cu el ? Eu cred, zice cel cu aripi la picioare, că acest cocoș are o idee în cap, și nu știe care-i ideea. Ia să-l ajutăm. Și, aplecîndu-se și alegînd o punguță și uitîndu-se mai întîi ce monedă circulă în Țara de sus, strecoară în ea doi bani și, printre nori, azvîrle punguța ce cade pe drumeagul plin de colbul moldav, drept în calea păsării urgisite. Ca o „mănușă" sfidătoare pe care Hazardul (deloc prost) ar arunca-o în jocul existenței...

ȘI cică taman atunci s-ar fi nimerit să treacă pe-acolo și-o trăsură cu un boer hapsîn și cu niște cucoane... Feudalul, lacom și cîrpănos, poroncește vezeteului să-i ia cocoșului din plisc punguța și să i-o aducă lui. Cînd ai prea mult, tot ai vrea să mai ai, în virtutea blestematei inerții posedante. Cînd ai puțin, sau aproape nimic, și ți se ia și asta, te bați pînă-n pînzele albe, pentru că nimic nu e mai scump decît aproape nimicul cu care trebuie s-o duci mai departe. Ei, lasă, că o vidé el, nemernicul și ticălosul !... ...Să te ferească sfîntul de revendicarea săracului, de ambiția, tenacitatea, perseverența lui ! Acesta reclamă obiectul furat pe tonul unei somații ce a pus demult accentul ei de basm pe fruntea limbii române :

Cucurigu ! Boeri mari,
Dați punguța cu doi bani !

Bogatul să-i restituie calicului minimul existențial, și acela jefuit. Toate generațiile care au citit sau au ascultat povestea aceasta și cele ce vor mai veni, au înțeles situația cocoșului și l-au admirat pentru dîrzenia lui, au ținut cu el și s-au bucurat copilărește de victoria sa finală. Și ce victorie ! O revanșă în contul tuturor, o geneză incomensurabilă. Atît că ea ține mai mult de imaginație și de transcendent, a ei fiind doar împărăția cerurilor, spune Scriptura.

— *Mă ! ia cocoșul ist obraznic și-l dă în fintîna ceea...*

Un stil ca mierea, plin de farmecul clasicității române.

Fîntîna, cocoșul o golește pe loc de apă. Și iar se ia după trăsură și iar lansează somația, a doua...

— *Mă ! Da' al dracului cocoș i-aista ! Ei, las' că ți-oi da eu ție de cheltuială, măi crestatule și pintenatule !*

Amenințare a unui ticălos, dar care, spusă moldovenește, sună și dulce și mîngîietor. Să fie aruncat în foc, în cuptor ! „Hîrca de la bucătărie" îl înhață și-l zvîrle în cuptorul încins, cocoșul varsă ca un pompier toată apa adunată în pîntec, stinge vîlvătăile, iese teafăr, își ciugulește la iuțeală penele arse oarecum „și fuga la fereastra boeriului (unde) începe a trînti cu ciocul în geamuri", lansînd a treia strigare, a treia somație...

— *Măi, că mi-am găsit beleaua cu dihania cea de cocoș...*

Păi, cum nu... Boerul încă n-a sesizat anomalia, deși acum e „cuprins de mierare". Mai încearcă el și cu cireada de boi și vaci, „poate vr-un buhai înfuriat i-a venit de hac". Vezeteul execută ordinul. „Atunci, bucuria cocoșului ! Să-l fi văzut cum înghițea la buhai, la boi, la vaci și la viței, pîn-a înghițit el toată cireada și-a făcut un pîntec mare, mare, cît un munte. Apoi iar vine la fereastră, întinde aripile în dreptul soarelui, de întunecă de tot casa boeriului, și iarăși începe..." — a patra somație !

Atîta fast, atîta revărsare de vitalitate nu întîlnești decît în viziunile marilor meșteri flamanzi.

Mai stă boeriul cît mai stă pe gînduri, pînă-i vine iarăși în cap una... Adică, tot o prostie. Să-l dea în haznaua cu bani. Soluție ilogică, tipică unui ins complet dezorientat. Dacă nu i-a rămas cocoșului un buhai în gît, să se înece cu un ban ? cu o monedă ?... Înghite el repede și visteria, pustiind toate lăzile, și iese și face auzită a cincea somație !

ÎN SFÎRȘIT, i se restituie lucrul reclamat cu atîta energie. Față de uriașele bogății dobîndite, punguța e o nimica toată. Dar ea este investiția morală, simbolul luptei la care eroul ține. Orătăniile fascinate se iau după învingător într-un alai apoteotic al reușitei. Căci, unde-i forță și succes e și înghesuială mare. Pămîntul se îndoaie sub călcătura păsării. Dar ce zic pasăre ! O Arcă, un Babilon de bunuri, un Cargou colosal cu pînteni și, în loc de pavilion, făcînd să se miște o imensă creastă purpurie...

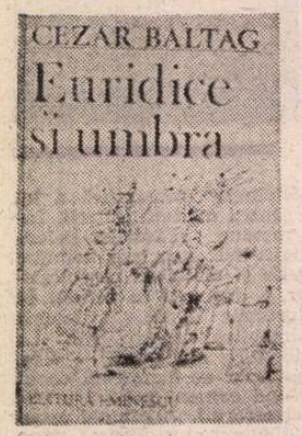
Și iese moșul (moșul absurd) în uliță, se uită, vede și nu crede.. Urmează acea scurtă și liniștită adresare : *Stăpîne, așterne un țol aici în mijlocul ogrăzii...*

Atît, și-ncremenim. Și glasul, ce glas ! Glasul bunăstării blînde și absolute. Să răsplătești astfel un moșneag sucit care te-a maltratat... Dar treaba e alta. Treaba este că posesorul punguței luptase de fapt pentru noi, cititorii, arătîndu-ne tehnica perseverenței și dreptății cîștigate. Restul, se știe. De o sută de ani, de cînd, și glumeț și grav, Creangă a intrat și el și a adormit în pîntecul de aur al legendarului Cucoș, sau al Nemuririi, punînd încă o temelie trainică literelor române.

Constantin Țoiu

Poezia

„Lumea fără tine“



CARACTERUL fatal biografic al noii cărți de versuri semnate de Cezar Baltag, **Euridice și umbra**, inspirată de dispariția prematură, la sfîrșitul anului bogat în pierderi scriitoricești 1987, a poetei Ioana Bantaș, ca și de alte încercări din aceeași perioadă ce i-au fost trimise „în serie“, ca unui nou Iov, autorului (de aici, poate, „**umbra**“ din titlu, umbra lui Orfeu, **doar** umbra lui), nici nu îngustează semnificațiile general-umane ale volumului — dimpotrivă, nici nu simplifică arta rafinat-intelectuală, plină de simboluri și abstracțiuni, de ample referințe mitologice și folclorice a poetului. Cîntîndu-și incomparabila suferință, suferințele, Cezar Baltag rămîne Cezar Baltag, același poet, același mare poet, în posesia întregului arsenal de mijloace și tehnici ce-i sînt de mult proprii și care îl singularizează frapant în peisajul liricii noastre contemporane. Spre a ilustra cele afirmate, să constatăm de pildă că acest volum atît de direct personal, atît de intim (dar interioritatea poetului ce „lasă loc de trecere pentru alții / prin viața lui : / sală de așteptare / a spiritului, / haos al păcatelor altora“ e o „interioritate / ce nu-i mai aparține“, după cum spune autorul în, poate, singura poezie „neutră“ din volum, nelegată nemijlocit de evenimentul tragic ce l-a generat și intitulată **Poetul**) nu este mai puțin nutrit decît altele cu substanță mitologică (folclorică : vezi, la p.p. 17—19, splendidul **Bocet vechi la o poveste adevărată**, cu dedicația „Elenei, **in memoriam**“). Pe lîngă Euridice și Orfeu, personajele principale ale cărții, mai găsim Parce și erinii, zei și dumnezei, „vela cea neagră“ a lui Tezeu, pare-mi-se, mitul eternei reîntoarceri : „o zînă albă / îmi povestește mitul / eternei reîntoarceri“, complexa noțiune hindusă și budistă de **karma**, „vieți anterioare“ și o „altă viață posibilă“, reîntrupări și reîntoarceri, retrăirea unor vechi întîmplări : „Fiecare întîmplare / a fost trăită de două ori“, imaginea trupului ca temniță a sufletului, motivul vieții ca vis, fugare citate biblice etc. Și totuși, invazia de livresc (un livresc profund asimilat de altfel) nu sochează într-o carte atît de sinceră ca aceasta : poetul îndurerat avea nevoie de toate promisiunile mitologiei universale pentru a se consola (a încerca să se consoleze cît de cît). Un țipăt, un autentic țipăt din inimă, noul volum al lui Cezar Baltag este un țipăt trecut prin filtrele celei mai rafinate, mai subtile arte : „Nu cu sîngele te mai țip. Lumina mea / nu cu gura / / Nu cu vorbe, cu tăcerea lumilor te rostesc // Cu ochii tăcerii te văd încă // Fulgerul tăcerii / îl ridic spre tine / ca un țipăt / și-i spun : naște și luminează // și ce luminezi luminează odată pentru / totdeauna / și ce vezi / fă să nu se mai termine niciodată“.

Extraordinară este în **Euridice și umbra**, chiar de la prima pagină a cărții, evocarea **stării de desperechere**, tristețea insuportabilă a supraviețuitorului : „și eu nu mai pot îndura / atîta tristețe“, neputința lui în fața cosmosului, al cărui gigantism împovărează brusc pe cel rămas singur : „și eu nu pot privi de unul singur / atîtea stele“. „Lumea fără tine“, cum se intitulează o poezie a volumului, este o lume de piatră, „cu totul / și cu totul / de piatră“, în care doar inima sfîșiată a poetului „nu vrea și nu vrea și nu vrea / să împietrească“. O singurătate asurzitoare se prăbușește ca o cascadă asupra poetului, „cel mai singur de-acum / printre cei singuri“. Cel mai singur dintre pămînteni ! O asemenea singurătate infernală nu poate fi acceptată (și suportată) însă de un om. De aici efortul de comunicare cu și de recuperare a ființei pierdute, eternul efort al eternului Orfeu. Un Orfeu care, spre a nu-și mai rata aventura, spre a nu mai fi tentat să privească înapoi, s-ar dori nevăzător ca Oedip, „Orfeu triumfător și orb“. Relația cu Euridice, ambiguă, e guvernată de absența / prezența acesteia : „Bate un vînt de vară prin odăile mele. Tu pleci și vii / fără să te fixezi / plantă călătoare avînd rădăcinile / în apa lui Heraclit / în care toate ale lumii se scufundă / și numai absența semnifică / sau poate plecarea însăși este pentru tine Ființă / mai plină decît piatra, mai statornică în nestatornicia ei / decît piramidele / tu pleci și vii și mie nu-mi rămîne altceva / decît vîntul stîrnit de aripile tale...“. Tăcerea alternează cu dialogul („liniștește-te, îmi spui, / și mai ales nu visa. / acum știi / cît de tare dor visele // trăiește, viața doare mult mai puțin. / doar dacă nu cumva / ai mai trăit-o / odată“), despărțirea cu reîntîlnirea („întîlnirea cea mare / din soare“), moartea cu nemoartea. Uneori totul pare definitiv pierdut : „Cu semne cerul nu ne mai învie. / și zeii nu mai par să ne mai știe“, legătura — întreruptă pentru totdeauna : „Te iubesc. Nu o vei mai afla niciodată“, plecarea — „fără întoarcere“ : „După plecarea ta precipitată / și fără întoarcere...“. Și totuși, cînd totul va părea pierdut, totul va fi recîștigat : „Cîndva, cînd nu ne vom mai găsi / am să te strig / cu numele tău dinainte de naștere / pe care iarbă chiar de-ai fi / auzindu-l / tot vei răspunde“. Din însăși inima absenței ireparabile țîșnește aici „parola“ regăsirii în eternitate !

Efortul căutării e citeodată reciproc. Zbaterea dramatică de ambele părți ale peretelui despărțitor e evocată în acest chip superb : „Insomnia mea, insomnia ta de / foarte departe, / două reflectoare / se întretaie deasupra orașului în noapte, / caută cu disperare să prindă încrucișat / pasărea dragostei noastre...“. Sentimentul de vinovăție **(O clipă de neatenție)**, remușcările („Eu tot trăiesc ? Mi-e inima un clește / care de mine însumi mă desparte. / Rănită este seara ce primește / strigătul meu de furie și moarte“) însoțesc aceste elegii. O poezie profundă este **Modul cel mai firesc**, axată pe ideea (ilustrată printre alții și de Dostoievski) a culpabilității pînă și a celui mai inocent dintre supraviețuitori. Sînt și alte poeme extraordinare în acest volum. De pildă, **Măsura umbrei pe asfalt**, construită pe convenția trocului infantil, folosit aici în negocierile cu moartea : „Ce îmi dai tu, moarte, în schimbul / a ceea ce mi-ai luat ? /.../ Ce îmi ceri tu, moarte, în schimbul / luminii în care mă pierzi ? /.../ Ce îmi spui tu, moarte, în schimbul / tăcerii ce-ți las ?“.

Un „personaj“ în **Euridice și umbra** e, după cum am spus, Orfeu. Un Orfeu mai mult decît în legendă muritor, **Ultimul Orfeu**, cum se intitulează poezia de la p. 82, cu care pleacă „însuși drumul“ (salvării, învierii). „umbra“ : „Și el tot mai speră să-i găsească / el, care moare, speră / să-i învieze / ca și cum ar putea cuprinde / cu brațele / ceea ce a pierdut / ca și cînd se mai poate ajunge ceva / cînd nimic / nu se mai poate ajunge...“. O antologică, magnifică în melancolia ei sfîșietoare, și în același timp bărbătească și senină elegie a propriei sale extincții, aceea cu care fiecare om este dator, o reprezintă **Soma-Sema** : „Nu ești mulțumit de zilele tale / sufletul meu ? Sperai mai mult ? // Uite, e atîta soare / și atîta umbră pe fața ta îngerească / încît încep să mă tem / că ai să pleci într-o bună zi și n-ai / să te mai întorci / în temnița atît de sordidă / a trupului, / mormînt nevrednic de lumina ta / groapă de vreascuri / în care mai întîrzii, mai revii încă / tot mai visător, mai absent / ca un cocor care se pregătește nostalgic / de marea plecare, / urcă deodată foarte înalt / deasupra cuibului / se rotește în semn de rămas bun / de două ori, de trei ori / și cu o ultimă zvîcnire de aripă / intră în transcendență // La fel într-o zi / ai să dispari cu chipul meu cu tot / pentru totdeauna / vor rămîne olanele casei goale / vor veni ploi și vor dizolva acoperișul / vor veni nopți și-mi vor dizolva trupul / iar tu vei vîsli mai departe / cu gîtul întins / anesteziat de beția zborului / mereu în capul unghiului / cu priviri halucinante / largi, tot mai largi / fără întoarcere / pînă cînd întreg orizontul de jur-împrejur / va deveni o singură / privire // Ești nemulțumit de zilele tale, sufletul meu ? / Sperai mai mult ?“.

Valeriu Cristea

Cezar Baltag, **Euridice și umbra**, Editura Eminescu.

Fragmente critice

„Jocuri de oglinzi“

„SÎNTEM alcătuiți din *episoade* și singură *existența construită* ne asigură supraviețuirea, fiindcă ea singură poate fi coerentă. Acolo te simți tu stăpîn. Libertatea vine din cunoașterea adevărului despre tine. Pînă acum n-a fost liber pentru că n-a cunoscut acest adevăr, doar frînturi, doar *episoade*, în rezonanță sau nu cu timpul său“... Aceste propoziții sînt spuse, probabil, de O.M., un personaj din romanul *Ordinul bunei speranțe* de Ovidiu Moceanu. Zic probabil pentru că în acest joc de oglinzi, care este romanul, personajele își schimbă des și imprevizibil rolurile și identitatea. O.M. este, tărăși probabil, Octavian Matei, profesor de română la o școală generală din *Oraș*, dar faptele nu sînt deloc sigure și iată de ce : Ovidiu Moceanu scrie un roman *) în care naratorul (mai exact : unul dintre naratori), Orest Mănecan, profesor de română, scrie un roman care se cheamă... *Ordinul bunei speranțe* ; în roman sînt notate întîmplările prin care trece personajul-narator, dar sînt notate (și aici scenariul se complică enorm pentru cititor) și întîmplările, povestirile închipuite de personajul care scrie un roman... O.M. (Octavian Matei) pare a fi dublul său, „ființa construită“, omul de hîrtie, pe scurt personajul creat de personajul-scriitor, ficțiunea din ficțiune... Dar s-ar putea să nu fie decît un alt personaj din prima serie de ficțiuni (ficțiunea realului) și nu, cum cred eu, invenția unei invenții...

Această ambiguitate este întreținută cu dibăcie în roman, din cînd în cînd autorul pare hotărît să lămurească lucrurile, apoi se răzgîndește și le încurcă din nou. Faptul, de pildă, că multă lume îl confundă pe Orest Mănecan cu Ovidiu Matei ar putea fi un argument în favoarea primei ipoteze. Sau că personajul-prozator îi spune într-o zi colegului său, Octavian : „Nu mă pot elibera de obsesia că tu ești un personaj al unei cărți la care lucrez acum. Ce crezi ?“ — întărește ideea că în acest joc de oglinzi „identități, voci narative etc., planurile se amestecă și eroii își împrumută vocile și destinele... Roman autoreferențial, așadar, confuzie deliberată între existență și „existența construită“, imaginată, trecută deja prin literatură. Ovidiu Moceanu, care a început cu o bună proză de tip fantastic (*O privire spre Ioan*, 1983), merge acum cu prudență spre o proză textualizantă în care intră și note de proză socială și fragmente, unele foarte reușite, de eseu psihologic. Faptul că eroul său este scriitor și profesor de română justifică această penetrație a teoriei (cu o deschidere mare : de la tehnica romanescă la probleme de gramatică și de comportament) în roman. Cu ce efect epic ?

Pentru a-l determina și judeca trebuie să punem faptele din *Ordinul bunei speranțe* într-o cronologie inteligibilă. Romanul se deschide, în stilul prozei tradiționale, cu intrarea unui tînăr profesor, pe nume Orest Mănecan, în *Orașul* în care a fost repartizat. Tînărul nu vrea să-l cucerească, vrea doar să-și găsească un rost și să afle o femeie tînără, Irina, dispărută fără urme. Toate acestea, inclusiv identitatea femeii fugitive, vor fi lămurite mai tîrziu. Deocamdată Orest (numele nu este întîmplător) cunoaște fauna didactică și intră în luptă cu birocrația locală. Iese biruitor pentru că este, așa ne spune prozatorul, un caracter dîrz și un spirit drept. O profesoară, Ina Ionașcu, îi pune gînd rău, însă tînărul profesor are alte obsesii și cea dintîi și cea mai puternică este *Cartea*. Cu alte vorbe, el scrie, face „exerciții de intuiție“, aude „sunetul fundamental“ al ființei (un simbol pe care îl aflăm și în cărțile anterioare ale lui Ovidiu Moceanu), imaginează proiecte epice și chiar le înfăptuiește... Dar, abia lămuriți asupra personajului Orest Mănecan, planul epic al romanului se schimbă și în prim-plan apare alt individ, Octavian Matei, zis Tavi, profesor de română, ca și Orest, obsedat ca și el de „arealul ființei sale construite“ și fiu spiritual al „Ordinului bunei speranțe...“. Fiu sau slugă a Speranței ? Tavi este însurat cu Melanie, femeie inteligentă și fină, și ține un jurnal pe care îl intitulează, desigur, ironic, „Jurnalul unui condamnat la fericire“.

Jurnalul este citit în ascuns de soția care, la început, crede în utopia iubirii, apoi se resemnează într-o conjugalitate mediocră. Paginile care analizează această relație sînt fine. Aici se vede un ochi ager de analist. Bărbatul crede orbește în cinstea femeii și, pentru a nu o jigni, îi oferă plicul în care se află, probabil, dovezile trădării ei —, lăsîndu-i, astfel, libertatea de a se dezvinovăți sau de a se despărți în chip civilizat. Femeia nu se grăbește să se apere, nici nu confirmă trădarea... Inerție, diplomație feminină, dezamăgire de femeie castă în fața unei nedrepte, brutale acuzații ? Soluție deschisă, prozatorul nu se decide pentru o alternativă. Melanie este, întîi, suspicioasă ca orice femeie îndrăgostită, apoi devine indiferentă, evazivă, nemulțumită de bărbatul care interpretează totul, zice ea, ca un filozof al apocalipsului... Tavi are justificările lui, și, în relațiile sentimentale, manifestă tact și delicatețe, însă nici diplomația, nici delicatețea nu împiedică înstrăinarea dintre soți...

DRAMA sentimentală, în termeni aproape asemănători, mai apare o dată în roman. Orest Mănecan scrie o carte și personajul său se cheamă Onișor Maneca (să se observe că mai toate personajele din roman, și cele din ficțiune și cele din ficțiunea ficțiunii, reproduc, prin inițiale, numele autorului de pe copertă : Ovidiu *Moceanu* ; o tehnică folosită pînă la exasperare de noul roman !). Onișor are o soție, Marta, și asupra ei planează, ca și în cazul Melaniei, suspiciunea de adulter... însă faptele din această narațiune secundă nu mai sînt interesante. În fond, această nouă complicație a scenariului diminuează forța epică a romanului. Fără rost mi se pare și comentariul critic reprodus în subsolul paginii : comentariu fictiv la o operă fictivă, fără a avea o justificare estetică și fără a comunica, în fapt, idei interesante... Ovidiu Moceanu cedează, aici, modei textualizante și fragmentează inutil narațiunea...

Mai interesant este destinul lui Orest Mănecan decît acela al dublului său, Onișor Maneca... Orest are o biografie tragică și ideile lui despre existență și literatură îl definesc ca destin.. Fiul unor oameni modești, el a fost, întîi, părăsit de mamă, apoi tatăl a fost omorît de un deținut... El vrea să afle și să pedepsească pe omorîtorul tatălui său, întocmai ca personajul mitologic... O obsesie pe care o aduce din literatură și-o trece în literatura pe care o scrie... Orest, adolescent, se îndrăgostise de sora lui vitregă, Izabela, dar are tăria să fugă de o relație impură. Este atras apoi, de o tînără văduvă, Irina Merișan, reputată pentru luciditatea și insațiabilitatea ei erotică, și se îndepărtează de ea, apoi o caută peste tot... Cînd pierde direcția morală, se întoarce în Colina, acolo unde se află Buna, bătrîna țărancă, simbolul vechimii și al bunelor rînduieli... Ca scriitor, Orest vorbește de agresiunea realului asupra ființei și despre scindarea ființei sub presiunea plictiselii și a fricii... În roman pătrund, astfel, fragmente din Marin Preda, sînt făcute referințe la Buzura, Michel Tournier, Daniel Defoe (de la ultimii doi Ovidiu Moceanu împrumută un personaj-simbolic : Vineri, prietenul, slujitorul confident, un fel de însoțitor-imaginar), romanul cuprinde, pe scurt, și un eseu romanesc și, trebuie să spun, eseul arată putere de speculație intelectuală și capacitate de expresie... Omul, sugerează Ovidiu Moceanu, este o ființă care se poate construi pe sine din episoadele, frînturile unei existențe incoerente prin exercițiul intuiției... Nu știu dacă omul, în genere, se poate construi în acest fel și dacă *existența construită* îl apără de barbariile istoriei, dar, fapt sigur, Orest Mănecan se construiește pe sine ca personaj în *Ordinul bunei speranțe* : un intelectual obsedat de himera *Cărții*, un scriitor care începe să trăiască dramele eroilor săi și se decide să descrie chiar procesul acestei scindări a ființei...

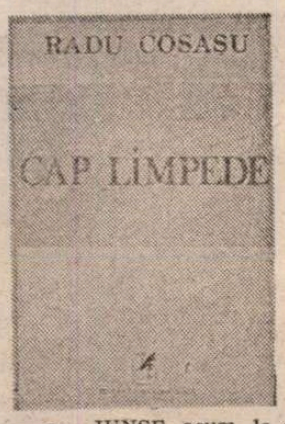
Romanul, ca roman, mi se pare notabil în paginile de observație socială și psihologică (am semnalat, deja, studiul fin al înstrăinării conjugale). Bune, ca literatură, sînt și scenele expresioniste (păsările bolnave de frig care vor să pătrundă în sala de așteptare a gării sau imaginea copiilor handicapați) și multe alte mici fapte de viață anonimă care dau culoare acestei proze ambițioase. Exercițiul textualist din interiorul romanului nu mi se pare însă reușit. El apare, de altminteri, într-un moment în care textualiștii sînt deja în drum spre altceva...

Eugen Simion

---

*) Ovidiu Moceanu, *Ordinul bunei speranțe*. Editura Dacia, 1989.

Proza



Desfășurarea

AJUNSE, acum, la a șasea carte *), **supraviețuiri**-le lui Radu Cosașu au căpătat, în timp (sînt, iată, 16 ani de la apariția primului volum, intitulat, chiar așa, **Supraviețuiri**), o fizionomie tot mai deosebită de cea inițială. Nota gravă s-a accentuat, țesăturile narative au devenit mai complicate, există o arhitectură compozițională a întregului ciclu, la început probabil nebănuită nici de autorul însuși, descoperită, apărută și impusă în mers, a cărei prezență nu mai poate fi însă ignorată : seria **supraviețuirilor** a încetat să mai fie un șir de nuvele, schițe, povestiri înlănțuite oarecum exterior, formează acum un ansamblu epic de dimensiuni considerabile, ale cărui părți comunică și se completează reciproc, alcătuind o unitate, un întins roman, de fapt, romanul unei epoci, romanul unui personaj, romanul unei formații și totodată al unei deformații, un roman în fragmente, dar cu obsesia totului, avînd o structură mai degrabă muzicală, alternînd registre, tonuri, teme și motive într-o organizare polifonică suplă, puternică și subtilă.

Un roman al surîsului și al amintirii. Dacă pentru autorul unei cunoscute „cărți a rîsului și a uitării" nimic nu se mai poate îndrepta și totul va fi uitat, „rolul îndreptării (și prin răzbunare și prin iertare) îl va avea uitarea", fiindcă „nimeni nu va repara nedreptățile petrecute, dar toate nedreptățile vor fi uitate", pentru Radu Cosașu — ca și pentru eroul său — nu există, s-ar putea spune parafrazînd, decît o singură problemă cu adevărat importantă : scrisul. O problemă literară, o problemă morală ? O problemă de viață (și de moarte). Căreia atît autorul cît și personajul său, autobiografic, să ne-nțelegem, îi caută răspunsul, temeiurile, răspunderea.

Le caută amintindu-și, scriind, descriind, rescriind : într-un fel, ciclul **supraviețuirilor** este și o carte, în întregul său (o publicare laolaltă a tuturor volumelor ar fi mai mult decît necesară), a rescrierii, a scrierii din nou, altfel, a cărților scrise cîndva, atunci, **in illo tempore**. A cărților, a reportajelor, a articolelor, a unei piese de teatru... Fragmente din acestea sînt reluate și dispuse într-un alt context ; dar nu e un context nou, este chiar contextul scrierii lor, evocat cu o surîzătoare îndîrjire, scos la iveală din străfundurile unei memorii ce se dovedește mereu mai orgolioasă decît orgoliul care îndeamnă la uitare, mai orgolioasă și mai necruțătoare, chiar dacă niciodată furioasă, rea, pornită : o memorie judecător-penitent.

Mai mult decît în cărțile anterioare ale ciclului, în **Cap limpede** această funcție camusiană a memoriei este asumată cu un radicalism exemplar. Să fie o întîmplare că pe tot parcursul volumului eroul este însoțit, la propriu, ca de un acord muzical ce-i răsună inexplicabil în minte, de **Căderea** lui Camus ? Și încă fără nici o legătură cu ce i se-ntîmplă ? Acum, la începutul anilor '60, el este — cum se zicea — reabilitat, „iertat", are iarăși voie să publice, „după cîțiva ani de interdicție a numelui său pe cărți și în ziare". Și publică — o carte despre hidrocentrala de la Bicaz, o „comedie tonică", lucrează la un volum de schițe și nuvele. Publică, încasează drepturi de autor, i se prevede un mare succes ca dramaturg („Pînă la sfîrșitul anului, ești om la 200 000 lei !"). Îmbătat, împăcat, **dumirit**, el trăiește feeria reînvierii, este un autor nou, renăscut, fără „gărgăuni", făcînd (scriind) exact ce trebuie, venind în întîmpinarea, știind, acum, ce trebuie, ce se cere, ce i se cere. A terminat cu prostiile, cu „adevărul integral", cu „intelectualismele", e **cap limpede**. Și se „desfășoară", asemenea lui Barbu din nuvela lui Preda, cu frenezie, translîndu-și experiențele triste sau penibile în registrul tonic al bucuriei, al energiilor patetic dezlănțuite, al lumii și al luminosului. Înfrînge micile ezitări („vroia și nu vroia să se normalizeze, să renunțe și să nu renunțe la gărgăunii săi"), cînd scrie se gîndește permanent la ce va spune „tovarășul Ciucescu", redactorul de la editură, și scrie în așa fel încît acesta să fie mulțumit, încîntat, să aprobe, să dea drumul. Un mic „tovarăș Ciucescu" locuiește în el și-i dirijează fiecare cuvînt, fiecare rînd scris. **Cap limpede** este cartea genezei acestui nou autor, apărut printr-o dislocare („Ceva nou și nu lipsit de putere, încărcat de o mare limbuție care putea fi luată și ca o mare bogăție de expresie dar și de sentimente... se dislocă în interiorul lui"), purtat de un flux care „deținea în undele lui posibilitatea apariției imediate".

Mecanismul scindării și efectele acestui proces nu dobîndesc însă în **Cap limpede** aspectul spectaculos al marilor evenimente, eroul e văzut în amănuntele cotidiene ale metamorfozei lui, nu se produc mari sfîșieri ale conștiinței, normalizarea se petrece ca de la sine, camuflată în firescul înșelător al gesturilor banale, în obișnuirea cu nefirescul („mîna poate lua un creion cu care să scrie cum se betonează noaptea la un baraj sau cum pleacă ultima plută pe Bistrița dar, totodată, poate șterge apăsat cuvinte care nu mai trebuie citite de propriul ei ochi ; o euforie generală te face să uiți chiar propria celulă în care te învîrtești printre alternativele umilinței și fidelității, iar în acest timp în corpul scrisului tău proliferează, și ele euforice, celule maligne care n-ar fi imposibil să-ți paralizeze, în cele din urmă, creionul. Viclenia formării unei tumori nu e cu nimic inferioară vicleniei creatoare, ba, uneori, ele se pot confunda"). În timp (timpul povestirii), acțiunea din **Cap limpede** ocupă de altfel șase zile, o sugestie simbolică evidentă : dar feeria pe care o trăiește eroul este, în fond, o geneză negativă, o falsă geneză. O orbire. Așa se explică, e de presupus, că spre deosebire de celelalte **supraviețuiri**, aici personajul nu mai este un **eu**, ci un **el** : celălalt, acela, autorul pocăit și drogat de euforia publicării, al cărui scris trăiește dintr-o însufletită intoxicare voluntară cu iluzii. Singura problemă cu adevărat importantă pentru acest personaj nu mai e scrisul, ci publicarea. Talent, inteligență, totul este convocat în vederea atingerii acestui scop. Surd la semnalele realului, ale vieții, ale literaturii, el prefață, întoarce, „translează" în conformitate cu proaspăt însușitul cod. O face bucuros, fericit, sincer, fără îndoieli, cu acea dăruire în aberație pe care numai personajele lui Caragiale o au, năclăit în optimism și încîntare. O dramă ? Nu, o **farsă**, dar o farsă în care mustește drama. Despărțirea de acest personaj care îl invocă pe Caragiale la tot pasul, dar se comportă ca în lumea lui Caragiale, are loc în finalul cărții, unde cel care povestește intră în scenă ca un eu (alt eu) : „Atunci mi se lumină și mie de ziuă, ziua a șasea, singura în care sta scris că tot ce realizase acel straniu personaj i se păruse nu bun, ci foarte bun : îl voi lăsa să se intoxice cu feeriile lui, nu voi mișca un deget pînă va crăpa. [...] Mai rămînea să găsească acel timp îndelungat pentru a se gîndi la o problemă mai gravă decît toate bucuriile vieții. Dură. (Mă) duru, multe zile, multe nopți, pînă în ziua a șaptea cînd, deloc odihnit, cîtuși de puțin dornic de odihnă, văzui, avînd capul limpede, că răbdarea mea, în a-l lăsa să se otrăvească cu zile feerice, fusese un lucru bun. Dar, azi, sînt sătul de el. Deasupra buzelor care tac, două riduri adînci — ale sațului — îmi stau ca martore, pentru cine (ar) vrea să mă privească în ochi". Unitatea eului (cel care povestește, cel despre care se povestește) este refăcută, dar cu prețul asumării dificilei posturi de judecător-penitent.

Cap limpede este o carte a surîsului, dar nu orice surîs e amabil : absența amabilității (îi putem spune și cruzime a confesiunii) îi asigură, în seria **supraviețuirilor**, un loc important, de prim plan. În acest roman al unei automistificări bezmetice se află una dintre marile chei ale întregului ciclu. Fără a lipsi nici din celelalte volume, dimensiunea dramatică a **supraviețuiri**-lor lui Radu Cosașu, această atît de originală operă a unuia dintre cei mai importanți prozatori români de astăzi, capătă un relief memorabil în **Cap limpede**.

Mircea Iorgulescu

*) Radu Cosașu, **Cap limpede**, Editura Cartea Românească, 1989.

Un nou povestitor

ÎNTRE debutul în revistă („Luceafărul", 1959) și cel dintîi volum *) al lui Ion Ilie Mileșan s-au scurs treizeci de ani. Pentru această întîrziere responsabilitatea aparține, poate, autorului, ritmului său „ardelenesc". Între timp, prozatorul, care de-acum nu mai e propriu-zis tînăr, și-a publicat povestirile în „Vatra", „România literară" și alte reviste.

Dincolo însă de asemenea considerații extraliterare (dacă apariția unui autor în volum e o chestiune extraliterară !), e o surpriză cu atît mai plăcută să constați că amînarea nu a fost totuși capabilă să desființeze un scriitor. Literatura lui Ion Ilie Mileșan are timbru propriu și o maturitate artistică apte să-i conserve acest timbru. Proza sa este una elaborată, de meșteșugar care migălește cu devotiune fiece frază. Lecția clasicilor (Slavici, Sadoveanu) bine asimilată, fecundată de lecturi moderne (Mircea Eliade, proza parabolică-poematică a mijlocului de veac XX), rodește pagini de certă originalitate, cu o intuire a tonului potrivit uneori admirabilă. Plăcerea cuvîntului, spus cu șart și cu tipic, care părea a aparține exclusiv povestitorului de „altădată", e vie în narațiunile acestui autor, al cărui neotradiționalism e, ca și la atîția alții în zilele noastre, formă a unei modernități discrete. Stilul său e studiat, textuarea unei „istorii" este un act ritual complicat, cu preparative ample și ceremonioase, cu amînări și ocoluri, cu ambiguizarea faptelor prin analiză, după regulile unei retorici nelipsite de subtilitate. Astfel că, deși această proză nu reușește să evite întru totul riscul manierismului sau, citeodată, al obscurizării prin exces de analiză, ea se parcurge cu interes, atît pentru demersul textuării, cît și pentru problematica umană adusă.

Cum era de așteptat, în condițiile în care reflectă o atît de lungă perioadă „pregătitoare", volumul lui Ion Ilie Mileșan nu e foarte unitar în maniera scriiturii. Unele bucăți se mărginesc la analiza, în registrul realist-psihologic tradițional, a unei situații de viață (cazul ilustrativ e **Năduf**, care observă cu finețe trăirile unui țăran al cărui fiu e pe punctul s-o apuce pe drumuri greșite). Altele, precum cea care dă titlul volumului, cu tehnici, la noi la modă în deceniul șapte, e o frumoasă proză lirică, despre nevoia de evadare din anodinul cotidian. Cele mai interesante mi se par însă acele povestiri care formulează o originală tentativă de „redescoperire a narațiunii mitice", cum recomanda autorul **Nopții de Sînziene**. Exemplare mi se par în acest sens **Elementul comun, Poveste de iarnă** sau **Vînătoare fără șansă**. Naratorul său este, în aceste cazuri, un ins aparținător toposului și mentalității de tranziție tradițional-modern : un păznic de cîmp, un pădurar, un orășean vînător amator, înzestrat de fiecare dată cu sensibilitate și dispoziție introspectivă. Regionalismul, picurat cu măsură, contribuie la obținerea acelui spațiu-timp atemporal, elementar-naturistic distilat, propriu povestirii de totdeauna. „Mărturisesc, n-aș fi scris niciodată rîndurile acestea cam tulburi dacă n-aș avea o fire păcătoasă, cu totul anacronică", se confesează naratorul altei povestiri, și cuvintele sînt emblematice. Proza acestui volum respiră, într-adevăr, un sublimat „anacronism", un „anacronism" programatic : scriitorul „anacronizează" prezentul, descifrînd în situațiile umane pe care i le oferă acesta **arhetipuri** semi-mitice. În **Vînătoare fără șansă**, cu care se deschide cartea, în orășeanul ieșit la vînătoare se redeșteaptă instincte obscure, ale originarului Om-vînător, nevoia de libertate și de defulare a omului modern aflîndu-și astfel adîncimi arhetipale. Și în celelalte două bucăți citate trăirea individului se deschide din prezent spre misterioase timpuri-spații mitice. În **Poveste de iarnă**, muzica, respectiv, harul muzical este cel care instituie un spațiu al misterului : tambalul cîștigat prin pariu de la proprietarul lui și al harului insinuează în pădurarul profan în ale muzicii sentimentul hybrisului, al încălcării unui spațiu tabu. Cea mai amplă și mai bine scrisă bucată a volumului, **Elementul comun**, pune cel mai bine în lumină virtuțile acestei formule. Paznicul de sat trăiește intrarea în hybris cu intensitatea omului **natural** : el a înfruntat înainte fiarele, neezitînd să folosească arma, dar acum, cînd, în exercițiul funcțiunii, a împușcat un om, deși absolvit de lege, sentimentul că a încălcat o lege originară **sacră** (viața omului e tabu) îl va chinui fără leac. Acesta e modul „anacronismului" pe care-l practică, în paginile cele mai bune ale cărții, Ion Ilie Mileșan. Urmat cu tact, un asemenea program ar putea fi unul din atuurile prozatorului, într-un moment literar în care furia modernismelor 'parcă începe a se domoli puțin permițînd o nouă relaxare (a cita în deceniile postbelice ?) a tradiției.

Anton Cosma

*) Ion Ilie Mileșan, **Odihna plantației de pini**, Ed. Cartea Românească, 1988.

Promoția '60 (o paranteză)

Imperativul diversității

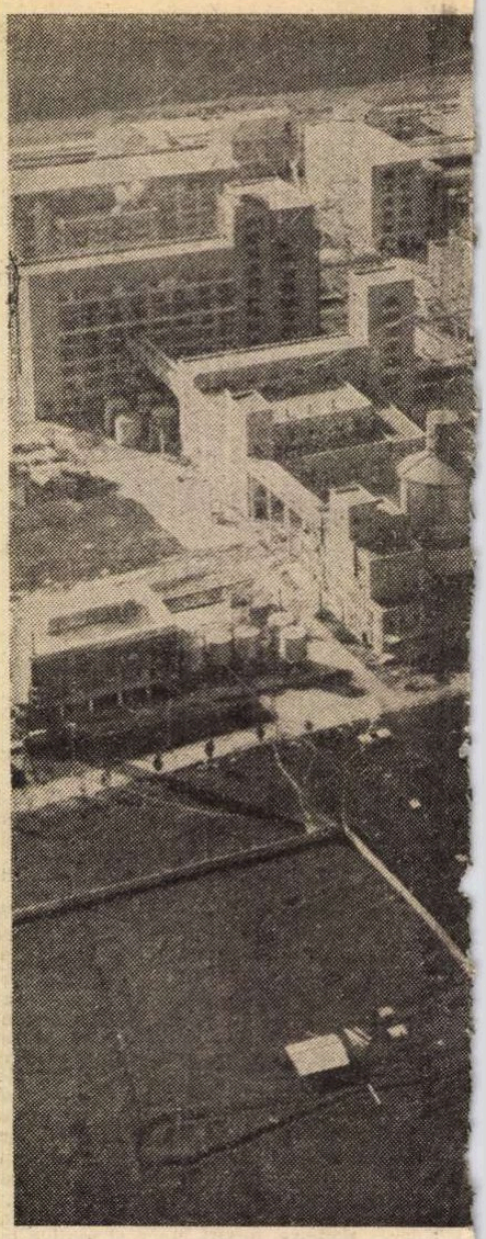
■ EXPLOZIA de la începutul anilor șaizeci, pregătită — cum am văzut — cu cîțiva ani înainte prin cele două „cazuri" (Baconsky și Labiș) care ilustrau — conotativ — deruta finală a proletcultului, a cuprins în relativ aceeași măsură poezia, proza și critica, și a avut drept caracteristică de atitudine estetică absența unui program unic, a unei direcții stilistice predominante, altfel spus diversitatea absolută. Ideea de „grup" sau de „grupare" literară, în a cărei semantică intră ca subînțeles programul estetic comun sau măcar prezența unor trăsături ce ar sugera o poetică majoritar împărtășită — nu se potrivește acestei explozii, în ciuda faptului că tinerii din 1960 au intrat grupat în peisaj (Peste ani, promoția 80, și ea explozivă, va intra de asemenea grupat dar și ca grupare.) În schimb, sentimentul de generație era foarte activ, încurajat și de existența unor forme comune de afirmare literară, precum colecția editorială „Luceafărul" și, mai apoi, cenaclul „Nicolae Labiș" al revistei „Luceafărul".

Marele aplomb întru diversitate al începuturilor acestei promoții se explica, pe de o parte, prin deschiderea treptată a literaturii spre specificul propriu îngăduită de o ieșire paralelă a ideologiei generale din imobilism iar, pe de alta, prin oroarea de dogmă a tinerilor scriitori care, spre a nu cădea cumva din nou în capcanele ei, refuzau chiar și dominanța sau autoritatea unei singure direcții estetice, fie ea și valabilă. Modele existau, fără îndoială, dar erau ele însele de o mare diversitate, recuperate fiind, de regulă, din orizontul literaturii interbelice. În poezie modelele au fost Arghezi, Barbu, Bacovia, și, în primul rînd, Blaga, poate și pentru că poetul **Poemelor luminii** a fost cel din urmă recuperat, la ani buni după Arghezi și Bacovia, și la puțin timp după Ion Barbu. Se instituia, totodată, ca model, de însemnătate prioritar morală, Nicolae Labiș, ca simbol al poetului tînăr, ca legendă în mers. Dincolo de valoarea și de talentul fiecăruia, ceea ce îi despărțea pe Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Florența Albu, Miron Scorobete, Florin Mihai Petrescu, Horia Zilieru, Anghel Dumbrăveanu, Ion Rahoveanu, Leonida Neamțu ș.a. din primul val șaizecist era modelul și, prin el, modul de exprimare lirică. Lirismul, notă comună întregii promoții, se desfășura, ca să zic așa, pe orizontală, adăugîndu-și mereu suprafețe noi (pe cînd, promoția următoare, 70, își va desfășura lirismul pe verticală, adîncindu-l și limitîndu-l manierist). La rîndu-i, proza își manifesta în chip asemănător elanul diversității, apelînd și ea la modelele tradiției interbelice, cu adaosuri însă mai pronunțate decît în cazul poeziei, din literatura universală a veacului douăzeci. Aceleași diferențe de opțiune în materie de construcție epică și de limbaj narativ sînt de semnalat și între cărțile de început ale lui Fănuș Neagu, D. R. Popescu, Vasile Rebreanu, Nicolae Velea, Ștefan Bănulescu, G. Băläiță, I. Băieșu ș.a. ca să rămînem la primul val epic al promoției. În fine, critica literară, al cărei prim val a venit, firesc, puțin în urma poeților și prozatorilor, era și ea preocupată de diversitate, metodologică de astă dată, nu puțini dintre reprezentanții ei (Eugen Simion, N. Manolescu, G. Dimisianu, Valeriu Cristea, Mircea Martin, Mircea Tomuș ș.a.) fiind prinși, alături de criticii re-orientați ai promoției 50, în diverse dispute teoretice, istorice și metodologice, discuția, de pildă, în jurul așa-zisei „critici creatoare" căpătînd la un moment dat, pe la mijlocul anilor șaizeci, proporții considerabile, ce depășeau simpla expunere a unor puncte de vedere.

Imperativul diversității poate fi luat drept steaua polară a promoției 60 și, cel puțin în intervalul ei de afirmare, pînă deci prin 1966, i s-au subsumat toate celelalte exigențe de evoluție scriitoricească. A nu semăna cu celălalt, a nu te repeta nici chiar pe tine însuți, chiar dacă prin asta îți amîni conturul personalității, erau expresii ce reveneau curent în examinarea critică și pe care scriitorii înșiși le acceptau fără obiecții. Grație acestui imperativ, harta literaturii române a căpătat în scurt timp un relief de o varietate cu neputință de imaginat în 1956, la primii pași în arenă ai promoției. Să mai observăm că nici unul dintre scriitorii ei importanți nu și-a scris opera de vîrf în acest interval, întîrzierea fiind însă deplin compensată de însemnătatea, niciîcînd îndeajuns de subliniată, a deselor schimbări la față a scrisului lor pentru aerisirea completă a climatului literar și a vieții spirituale în general din deceniul al șaptelea.

Laurențiu Ulici

În întîmpinarea zilei de 1 MAI



GOVORA — un centru al chimiei românești

ACUM treizeci de ani, în 1959, toamna, prin boarea răcoroasă a dimineții, porneam din mica gară a Govorei, de-a lungul căii ferate, spre Cîmpul lui Traian din marginea Rîmnicului Vîlcii, cîmp pe care, cu peste o sută zece ani în urmă, la chemarea lui Gheorghe Magheru, 30 000 de voluntari înarmați se adunaseră pentru apărarea revoluției pașoptiste împotriva amenințărilor din afară. Pe acest cîmp îngust, drept ca palma, strîns între apele Oltului și dealurile subcarpatice, se înfiripaseră de curînd cele dintîi contururi de beton și sticlă ale industrializării socialiste a acestor meleaguri. Spre aceste contururi împlintate în plin șes vîlcean mă îndreptam în acea dimineață de toamnă, mînat de îndatoriri profesionale, frămîntat de curiozitatea firească a primei mele întîlniri cu retortele misterioase ale chimiei care produceau sodă (calcinată și caustică), pe acest străvechi tărîm al prunelor și strugurilor, al spicelor și albinelor, al pajiștilor și turmelor. Dar, aveam să aflu, pentru nici unul dintre aceste minunate daruri ale naturii fusese construită aci uzina de făcut sodă, ci pentru calcarul munților, saramura ocnelor și apele Oltului, toate chitite parcă dinadins aci de milenii .spre a putea fi amestecate acum împreună întru plămădirea mult rîvnitului produs chimic.

Atunci, în acea răcoroasă dimineață de toamnă, cînd am păsit în incinta fabricii de sodă calcinată, nici cel mai cutezător vis nu mi-ar fi înfățișat tabloul grandios copleșitor prin complexitatea sa, realizat, cu uluitoare repeziciune, în anii ce au urmat istoricului Congres al IX-lea al partidului. Aici, pe Cîmpul lui Traian, este astăzi cuprinsă o gigantică platformă industrială, unde lucrează o mulțime de oameni, platformă dominată de pădurea coloanelor de oțel și de păienjenișul conductelor industriei chimice amplasate în ultimii ani — detașamentul chimiștilor vîlceni depășind în prezent cifra de zece mii.

În vasta dioramă a chimiei vîlcene de azi, cuprinsă în goană de parbrizul „Oltcit"-ului, abia mai deslușesc silueta fabricii de sodă calcinată înălțată acum trei decenii, încît renunț să o arăt mai tinerilor confrați în ale scrisului care mă însoțesc (Romulus Diaconescu, Gabriel Chifu și Jean Băileșteanu, aflat la volan), lucru ce voi încerca să-l fac la întoarcere.

Despre începuturile și, mai ales, despre prezentul și viitorul industriei chimice din Vîlcea, cu înaltă competență și aleasă dăruire mi-au vorbit tovarășii Pantelimon Ungureanu, secretarul comitetului de partid de la Combinatul chimic Rîmnicu Vîlcea, și inginerul Ion Enculescu, șeful serviciului tehnic al Centralei industriale de produse anorganice Rîmnicu Vîlcea, doi dintre chimiștii veterani, aflați pe platforma chimică din anul 1959, cînd au fost puse în funcțiune primele capacități la uzina de produse sodice (inginerul chimist Ion Enculescu s-a preocupat direct de obținerea primelor șarje de sodă calcinată), precum și inginerul Ștefan Curcăneanu, directorul Centrului de cercetări Rîmnicu Vîlcea al Institutului Central de Chimie.

„După cum știți — ne-a relatat tovarășul Pantelimon Ungureanu —, pe baza rezultatelor bune obținute în anul 1988, care ne-au situat printre fruntașii pe ramură, Combinatul chimic Rîmnicu Vîlcea a avut cinstea de a lansa chemarea la întrecere către toate întreprinderile din industria chimică, răspunzînd, astfel, însuflețitoarelor orientări și indicații ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, pentru depășirea planului pe acest an la toți indicatorii calitativi și cantitativi. Hotărît să contribuie tot mai mult la traducerea în viață a istoricelor obiective stabilite de Congresul al XIII-lea și Conferința Națională ale partidului, a grandiosului program de muncă și luptă revoluționară sintetizat în magistrala Expunere a tovarășului Nicolae Ceaușescu la plenara din noiembrie anul trecut, beneficiind de sprijinul și îndrumarea permanentă, de înaltă competență a tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, strălucit om politic, savant de largă recunoaștere internațională, în chemarea la întrecere pe anul 1989, colectivul de oameni ai muncii din combinatul nostru s-a angajat să înfăptuiască o serie de obiective importante. Între acestea amintesc : realizarea, peste prevederile planului, a 3 000 tone propenoxid, 3 000 tone glicoli și polioli, 1 000 tone alchilamine, 5 000 tone hipoclorit de sodiu ; depășirea planului la producția-marfă vîndută și încasată cu 200 milioane lei ; depășirea cu 3 la sută a sarcinilor de plan la export ; realizarea pînă la sfîrșitul anului a cel puțin 98 la sută din totalul producției la parametri calitativi de nivel mondial, prin modernizarea tehnologiilor de fabricație, asimilarea de noi produse cu caracteristici tehnice superioare, utilizate în industria nucleară, aeronautică, navală, de medicamente și cosmetice ; creșterea productivității muncii peste sarcina planificată cu 44 la sută, prin aplicarea în practică a 22 măsuri, între care perfecționarea pregătirii profesionale a peste 6 100 oameni ai muncii și însușirea celei de-a doua meserii de către 300 muncitori ; depășirea beneficiilor planificate cu 60 milioane lei și a planului de recuperare a resurselor materiale refolosibile cu 30 milioane lei ; continua îmbunătățire a condițiilor de muncă și viață ale întregului personal muncitor, prin noi măsuri de asigurare a unui microclimat optim în toate secțiile de producție, prin construirea a 60 de apartamente, prin îmbunătățirea și diversificarea meniurilor la cele 20 microcantine, prin dezvoltarea gospodăriei-anexă etc. Prin rezultatele bune pe care și-au propus să le realizeze în 1989, chimiștii combinatului nostru își vor spori contribuția la progresul continuu al patriei noastre socialiste și vor cinsti marile evenimente ale anului — împlinirea a 45 de ani de la istoricul act de la 23 August 1944 și cel de-al XIV-lea Congres al Partidului Comunist Român".

ÎN aceste obiective și cifre sînt încorporate caratele muncii chimiștilor vîlceni, ale gîndirii și aspirațiilor lor, ale conștiinței lor înaintate, revoluționare, ale pasiunii pentru nou, ale dorinței de autodepășire, ale patriotismului lor fierbinte, militant. Fiindcă toate aceste atribute însumate la un loc aveau să conducă, în timp scurt — așa cum preciza inginerul Ion Enculescu —, la realizarea unui salt considerabil, anume de la realizarea unor instalații și produse, la început, numai pe bază de licențe, la eliminarea completă a acestor licențe și înlocuirea lor cu instalații și produse obținute pe baza gîndirii și cercetării științifice și tehnologice românești. Astfel au fost asimilate, la prima unitate a platformei, produse obținute pe bază de cercetare proprie, precum sitele moleculare și sitele moleculare de uz nuclear. De asemenea, dacă la Combinatul chimic Rîmnicu Vîlcea, a doua unitate chimică de pe platformă, în prima sa etapă de dezvoltare (1968—1970) au fost puse în funcțiune 5 instalații pe bază de licență, iar în etapa a doua (1971—1975) 5 instalații, dintre care 4 pe bază de licență și una pe bază de reproducere, în etapele următoare de dezvoltare s-a trecut la înlocuirea licențelor, după cum urmează : în etapa a treia (1976—1980), prin aplicarea cercetărilor proprii, din cele 7 instalații realizate, numai una a fost pe bază de licență ; în etapa a patra (1981—1988), toate cele 12 instalații au fost realizate pe bază de cercetare proprie.

Indicii calitativi superiori ai produselor realizate la Combinatul chimic Rîmnicu Vîlcea au condus la creșterea exportului, care deține în prezent 60 la sută din totalul producției, și la sporirea numărului beneficiarilor externi (78 de țări, între care U.R.S.S., R.F.G., Japonia, China, India etc.). O contribuție importantă la obținerea acestor performanțe competitive pe plan mondial au avut-o promovarea consecventă a eforturilor creatoare proprii, valorificarea experienței dobîndite, încurajarea pasiunii pentru nou, a investiției de inteligență.

O înrîurire profundă, de vie emulație în încurajarea afirmării valorosului potențial uman, în definirea strategiei dezvoltării și perfecționării activității chimiștilor vîlceni, de maximă mobilizare a tuturor resurselor în scopul creșterii calității și eficienței produselor, au avut-o dialogurile purtate — în cadrul vizitelor de lucru efectuate pe platformă — cu secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, cu tovarășa Elena Ceaușescu. Una dintre aceste vizite s-a desfășurat în anul 1988 și a deschis largi perspective extinderii producției prin noi instalații realizate pe bază de cercetare proprie și prin asimilarea de noi produse pe actualele instalații.

Un rol important, decisiv chiar, în transpunerea în viață a sarcinilor stabilite de conducerea partidului privind dezvoltarea, diversificarea și înnoirea producției l-a avut și îl are Centrul de cercetări Rîmnicu Vîlcea al Institutului Central de Chimie, unitate amplasată pe platforma chimică vîlceană în anul 1974, odată cu reorganizarea cercetării și proiectării din industria chimică, efectuată sub îndrumarea directă, de înaltă competență, a tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu. Centrului de cercetări Rîmnicu Vîlcea i-au revenit o serie de sarcini, între care asimilări de produse românești în vederea înlocuirii importului, modernizarea tehnologiilor și dezvoltarea platformei chimice. „Ne-am bucurat și ne bucurăm de sprijinul și îndrumarea directă a tovarășei Elena Ceaușescu, care, pe lîngă înaltele investituri ce-i revin pe linie de partid și de stat, este și președinte de onoare al Consiliului științific al Institutului Central de Chimie și desfășoară o intensă și prestigioasă activitate de cercetare în domeniul elastomerilor" — ne-a subliniat directorul Centrului de cercetări, Ștefan Curcăneanu, a cărui biografie se împletește strîns cu aceea a chimiei vîlcene (a lucrat în producție la instalațiile H.C.H. Lindan și solvenți organici, pe care le-a pus în funcțiune, și a construit cvartalul de instalații experimental-productive, pe care s-au făcut experimentările pentru etapa a III-a de dezvîltare a combinatului). „Ne exprimăm, și de această dată — arată, în continuare tovarășul Ștefan Curcăneanu —, cele mai alese mulțumiri tovarășei Elena Ceaușescu pentru grija permanentă și sprijinul nemijlocit acordate nouă, celor de aici, și o asigurăm, și pe această cale, că sîntem hotăriți ferm să contribuim, prin toată puterea și priceperea noastră, la continua afirmare a chimiei românești".

Ilarie Hinoveanu

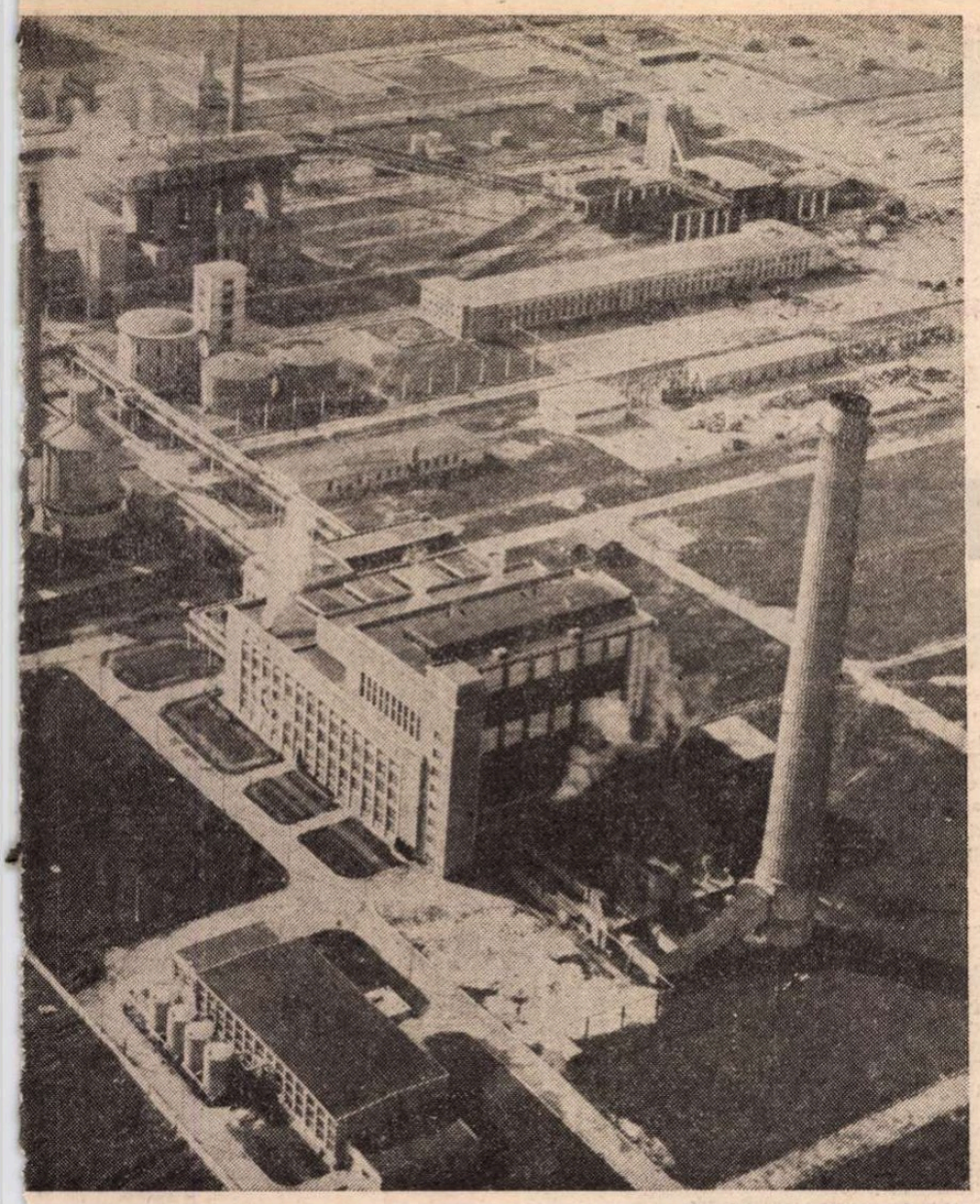
Competiti

DE CUM intri în incinta Combinatului chimic Govora prima impresie e aceea de vastitate, de întindere de necuprins. Ceea ce din goana trenului apare un colos de țevărie, recipiente și turnuri cenușii, luat la „pas" devine un periplu îndelungat și o inițiere meticuloasă în universul unei tehnologii de vîrf.

Sînt însoțit de Vasile Ichim, inginer principal din cadrul serviciului tehnic în Centrala industriei de produse anorganice Rîmnicu Vîlcea. Este moldovean de fel, dar după atîția ani buni de muncă și viață în acest spațiu industrial, cînd practic a asistat la edificarea lui, se poate spune că a devenit oltean aproape sută la sută. Doar accentul vorbirii mai păstrează ceva urme din obîrșie, urme sesizabile din ce în ce mai greu. Îmi privesc ceasul și constat că a trecut aproape o jumătate de oră de cînd am străbătut doar o parte din drumurile acestui combinat ce se întinde pe circa 60 de ha. Primul popas îl facem în partea de nord, la secția de fabricație clorură, al cărei șef este ing. Nicolae Brîndaș. Este unul din pionierii acestui combinat ; a sosit aici în 1967, participînd efectiv la ridicarea lui. Avea deja o experiență bine cristalizată în acest domeniu. După terminarea facultății la Cluj-Napoca, a lucrat timp de cinci ani (1962-1967) la Combinatul de cauciuc sintetic din Onești. La Govora a condus lucrările primei instalații de clorură de vinil. În 1972, sub conducerea sa, au fost atacate fundațiile secției de fabricație clorură. Astăzi această secție are o capacitate și o tehnicitate printre cele mai ridicate dintre obiectivele de acest fel din partea sudestică a continentului european, iar în țara noastră o asemenea instalație trece drept unicat, avînd un grad de automatizare de circa 90 la sută.

Inginerul Nicolae Brîndaș coordonează activitatea a peste două sute de oameni, din care 45 la sută sînt operatori chimiști. Îi cunoaște foarte bine pe fiecare fiindcă, alături de mulți, a lucrat încă de la început cînd ceea ce vedem acum — o geometrie riguroasă din beton și fier — avea conturul incert al unui șantier oarecare.

Deseori, se spune că oamenii au crescut odată cu întreprinderea și la Combinatul chimic de la Govora am avut confirmarea acestei aserțiuni într-o formă concretă, diversă și convingătoare. Un prim temei al formării oamenilor de aici — majoritatea foarte tineri —, l-a constituit experiența celor veniți din alte cobinate cu profil asemănător (în special de la Onești). Cam în același timp, lua ființă Grupul școlar de chimie, unde sînt pregătiți muncitori pentru meseriile de operatori, lăcătuși mecanici, electricieni, maiștri. În prezent, în cadrul grupului școlar funcționează și un liceu industrial frecventat de 250 de elevi. (Am vizitat acest puternic centru de învățămînt amplasat în



Combinatul Chimic Govora

vitatea ca stare normală

Rimnicu Vilcea și structura lui modernă, tendința subliniată a integrării învățămîntului în producție sînt aspecte ce sar imediat în ochi : 22 de săli de clasă, 3 ateliere mecanice, două săli de utilaje, 14 laboratoare, o bibliotecă bine documentată sînt repere ce asigură un proces instructiv, temeinic și științific structurat.) Dar, firește, ca în orice domeniu, chimia tinde astăzi spre performanțe de vîrf și la Govora performanțele sînt pregătite conform unui plan riguros întocmit. De altfel, acum, combinatul este prezent cu 133 de teme în planul de cercetări al Institutului central de chimie.

— Ce întîmplări deosebite au loc în secția dumneavoastră ? îl întreb pe inginerul Nicolae Brindaș.

Inginerul mă privește curios, zîmbind înțelegător :

— Tocmai asta este misiunea oamenilor noștri ; de a evita evenimentele deosebite. Rostul nostru este de a supraveghea și întreține utilajele în stare optimă, să le asigurăm funcționarea la capacitatea maximă. La noi nu trebuie să existe evenimente deosebite, ci totul trebuie să se înscrie în ordinea normalului.

— Puteți să nuanțați ?

— Este vorba de a insufla fiecăruia o grijă deosebită față de instalații. Dacă se întîmplă vreo defecțiune la un utilaj — asta da, ar intra în ordinea nedorită a evenimentelor deosebite — atunci se observă cel mai pregnant spiritul de echipă, capacitatea de mobilizare necesară, disponibilitatea pentru a înlătura respectiva defecțiune. Oamenii se întrajutorează în chipul cel mai firesc. Dacă e să vorbesc despre ceva aparte, atunci îmi amintesc de anul 1974 cînd secția noastră se afla încă în faza de construcție. A trebuit să transportăm, pe cale rutieră, din portul Constanța niște utilaje în greutate de 120 de tone fiecare. Era un transport agabaritic, ce pretindea un traseu special. A trebuit să ridicăm poduri peste rîuri, să facem amenajări speciale pe anumitele porțiuni ale șoselelor, în sfîrșit, o serie de lucrări cerute de aducerea unor asemenea utilaje de mari dimensiuni.

...Vizitînd cîteva compartimente ale secției, unde peste tot domnea liniștea și ordinea, am stat de vorbă cu cîțiva dintre oamenii acestui colectiv sudat sufletește, acționînd monolitic, a cărui principală grijă este funcționarea ireproșabilă a fluxului tehnologic. Subinginera Elena Sima lucrează aici din 1969 ; a fost mai întîi tehniciană chimistă, apoi a urmat cursurile Facultății de subingineri și răspunde de instalația nr. 1. În cele din urmă îmi dau seama că vorbește mai mult despre activitatea altora, nu numai dintr-o modestie pe care oricine i-o sesizează imediat, ci fiindcă, mărturisește, îi cunoaște atît de bine pe fiecare încît le poate întocmi la repezeală o fișă biografică. Cît despre gradul înalt de pregătire la care au ajuns mulți dintre ei, stă mărturie faptul că sînt solicitați să construiască instalații similare în țări străine. Iată, de pildă, lăcătușii mecanici Gheorghe Irimescu, Mihai Coman, Emilian Florica, operatorii chimiști Dumitru Văduva, Ion Aldea au lucrat sau lucrează în Irak, fiind demni mesageri ai industriei românești.

Traseul prin Combinatul chimic de la Govora a cuprins și alte repere. La secția Polimeri II, șeful ei, inginerul Radu Negrețu, ne desfășoară o mare hartă cu numeroase săgeți ce pornesc din Rimnicu-Vilcea, acestea indicînd numeroasele țări ale lumii unde se desfac produsele unității. Practic, produsele secției ajung (și sînt tot mai mult cerute) pe toate continentele. Vom cita totuși numele unor țări — e vorba de Australia, S.U.A., R.F. Germania, Italia, Japonia, țări cu o industrie puternic dezvoltată ; accesul produselor de la Govora pe aceste piețe vorbește de la sine despre înalta lor competitivitate.

Radu Negrețu este în puterea vîrstei, dar are o alură tinerească. El știe că ideile se nasc din dezbateri și confruntări pe care, fără să știrbească din timpul fiecăruia, le ține în fiecare zi cu oamenii de răspundere de la instalații. Cînd l-am întîlnit, tocmai terminase o asemenea consultare (care, de regulă, nu depășește o jumătate de oră) cu mai tinerii săi colaboratori. Aproape toți au crescut și s-au maturizat aici din punct de vedere al măiestriei profesionale. De pildă, Dumitru Pomană, șeful instalației de omogenizare și recuperare a clorurei, a fost mai întîi operator chimist și, după ce a absolvit la Iași Facultatea de subingineri, s-a reîntors la Govora. Un traseu asemănător l-au parcurs și inginerii Eugen Niță (șeful instalației de polimerizare), Grigore Arnăutu, șeful instalației de uscare și alții. Firește, procesul de creștere a tinerilor, care a făcut în cadrul combinatului obiectivul unui program cu bătaie lungă, se reflectă la această secție în însuși procesul de modernizare a produselor, în creșterea gradului de competitivitate. Dacă în 1976 producția secției era de 56 000 tone pe an P.V.C., astăzi s-a ajuns la 120 000 tone. În colaborare cu centrul de cercetări al combinatului s-a ajuns la 17 tipuri P.V.C., dintre care 7 sînt folosite în domeniile alimentar, tehnico-medical, biomedical, nuclear. Datorită calităților deosebite, produsele secției sînt cerute la export într-o proporție de 60 la sută.

La Combinatul chimic de la Govora există, în momentul de față, o mare familie a chimiștilor, unde responsabilitatea față de muncă se conjugă armonios cu dăruirea și dorința de autodepășire prin valorificarea celor mai noi cuceriri ale științei.

Romulus Diaconescu

O fărîmă din povestea unui gigant

NE apropiam de ținta noastră — Rîmnicu Vîlcea, Combinatul chimic. Fiind cel mai tînăr din grup (de vreo cincisprezece ani dețin cu entuziasm rolul de tînăr scriitor ; viitoarea categorie va fi, desigur, fost scriitor tînăr...), mă hotărăsc să scriu despre tineri.

Se vede Combinatul. Prima impresie, vizuală : ochiul e copleșit, învins de gigantismul acestei construcții. După blîndețea și dulcea rotunjime a formelor pe care le oferă peisajul natural vîlcean, deodată îți răsare în față Combinatul, cu legi diferite de organizare spațială : uriaș, complicat, de necuprins, cu o mulțime de figuri geometrice din metal, cu turnuri, rezervoare, cu o labirintică rețea de artere, conducte, împletindu-se și despletindu-se, după cum ordonă necesitățile de funcționare ale acestui gigant. Totul, ca o sculptură modernistă, abstractă, violentînd privirea comodă.

Rog pe una dintre gazdele noastre să-mi dea un catalog de produse. Parcurg cuprinsul : zeci de produse, grupate în mai multe capitole sau familii, sau categorii — produse anorganice, produse organice clorurate, produse de sinteză organică, produse macromoleculare, pesticide ; numele unora dintre ele sună exotic, enigmatic pentru mine (desigur, nu și pentru un specialist), de pildă : percloretilenă, dicloretan, propilenglicol, ciclohexilamină tehnică, diizobutilamină, lindon, oredon 75 CE. Calitățile lor, caracteristicile tehnice, domeniile de utilizare sînt descrise precis în catalog. Eu îmi propun să încerc o sumară schiță de portret a celor care se află la originea acestor produse, oamenii. Stau de vorbă cu doi dintre cei care contribuie în mod deosebit la buna funcționare a acestui uriaș al industriei chimice. Stau de vorbă doar cu doi oameni, bazîndu-mă pe vechea convingere că, privind atent o picătură sau două picături de apă, poți face descrierea întregului, a mării sau a fluviului din care provin... Le pun aceleași întrebări, ca pentru a-i stîrni la o definire în sine, dar și la o definire prin delimitare, prin comparație. Cei doi „eroi ai zilelor noastre" sînt : Ciorei Constantin, 26 de ani, secretar al Comitetului U.T.C. la Combinatul chimic Rîmnicu Vîlcea, vîlcean de felul său ; în orice film de actualitate el ar putea interpreta rolul personajului pozitiv și după înfățișarea fizică (fața luminoasă, ochii senini, robust și optimist), dar și după cum vorbește, cum gîndește (îmi dau seama de asta curînd, cînd începem discuția). Și apoi, Neniță Mariana, 27 de ani, inginer chimist, a terminat Facultatea de Tehnologie chimică la București (profil — tehnologia compușilor macromoleculari), originară din Schela — Gorj, în prezent șefă de instalație în secția PVC I Dacă i-aș căuta și ei un loc și un tipar existențial într-un eventual film de actualitate, atunci, ea, așa sfioasă și firavă cum e, ar putea fi luată drept Cenușăreasa care, trecînd neobservată la prima vedere, se dovedește mai apoi, de fapt, plină de calități și neocolită de izbînzi.

Dar se cuvine să reproduc dialogul purtat :

— Ce ați dori să se știe, în primul rînd, despre dv. ?

C. Ciorei : — Nu țin neapărat să se știe ceva anume despre mine ci despre activitatea noastră, a tuturora.

M. Neniță : — Că sînt o fire independentă. Sînt convinsă că adevărul este undeva la mijloc cu fiecare dintre noi.

— Din ce ați realizat pînă acum în viață, în profesiune, ce credeți că este cel mai important ?

Ciorei : — Rezultatele obținute în muncă — atît de dificilă dar și atît de plăcută — cu omul, în munca de la om la om. Astfel, am reușit să organizăm seri artistice complexe, cu muzică, poezie, dans, concursuri politico-ideologice. Îmi place poezia lui Eminescu, Minulescu, Adrian Păunescu, Marin Sorescu, Topîrceanu, Baudelaire. Aceștia și alții s-au aflat în atenția momentelor noastre de activitate cultural-artistică. Ne preocupă îmbinarea cu grijă a muncii cu timpul liber, astfel încît omul să nu-și piardă din dimensiuni, să ducă o viață echilibrată, timpul său liber să fie în folosul său. Mai ales în căminele de nefamiliști încercăm să fim prezenți prin acțiuni cu caracter educativ. Căutăm ca prezența aceasta să nu fie forțată și formală, căutăm să respectăm dreptul fiecărui om tînăr de a avea viața sa personală, căutăm să-i formăm pentru viață și să fim apropiați de ei.

Neniță : — Conducerea Combinatului mi-a acordat încredere, responsabilitatea unei complicate instalații, și eu fac tot ce-mi stă în putere ca să îndreptățesc încrederea aceasta. Rămîn în Combinat atît timp cît situația o impune, uneori, de la ora șapte la douăzeci și trei. Tot la capitolul realizări aș înscrie prima revizie generală, coordonată de mine, a instalației, al doilea examen important după examenul de stat, un fel de examen de viață.

— Ce pasiuni aveți ?

Ciorei : — Caut să mă pun la punct cu aparițiile editoriale, îmi place sportul, voleiul și baschetul, muzica, Paganini, dar și formația „Beatles".

Neniță : — Tenisul de cîmp, badmintonul (cu o remarcă — să beneficiem toți de condițiile necesare efectuării sportului...), muzica de pian.

— Ce considerați că este de schimbat în bine în munca dv. și cum ?

Ciorei : — De schimbat în bine ?... Să îmbunătățim partea muncii care ține de **educarea** oamenilor, să putem asigura **o selecție a ceea ce este bun**, să-i canalizăm pe tineri pe calea binelui, și să-i învățăm să fie permanent în contact cu noul. Desigur, să învățăm și noi alături de ei.

Neniță : — Sînt multe de schimbat, cu fiecare dintre noi. Noi, fiecare dintre absolvenții de facultate, avem un bagaj bogat de cunoștințe, dar trebuie să fim aduși în situația de a le aplica, trebuie să ajungem la potențialul nostru maxim. Am văzut un film cu un tînăr care conta drept „cel rău" dar care salva la un moment dat viața unui om. Eu zic că sîntem și buni și răi, depinde ce ni se cere, depinde la ce pagină sîntem deschiși, ca o carte.

— Dacă ați lua-o de la început ați face același lucru ?

Ciorei : — Da.

Neniță : : — Da, dar nu aceiași pași.

— Există vreun personaj în cărțile citite de dv. care să constituie un model care să vă determine, să vă influențeze, cu care să intrați într-un dialog cu consecințe benefice ?

Ciorei : — Un personaj exemplar pentru mine este Martin Eden, pentru eforturile cu care a trudit și a asimilat, s-a transformat, îmbogățindu-se sufletește. Un personaj exemplar, pînă la un moment dat. Pînă cînd se sinucide. Sinuciderea o privesc ca pe o abdicare și o refuz.

Neniță : — Nu-mi plac etaloanele. M-a interesat viața lui Napoleon dar fără să mă influențeze în vreun fel.

— Dacă ar fi să căutăm și să găsim acestui loc poezia sa, într-o imagine, la ce v-ați opri ?

Ciorei : — După opt ore de muncă deloc ușoară, cînd oamenii ies din schimb, e admirabilă puterea lor de a rîde, de a glumi. Este o calitate extraordinară puterea lor de-a o lua a doua zi de la capăt, cu munca și cu atîtea probleme de rezolvat.

Neniță : — Combinatul, noaptea : o feerie, o revărsare de lumini, un oraș al copiilor...

Îmi iau la revedere de la interlocutorii mei. Conducîndu-mă Constantin Ciorei mă întreabă despre ultimele numere ale revistei „Secolul 20" (precizez că nu este un clișeu gazetăresc, ci chiar consemnarea exactă a curiozității reale a gazdei mele), despre titlurile recent apărute în colecția „Globus" și „Romanul secolului XX".

Afară este primăvară. Cumpărăm de la o femeie cîteva nuci de anul trecut. Sînt bune — dulci și miezoase. E vremea să ne întoarcem acasă — fiecare cu cîte o fărîmă din povestea acestui gigant.

Gabriel Chifu

Marin SORESCU

Vărul Shakespeare

PERSONAJELE : Shakespeare — **dramaturg și actor** ; Hamlet — **prințul Danemarcei** ; Doamna Brună — **iubita lui Shakespeare** ; Ane Hathaway Shakespeare — **soția lui Shakespeare** ; Ben Jonson — **dramaturg** ; Sorescu — **un danez** ; Idele lui Marte ; Camelia — **sora Ofeliei** ; Fine-Cal — **un copil** ; Titirez, Gilmă — **măscărici** ; Sir John Downtown zis Periferie, Thomas Blur, Porcius Blister — **scriitori, rivalii lui Shakespeare** ; Richard Zero, Fly, Heifer — **actori, rivalii lui Shakespeare** ; Fantoma, Călăul, Voicea, Personajul care nu încape în Shakespeare, Corăbierul — **un corăbier american** ; Birmingham, Notingham, Bristol — **nobili** ; Ariel — **spiriduș** ; **Actori, măscărici, soli, negustori, tarabagii, lume.**

ACTUL V

Tabloul VI

Londra. În culisele teatrului.

SCENA 1

RICHARD :
Damblaua lui ! Tot chinule hîrtia
Cum alții joacă bridge... Și pierde vremea.
Pe scenă intră-ncercănat și replici
Uitate din ce-a scris, îi vin pe limbă.
Memoria i s-a tocit cum cotul
Socotitorului ce-așterne cifre
Și-ncurcă cinci cu șapte, pe la șase
După amiază... (Uimit) Ieri mi-a zis „Sorescu".

SORESCU :
Mă faci să rid...

RICHARD :
Ba foarte des se crede Sorescu

SORESCU :
Ah ! actorii ! Limbă
Spurcată au...

RICHARD :
Pe cinstea mea ! Îl lasă
Să-și odihnească subțiata minte !
Să fie doar actor, căci bune piese
Atiția scriu... Ben Jonson, Robert Green,
Eu însumi timp dac-aș avea...
(Intră Voicea, îmbrăcat cu suman, opinci, căciulă pe cap. Cu o desagă pe umeri.)

VOICEA :
(Punînd desaga jos) Lungi drumuri mai sînt și pe lumea asta. *(Oftînd)* Nu știți cum dau de meșter ?

RICHARD :
Nu pare de prin părțile locului, după îmbrăcăminte.

SORESCU :
De unde ești ?

VOICEA :
Am auzit că e unul pe aici, de-i zice... Na, c-am uitat ! *(Scoate o hîrtie)* William al lu Shakespeare al lui Stratfor al lui... Amfon.

SORESCU :
Le-ncurci rău... Te-ai rătăcit pe-aici...

VOICEA :
Eu nu mă rătăcesc... oricît de departe m-aș duce. Ca bună oară acum, că vin tocmai din... Că eu am reperul meu...

SORESCU :
Ai o busolă, ca marinarii noștri, care bat coastele Americii sau chiar te orientezi ca înainte vreme, tot de pe mușchiul de pe copaci... care arată nordul... întotdeauna nordul ? !...

VOICEA :
Mie nu-mi arată nimeni nimic. Mă orientez singur. *(Tainic)* După dealul lui Scuipăfoc. Cînd mă trezesc dimineața, dealul îmi vine pe mîna stîngă. Cînd mă culc, dealul lui Scuipăfoc — pe mîna dreaptă... Cînd mă-ntorc, dealul lu... pe mîna ailaltă... Dacă mă răsucesc mult la bătălie... cam a fost cazul... dealul lui Scuipăfoc... dispare... Și-atunci știu c-o să fie alt război și mai mare... cum a fost cazul cu tragedia asta... *(Umblă în desagă)* Să-l scot, sau să nu-l scot ?

SORESCU :
Ai dealul ăla acolo ?

VOICEA :
Cît de greu poate fi un cap ? O mînă de pămînt... Țările noastre, toate trei la un loc, așa cum le-a adunat el mănunchi, cu sabia lui, nu-s mai mari, pe hartă, decît acest cap... Trebuie îngropat în taină, la noi acasă... Ce om ! Ce cruce de om !

SORESCU :
Și cine te-a trimis la noi ?

VOICEA :
Umblă vorbe că vă chinuiți să găsiți subiecte... Zvonul. Știți, la noi, zvonul e foarte iute...

SORESCU :
Mai iute decît scrisoarea nemțească ?...

VOICEA :
Să n-aud de chesaro-crăești ăștia !... Că Basta a fost omul lor și ne-a pierit viteazul, răpus de sabia lui prin trădare... Eu v-am adus o tragedie adevărată...
(Intră Shakespeare)

SHAKESPEARE :
Le-am spus: Nu joc o lună, două, nouă, Pînă nu termin piesa ! La spectacol Să vină ducii toți, n-apar pe scenă ! Șir indian să facă regii, nu ies ! Ideea e prea mare, s-o las baltă.

SORESCU :
Minune mare ! Iată sosi capul...

VOICEA :
(Scoate din desagă un cap însîngerat) Nu-și va găsi odihnă, pînă cînd... Tragedie mare pe-acolo pe la noi...

SHAKESPEARE :
Cine e ?

SORESCU :
(Lui Voicea) Pelerine, ce-ți porți sfîntul mormînt în desagă, spune-i ! El e omul pe care-l cauți.

VOICEA :
William al lu... ăla ? ...Din... de pe Amfon ?

SHAKESPEARE :
Ci capu-acesta-nsingerat al cui e ?

SORESCU :
Spune !

VOICEA :
Am luptat în oastea domnului nostru Mihai, pe cînd a dat el prima răscoală contra turcului, pînă la sfîrșit... N-a fost bătălie în care...

SHAKESPEARE :
Am auzit ceva... O grozăvie !

SORESCU :
Și nu-i un cap de măscărici, la mese Ce spune verzi și-uscate, dă cu tifla ! El sabia o scoase și o clipă Opri a semilunii-naintare. Și pavăză unitelor provincii Valahe — o ridică, sclipind, în soare.
(Intră actorul)

RICHARD :
(Către Shakespeare). Pe scenă ! Rîndu-ți vine ! Ești Hecuba. Cu ouă dau troienii, de întîrzii !

SHAKESPEARE :
(Privind desaga) Stă timpul în desagă, dar nu-i vreme ! Ce păcat, n-avem vreme ! Lămîia antică mereu tot stoarcem Și iată-n jurul nostru înțelesuri Ce se-ntrupară în eroi năpraznici...

RICHARD :
(Arătînd spre Shakespeare) El scriitor e doar în timpul liber, Ci pîinea și-o cîștigă histrionic... *(Îndemnîndu-l)* Hecubo, fă-te iar izvor de lacrimi Și smulge-ți pletele... Poftim peruca.

SHAKESPEARE :
(Enervat) V-am spus și-aseară că nu joc ? Nici azi, nici mîine, nici... luna viitoare, Tot anul 1601 va fi dedicat scrisului... Sînt pe punctul De-a deveni... dramaturg. *(Către Sorescu)* Prietene, îți mulțumesc... Singur mi-ar fi fost greu să ies din mlaștina neputinței...

SORESCU :
Și iată subiectele vin singure... Dă-ți drumul, scrie !... Să duduie sfîrșitul acesta de ...renaștere, evul mediu, pe care-l vom recupera tot mai mult... și ce-o mai veni...

SHAKESPEARE :
Totuși, trebuie să joc *(Către Voicea)* El un erou a fost și-mi place C-așa modest cu capu-n palme vine Iar trupu-i prinde rădăcini în grîne Și-n vulturii ce vă brăzdează cerul. Ca pe-un chivot îl țină-n palme țara, Ce l-a născut... Vă lumineze soarta, Cu sîngele aprins în curcubeie...

RICHARD :
(Grăbit) Hecubo, hai !

SHAKESPEARE :
(Mirat) Jucam Priam...

RICHARD :
(Explicînd) Cînd traversa Tamisa, fu răpit Hecuba...

SHAKESPEARE :
Neamuri proaste !

RICHARD :
Vor ca trupa s-o compromită, Azi ne face cinstea de-a fi în sală Chiar regina... Salvează-ne, o, Shakespeare ! Salvează-ne, o, Will ! Căci tu ești singurul ce știi prea bine Ambele roluri... Înțelegi ?... Vom face Hecuba și Priam să nu dea ochi Pe scenă... E o zi hotărîtoare... Intră-ți în rol ! Mărgelele îți pune !

SHAKESPEARE :
(Către Voicea) Te du cu bine omule, cu bine ! Călătoriți, călătoriți, noi însă, Legați de Albion cu țărmul mării În ceață lîncezim...

RICHARD :
(Lui Shakespeare) Ne cheamă iarăși. *(Îi pune peruca, ies)*

SORESCU :
Pe hartă, unde vine-această țară ?

VOICEA :
Mă duc... Sărmane cap !... ne cheamă trupul. Haidem. *(Ia desaga în spinare)* *(Privindu-l lung)* Că n-ai fi neamț ? Tragedie mare, domnule...

SORESCU :
As...

VOICEA :
Dar nu pari nici de-aici...

SORESCU :
(Evaziv) E, e... O să mă interesez de țara voastră... Sînt pe-acolo niște isprăvi că se crucește occidentul. Țările de Jos, Danemarca, Spania... Acest Mihai...

VOICEA :
Tragedie mare, mă nene !

SORESCU :
Atît de mare că nu încape în Shakespeare.

VOICEA :
E — acum mi-oi vedea de drum ! Așa, acum să ne orientăm... *(Face cîteva mișcări)* Mda... Așa vine...

SORESCU :
Cine ?

VOICEA :
Dealul lui Scuipăfoc vine pe mîna asta...

SORESCU :
Aha ! Da de ce-i spuneți așa ?

VOICEA :
Iese pe el ceva... nu știu cum să explic... Să zici că e pucioasă, nu e. Să zici că e păcură, nu e. Să zici că e foc, nu e... Da' ceva tot e ! Și dimineața-l vezi, așa, c-o căciulă țuguiată de flăcări... Albăstrui, bătînd în turchez... Hai acasă... mă nefericitule... Stați, că mi se șterse dealul din cap... *(Se orientează)* Încoace vine... De acolo mi se anunță și cumpenele... Tot cu pîlnia dealului ăsta... Știu c-o lună înainte ce-o să se-ntîmple. Numai nenorociri ! 'tui mama măsi... Ne-au întăritat păginii dealul rău de tot !...

SORESCU :
Mergi cu bine, valahule... Nici dumneata nu încapi în Shakespeare... Ai văzut : nici chiar el nu se mai încape. Shakespeare nu mai intră în Shakespeare ! Îl bîntuie și pe el dealul lui...

VOICEA :
(Uitîndu-se la desagă) Hai, mă amăritule... Haidem acasă...
(Pune desaga pe umeri, Iese)

Tabloul VII

Anglia. Într-un cimitir.

SCENA 1

HAMLET :
Și-n Anglia există cimitire !

SORESCU :
Dacă dorești, le-om vizita pe toate.

HAMLET :
În cimitir mai faci filosofie
C-afară aspră-i viața...

SORESCU :
Ar fi chin
De-ar exista...

HAMLET :
Te rog, explică-mi.

SORESCU :
Totul fiind așa cum este, nu e
Căci dacă-ar fi, ar fi pentru vecie,
Dar cum murim, noi existăm părelnic,
Iar moartea e-o părere a părerii.

HAMLET :
Mai spune-odată, să îmi scot tăblița.
Eu nu exist ?

SORESCU :
În clipa asta, poate.
Căci eu te-am zgîndărit, printr-a lui Shakespeare
Lentilă, să apari și să-ți spui rolul.

HAMLET :
A fi — a exista... a aia, aia...
Pe muchia întrebării ne dăm huța,
Pînă cădem în hăul, ce răspunsul
— Ce-i unul singur ! — lacom ni-l deschide...

SORESCU :
(Pe alt ton) A fi și a avea, le-nvață bine.

HAMLET :
De sînt, ce am ? Mă doare Carul Mare,
Dar eu murind, el pierde o durere ?
Și stelele au vînătăi atîtea,
Cîte nădejdi de ele tot strivit-am ?

SORESCU :
Nu te-obosi, căci mîine-l vezi pe Shakespeare.
Spune-i ce am vorbit și fii în formă.
(Tainic) Să nu-ți dea nebunia pe o toană
A lui.

HAMLET :
Nebun e el, căci vrea să-mi schimbe firea.

SORESCU :
Politicos te poartă. Ține-n mînă
Hățul destinului și-ți e și tată

HAMLET :
Ciți vitregi tați o să suport ? Și-o mamă
O biată mamă doar, la cîte nunți
Va încălzi fiertura blestemată ?

SCENA 2

O tavernă în Londra.

RICHARD :
Lipiți de umbra lui. Și dacă umbra-i
Pe unde calcă el, nu știe, voi
Mai mult ca ea să-i fiți fideli tovarăși.
Să-l urmăriți și-n vis.

FLY :
Am înțeles.
Îl urmărim și-n vis.

HEIFER :
(Enervat) Cu ce mijloace
Visează-atît ?

RICHARD :
Întrebi și tu ca prostul,
În numele onoarei și-al acestui
Cețos ostrov, scăldat mereu ca pruncul
De apa scăldătorii mamei mări,
Să luminăm acest ungher de taină :
Cum scrie ? Dacă Shakespeare e chiar Shakespeare ?
Și dacă nu e, cine-i scrie totuși,
C-a-nnebunit actori și dramaturgi.

FLY :
Figura-i e de tontălău.

RICHARD :
Taci, viță !
La fizionomii mă lași pe mine,
La treabă, deci.

FLY :
Fugim.

HEIFER :
Păstrați secretul.
(Ies)

SCENA 3

Londra. Un colț de stradă.

SORESCU :
Îngrijorarea mea cu ți-o dezvălui
Știi bine cum e lumea. Șușotește.
Că ești ce ești, spre-a demonstra mulțimii
În piață mîine ieși, acolo unde
Bread Streat se întretaie dîrz cu Buter,

SHAKESPEARE :
Street.

SORESCU :
Exact.

SHAKESPEARE :
Și ce să fac ?

SORESCU :
Între tarabe
Te-așezi la masa ta și-ncepi a scrie,
Cu scrisul tău mărunt.

SHAKESPEARE :
Cine-mi dictează ?

SORESCU :
Așa e... Cum să facem ? Eu alături
Nu pot s-apar...

SHAKESPEARE :
La dracu !

SORESCU :
O idee !
Transcrii aceste pagini trei din piesa
Mai veche-a ta.

SHAKESPEARE :
Nu-mi place nici de frică !
SORESCU :
Tocmai de-aceea, stai în văzul lumii
Şi strîmbă-te la foi, scîncește, scoate limba
Pe scaun te foiești — să vadă chinul
Compunerii... Poftim cerneală, pană.
(Grijuliu) Să scrii citeț... Dar purceluşi pe foaie.
Poți face, vreo doi trei, şi mici crochiuri
De trecători... un cal, o pălărie...
La imprimare, cînd vezi manuscrisul,
Îl îndrăgești mai mult...
SHAKESPEARE :
Așa voi face.
SORESCU :
Ortografia eu ți-o pun, la urmă.
Nu te sfii, dă-i drumul, cum îți vine.
La urmă, transcrii totul, după norme.
SHAKESPEARE :
Şi fac şi-alte desene ? Ah, ce chin e !

SCENA 4

O piață în Londra. Shakespeare sub o umbrelă de soare citește cu vădită plăcere. Intră Fly şi Heifer.

FLY :
Uite-l acolo.
HEIFER :
Dă mereu din buze...
FLY :
Sindrom invers : citește, doamne — iartă.
În loc să scrie... *(Se apropie de el)* Ce faci bătrîne ?
HEIFER :
Ei, merge, merge ?...
(Shakespeare, surprins, ascunde cartea şi începe să scrie)
SHAKESPEARE :
Ia, mai scriu o piesă...
Dar versuri cinci îmi luară şapte zile...
(Actorii ies, Shakespeare scoate paginile şi transcrie. Intră Tine-Cal)
TINE-CAL :
(Îl privește un timp pe Shakespeare)
Umblați în vîrfuri oameni, gură-cască,
Borfaşi şi ucigaşi, femei uşoare
Ca fulgul să păşiți, voi conți, prințese,
Soli, împărați, bufoni — cu toți în vîrfuri
Căci ,iată-l, scrie ! Nu-i abateți gîndul.
(Se întoarce Fly)
FLY :
Ce scrie ?
TINE-CAL :
(Se apropie şi se uită peste umeri)
„Sir Thomas More"... Stau maldăr vreo trei pagini...
UN TRECĂTOR :
Ca scoica, fruntea-i naște perle moi,
Care-nşirîndu-se vădesc efortul
Ce în adîncul gîndului le naște...
FLY :
Accese de talent avem cu toții
Ca tusea ne înecă-un ceas ori două...
Dar chiar așa întruna !... Nu-i terestră
Făptura lui ?
Mă duc. Mă enervează.
(Iese)

Tabloul VIII

SCENA 1

Londra, taverna cu pricina.

FLY :
Sînt veri. L-am auzit spunînd : „Noi, vere,
Noi Elisabethanii, sus să ținem
Oiștea teatrului, că tare-i gardul"...
RICHARD :
Hm ! Ei elisabethanii ! De unde
Şi pînă unde ?
HEIFER :
Poate tibetani
Strămoşii lor, sus în Tibet, cu yacul,
La peştere de vînt, ieşeau sărmanii...
FLY :
Acesta-i scrisul lui *(Scoate cîteva file)*
RICHARD :
Al lui Sorescu ?
HEIFER :
I le-am manglit, cerîndu-i de-o țigară
Şi el ne-a dat foițele acestea.
RICHARD :
(Studiind) Marlowe nu scrie-așa, cu *w* spre dreapta...
FLY :
Atunci Sorescu nu-i Marlowe... Dar cine-i ?
HEIFER :
Vorbește englezește cu accent
Latin.
RICHARD :
Latin ? Montaigne e ! Nu... adică..
Montaigne e mort...
FLY :
Ah, zi-i să-i zic
Seneca... Într-o reîncarnare-ntîmplătoare.
A auzit că Shakespeare îl citește
Şi a venit să-i sufle tragedii...
RICHARD :
Gogoşi de tufă... Nu-i Marlowe el totuşi ?
N-a fost ucis şi prefăcîndu-şi boiul
Pe Tamelan i-l varsă-n cap lui Shakespeare
În zeci de piese.
FLY :
Zău, e o idee !
RICHARD :
Vom lămuri. Un lucru-i clar : colega
Nu-i autorul pieselor ce scrie.
Mă duc la repetiție. La urmă
Mai discutăm şi lămurim misterul.
De nu aflăm acum, la anul — gata !
Misterul va rămîne pe vecie.
Şi e ruşine, pentru noi, englezii,
Pe sfoară să ne tragă... ăsta, Shakespeare,
Un biet actor cu ținere de minte,
Ca mine şi ca tine... dar atît. *(Iese)*

Tabloul IX

SCENA 1

Londra

HAMLET :
(Aparte) La minte zdravăn nu-i ! Voi sta prin preajmă
Şi semnele ce-nvederează starea-i
De lipsă de control, cumva s-arată
Şi semne rele dacă văd, asupra-i
Voi ațița noian de personaje
În mîini demente soarta noastră chin e!

SCENA 2

(Intră Sorescu)

SORESCU :
Acum, că l-ai văzut, te du acasă
De-ți pare mic un autor de-aproape
Şi te întrebi : „El poate fi acesta ?"
Gîndește că şi mintea-i ca mărgeanul
În scoică stă şi, spre a cunoaște-o, marea
Te cheamă în adînc, forînd prin straturi.
Şi-apoi ,să ştii, chiar marea pare-o baltă.
Celui grăbit să vadă-n valuri smîrcuri.
HAMLET :
(Aparte). Aici după perdea voi sta. Vreodată
Cum nici o pajură sau gheonoaie
Ce-ntre tărîmuri două face zboruri
De agrement, nu a clocit, în zboru-i,
Un ou mai blestemat. De-ar fi auzu-mi
Cuib pe măsura vorbei lui smintite !
Mă duc. Împleticit sînt azi la cuget.
Busola-şi smulge limba. Spune-mi, nordul
Rămas-a tot la nord ?
SORESCU :
Acesta-i drumul *(Îi arată direcția)*
(Rizînd) Moară de vînt sînt cu fofeze- amare
Ce vîntură direcții, la răscruce.
(Sorescu iese, Hamlet se ascunde după perdea, intră Shakespeare şi Ben Jonson)

SCENA 3

SHAKESPEARE :
Tu, Ben Jonson ? !
BEN JONSON :
Treceam pe-aici şi am văzut lumină...
SHAKESPEARE :
Lumină ? E chelia mea, bătrîne,
E luna-mi săltăreață... ci în nouri
Numai ce e sub frunte-,n colo, iată,
Senin mi-i orizontul...
BEN JONSON :
Anii trec. Se pare
Că iama dai prin forța ta de muncă..
Nu încorda prea mult prea fermecatul
Tău arc. Mai lasă-l să respire.
Altfel, plezni-va, ultima săgeată,
Ce vrei să o slobozi, s-o-ntoarce asupra-ți.
SHAKESPEARE :
Cu Hamlet neplăceri am... Nu mă lasă
Să dorm... Ştii, l-am stîrnit grozav.
BEN JONSON :
În pace lasă-l... E ranchinos... E bună prima formă.
Să-ți spun ceva... S-a diluat esența
Prea mult în teatrul de-azi...
Un fel de zeamă chioară !
Atiția nechemați ce țin condeiul
Cu degetele tari, de la picioare
Picioare şchioape debitînd actorii
Că lor le vine *chiar*, un şut în fundul
Oricărei replici boante să dea, bieții.
SHAKESPEARE :
De-aceea mă căznesc şi *chiar* pe limba
Lui Hamlet vreau să scriu, cu grai de moarte...
BEN JONSON :
Cică-ai trecut cu bine istmul crizei,
Mi-a spus Sorescu...
SHAKESPEARE :
Încă are crampe
Această pană...
BEN JONSON :
Pentru femei, cum ştii, sosește-o vîrstă
Cînd dracul intră-n ele, sparg, au furii,
La urmă, potolite-şi văd de treabă.
Iar pana, nu uita, e feminină.
Şi de-a sfîrşit cu poalele ei crunte
Suferă-un pic — la urmă iar s-avîntă
Pe drumu-nțelepciunii... Foarte sincer
Îți spun : de tine doar-îmi-este teamă,
Invidia putea ucide-n mine
Admiratorul care, lacomî ochi
Aruncă peste tot ce scrii... E bine
Prietenia c-a învins *(Îl îmbrățişează)* Băiete
Dă bice !... Piese noi ! Să se vorbească
De-aceste vremi c-au strălucit prin tine...
SHAKESPEARE :
(Ştergîndu-şi o lacrimă)
Ce bine-mi face vorba-ți ! Ca balsamul
Pe rana celui ce credea că moare.
Şi gîndu-ți bun este oglinda care
Face dintr-un bătrîn un flăcăiandru.
BEN JONSON :
Așa te vreau...
SHAKESPEARE :
Dușmanii-mi năpîrlită
Şi ei, noi haite stau pe la răspîntii...
BEN JONSON :
Uitasem... Invitat ai fost cu trupa
La curte... Faima-ți crește... Eşti un nume !
Mă duc... Eram în trecere. Dă bice !...
HAMLET :
(De după perdea)
Să mişe sau să nu mişe acum perdeaua ?
SHAKESPEARE :
S-aude-un glas...
BEN JONSON :
Pămîntul în mişcarea-i
Din osii roase, scoate cîte-un scîncet...
Ți s-a părut
SHAKESPEARE :
Părerea ne e mamă
(Ben Jonson iese)

SCENA 4

SHAKESPEARE :
(Privind spre perdeaua care mişcă)
Spionii pun venin şi vestea bună
Nu poți s-o guşti de-a lor urechi ce mişcă.
(Scoate sabia) Un şobolan ? În gardă, şobolane !
(Străpunge perdeaua)
HAMLET :
(Țipînd) În piept tăişul mi-a intrat,
SHAKESPEARE :
(Dă perdeaua la o parte) E Hamlet, nobil prinț al Danemarcei....
HAMLET :
Ca fier de plug, cînd trage brazdă-n lună...
Nu sînge, iată, raze curg din mine,
Căci m-a ucis în timpul rugăciunii...
SHAKESPEARE :
(Îngrozit)
O, Hamlet, nobil prinț al Danemarcei...
(Intră Sorescu, cu Vrăjitoarea şi Idele lui Marte. Le trage de mînă în scenă)

SCENA 5

SORESCU :
Cred că-au făcut o crimă-aceste iasme...
De sînge-s pline... Şi voiau să fugă,
Am auzit țipînd... *(Îmbrîncindu-le)* Mărturisiți !
SHAKESPEARE :
Pe Hamlet l-am ucis... prin imprudență...
SORESCU :
(Aleargă la Hamlet care e întins pe duşumea)
Încă se chinuie, dar e mortală
Fîntîna ce-ai deschis în piept...
Roş sînge,
VRĂJITOAREA :
Din el țişni, pătîndu-ne veşminte...
Dar soarta-şi merită... Căci el pe-această
Copilă-aici după perdea... o, Doamne !
A vrut s-o necinstească...
SORESCU :
Minți, vicleano !
VRĂJITOAREA :
(Povestind) Stăteam aici, ascunse, la taclale.
Cînd el veni, văzînd-o, zise : „Iat-o !
Eşti Piaza Rea ? Atunci să-mi faci doi gemeni,
Că mă grăbesc să umplu omenirea
Cu Pieze Rele... ce cobînd întruna
Una pe alta-ncet se vor distruge.
Pămîntul scutura-va plaga lumii."
Şi-a tăbărît pe ea...
SORESCU :
Să taci, putoare,
Eu îl cunosc.., Plecase-n Danemarca,
Şi voi, prin vrăji, l-ați tras pe scocul morții
Aici... Dar iată-l parcă dă din buze...
VRĂJITOAREA :
Cînd şarpelui cu bîta îi sfarmi capul,
Pînă apune soarele, tot mişcă...
SHAKESPEARE :
De-ar învia ! Sînt cazuri foarte rare
Totuşi există... Unul e chiar sigur...
HAMLET :
(Foarte stins) Eu mor fără temei...
Părinte, Shakespeare,
Vino să-ți spun finalul piesei...
SHAKESPEARE :
(Se apleacă) Gata !
Cum se curbează-un gînd, cînd a atins
A lumii margini, mă aplec asupra-ți.
HAMLET :
Şi mai aproape... *(Shakespeare se dă şi mai aproape, Hamlet îl străpunge cu sabia)*
SHAKESPEARE :
Ah !
HAMLET :
Avui puterea
Din urmă de-a lua urma mea cu mine,
Şi urma mi se piardă...
SORESCU :
Nu se poate !
SHAKESPEARE :
O, fiu iubit, ce aspru leac ! Mă clatin...
(Cade) Păienjeni am pe ochi... Îmi țes un giulgiu,
Ce l-a-nceput de mult gogoaşa vieții...
HAMLET :
(Continuînd parcă aceeaşi replică)
...Şi eu din mîini tot dînd, prin apa, lumii
Lucram la acest giulgiu...
SHAKESPEARE :
...Ba beteala...
HAMLET :
Ah... ba urzeala împlinind cu gesturi...
SHAKESPEARE :
Ce noi credeam că-s viață şi trăire...
VRĂJITOAREA :
(Către Ide) Priveşte, cobe, cum se-ngraşă moartea
Cu sînge ca rubinul... Zbuciumă-te, urlă,
Sau dănțuie, căci cu alai de nuntă,
Te-ntorci de pe meleagurile-acestea...
(Încep un duel cu săbii, într-o parte a scenei)
SHAKESPEARE :
Sorescu, dormi ?
SORESCU :
Sînt stană de durere
SHAKESPEARE :
(Cu glas stins) Să spui povestea crizei, spaima cruntă
Ce m-a cuprins cînd am văzut în piață
Prieteni buni pierzîndu-şi cap şi nume
Şi cum talentul mi s-a topit, cum mamei
I-nțarcă laptele, cînd trage-o spaimă...
SORESCU :
Ce zdreanță, jucărie, ce paiață
E omu-n mîna soartei ? Ce cuvinte
Să-mbrace atîta jale ? Chiar Cuvîntul,
Răpus de plăsmuirea sa, se stinge.
HAMLET :
(În agonie) Mă iartă, Shakespeare... Nebunia lumii
Mi-a-mprumutat, o clipă doar, pumnalul...
Şi tocmai tu-i gustaşi, coclit, oțelul...
SHAKESPEARE :
Mai vinovat sînt, Hamlet, eu...
(Vrăjitoarea şi Idele aruncă spadele venind mai în față)
VRĂJITOAREA :
Nu-i chip să ne tăiem. Aceste gioarse,
Tocite-s ca-n păstăi fasolea veche...
(Aruncă spadele)
Continua-vom bînd pe rînd otrava...
(Scoate un şip şi-i întinde)
O dată tu, o dată eu... *(Forțînd-o să bea)*
Scorpie te-adapă !
IDELE :
(Soarbe) Acum tu...
VRĂJITOAREA :
Ai glas ? Vorbeşti, ia uite
Fiertura gîlgîită cum dezleagă
A limbii baieră... *(Bea)*
IDELE :
(Bea, apoi îi întinde şipul) Te-ndoapă!
(Vrăjitoarea îi dă şipul)
Nu trage chiulul, hoaşcă, dă de duşcă... !
Aşa ! Să crape şi bojocii prevestirii.
(Ies din scenă)
SHAKESPEARE :
Sfîrşeala mă cuprinde
HAMLET :
Ce tăcere,
Îmi vîjîie-n urechi ! Acesta-i restul
De la tăcerea cea dintîi a lumii,
Ce zarva lumii a tot ciopîrțit-o...
(Idele şi Vrăjitoarea reintră)
IDELE :
(Către Vrăjitoare) Hopa, te-mpleticeşti !
Cum curge noaptea...
SHAKESPEARE :
Aceste Ide mă înnebunire...
(Către Sorescu) Să spui ce-nseamnă să rescrii, odată
Ce ți-ai pecetluit cu chin lucrarea...
Că orice-amestec, uite unde duce...
(Intră Călăul şi Craniul)

SCENA 6

SORESCU :
Iată şi Craniul ! Prea tîrziu ! Priveşte !
CRANIUL :
Am găuri pentru ochi, dar vorbe-n găuri
N-au mai rămas să spun ce văd cu hăuri.
CĂLĂUL :
Banditule, exprimă-te cu minte.
CRANIUL :
Sînt vinovat, nu da ! Spun dinainte.
CĂLĂUL :
(Către Sorescu) Cu greu l-am prins. E jaf prin cimitire
Vii se-ascund prin gropi — cumplită ciuma
Sau ce-o fi fost, i-a scos pe toți din casă.
Iar morții ca stafii se varsă-n lume...
Apoi... găpşindu-l, pune-l să vorbească
Să recunoască tot...
CRANIUL :
Nu da ! Sînt Yorik !
CĂLĂUL :
Tăcea, tăcea şi nu voia o vorbă
Să scoată, darămite să semneze...
CRANIUL :
Povestea-mi asculți...
HAMLET :
(Gemînd) Nu-i Yorik !
CRANIUL :
Nu vă-nspăimînte buzele-mi uscate,
Că verzi şi-uscate-ndrugă, cîte toate.
CĂLĂUL :
(Răcnind) Nu mai rima ! Biografia spune-o !
CRANIUL :
Cică la curte-am fost, însă eu gardul
Nu mi-l mai amintesc, nici leopardul.
(Rîde)
CĂLĂUL :
Artist am scos din el ! ...Declară, hîrcă...
CRANIUL :
Un cimitir întreg aveam în circă
Şi, brr ! cînd vîntul fluiera, cu fălci
Sbura către călăi şi cu-alte hălci
De oase goale, să le spună : „Stați
Mormintele sînt pline, așteptați
Să treacă şapte ani, să putrezim..."
SORESCU :
Cu tîlc vorbeşte...
SHAKESPEARE :
(Gemînd) Da, îl auzim...
CĂLĂUL :
(Enervîndu-se iar) Dar ce-i aici ? Iar clacă-aveți de rîme ?
CRANIUL :
Ce mult de lucru-i dați... Cică sînt crime !
Şi-n cimitirul meu... furiş în spate,
A îngropat şi rîme-mbrățişate.
CĂLĂUL :
Tacă-ți morişca !
HAMLET :
Dulcele tău glas
Sărute-mi clipele ce-au mai rămas !
CĂLĂUL :
(Către Craniu) Ți-arăt cu ție... Te voi pune-n par !
(Îl îmbrînceşte afară din scenă. Uitîndu-se în jur)
Măcar aici se moare, zău. Mă car...
(Iese)

SCENA 7

HAMLET :
(Aiurind) Să mişe sau să nu mişe acum perdeaua ?
SORESCU :
Vorbiți, vorbiți prieteni... sînt speranțe
Să depăşim prea lunga agonie...
SHAKESPEARE :
Eu nu ...Ah, recé-al morții junghi
SORESCU :
(Către Hamlet) De vină-s eu *(Moment de tăcere.)*
(Privind spre Shakespeare) Cum ? Ai murit ? tu cer,
Apleacă-ți stelele, cum îngenunche
Un cal prea credincios, să-ți sară-n şa,
Cu ținte de lumină-aceste biete
Făpturi, care podoabă au fost minții...
(Pauză)
Şi eu ? Ce rost mai am de-acum ?
Să spun ? Ce ? Cui ?
(Strigă) Horațio !
(Intră Vrăjitoarea şi Idele, duelînd cu spadele însîngerate)

Teatru

Piese noi românești

Teatrul Național

„Moștenirea" de Titus Popovici

O SCRIERE frumoasă, bogat evocatoare, structurată ca o frescă dramatică, a dăruit Teatrului Național din București Titus Popovici. **Moștenirea** e simbolul neatîrnării Țării Românești, legatul primit de la înaintașii săi și transmis urmașilor de Mircea cel Mare (1386—1418). Aducînd în contemporaneitate fapte de demult, scriitorul o face cu scrupul istoric, conferind piesei sale o certă factură **documentară.** Sînt atestate: suirea pe tron a voievodului după moartea fratelui său Dan, căsătoria sa cu prințesa maghiară Mara, existența mai multor fii, legitimi și naturali, dintre care Mihail i-a fost asociat la domnie (și i-a urmat la tron), iar Vlad al II-lea Dracul a uneltit împotrivă-i, mărirea și întinderea geografică a Munteniei în epocă, sistemul vast de alianțe și acțiuni diplomatice ale domnitorului — căci el „avu nu numai o putere însămnată... era și un cap politic eminent" (Xenopol) — ce a însemnat contacte, solii și pacte cu Ungaria, Polonia, Bulgaria, Bizanțul, state din Asia Mică, precum și amestec dibaci în treburile turcilor, polonilor, moldovenilor. Și, mai presus de toate, ne sînt readuse în memorie curajul și vitejia voievodului muntean, care a izbutit să stăvilească năvala turcilor în Europa, să cîștige strălucite biruințî împotriva numeroaselor oști otomane, să mențină libertatea țării și independența ei, să oblige la respectarea granițelor și așezărilor. Ideea dramaturgului se sprijină pe adevăruri incontestabile. El începe inspirat piesa cu o rememorație rostită chiar de erou, care ni se adresează din lumea umbrelor, povestindu-ne despre sine, și sfîrșește cu reîntoarcerea eroului în amintire, în timp ce rostește îndemnul bărbătesc de a se păstra cea mai de preț moștenire a veacurilor de luptă și jertfe, libertatea pămîntului românesc.

Piesa e **politică**, întrucît expune, limpede și apăsat, lupta fundamentală a oamenilor acelui timp, călăuziți de un conducător exponențial și providențial, pentru salvgardarea ființei etnice, a graiului, credinței, obiceiurilor, pentru integritatea statului, în condițiile unor tendințe de aservire și subjugare, manifestate de dușmanii externi, ajutați de ambițioșii neprieteni interni ai voievodului. Cumpănirea continuă între războiul de apărare, — cînd era inevitabil — incursiunile ofensive — cînd erau necesare — și activitatea diplomatică intensă e remarcabil surprinsă în piesă, astfel că ea e percepută și în spectacolul de amplitudine al Teatrului Național ca **actuală** ; nu în sensul de pretextualitate istorică, ci de prelungire pînă în zilele noastre a idealului pe care-l exprimă și care a fost al națiunii din chiar clipa istorică a constituirii ei. Patriotismul scrierii se nutrește din istoria cercetată de autor, din credința sa, și din elemente consonante ale altor piese istorice (dealtfel, fin amintite uneori de dramaturg, ca un fel de bibliografie placentară), iscălite de mai mulți — de la Al. Davila și Mihail Sorbul pînă la Horia Lovinescu și Marin Sorescu. Prin alegerea izvoarelor (și modul de abordare a lor), prin formulă („cronică dramatică" — i-a zis scriitorul), prin limbajul actual, cu rare și oportun plasate arhaisme, prin simboluri concentrate (ale lumii țărănești, boierimii, ortodoxiei, stărilor din lumea europeană a timpului), prin ipoteze poetice privind întîlniri pe care știința istorică doar le presupune, piesa e **modernă** ca factură și atinge coardele sensibilității noastre, convingînd, adesea, emoționînd.

Poate că unele învățăminte și pilde s-ar fi cuvenit să le extragem noi, nu să ne fie expuse direct și subliniat ; căci în atare cazuri expresia devine didacticistă și se insinuează o nuanță de declarativism. Orînduirea de frescă și conceperea monografică determină o predominanță a narativului în pofida dramaticului, astfel că uneori cursul conflictualităților e deturnat spre etalarea simplă a peripețiilor, scoase din cîmpul de relații. Secvențialitatea iuțită a acțiunii (de ritm și derulare cinematografică), desele colateralități și numeroasele personaje cărora doar li se rostește numele, ori doar li se stipulează funcția, fără a li se acorda și posibilitatea de a-și dezvolta un gînd, un gest definitoriu, o conexiune reală cu protagoniștii, diminuează, din cînd în cînd, calitatea impactului cu receptorul. Boierii, cel puțin, sînt toți muți, uniformi, avînd și scenic o prezență de grup amorfă, un aspect extrem de pauper. Punerea în lucrare a acestui material abundent, — ce ar fi revendicat oricum o concentrare — a creat unele dificultăți artiștilor, dar nu i-a împiedicat să realizeze în ansamblu un spectacol de rezonanță, și hotărît impregnat de spiritul piesei.

ÎN viziunea regizorilor Horea Popescu și Mihai Manolescu se regăsește înclinația cunoscută a primului spre monumental și, deopotrivă, spre simplitate. Cu deosebire atenți la relevarea substanței patriotice a scrierii, regizorii, scenografii Paul Bortnovschi (decoruri), George Doroșenco și Diana Ioan (costume) și alți colaboratori ai lor au creat o simbolistică scenică îndeobște eficientă, folosind cu iscusință enormele posibilități ale scenotehnicii sălii mari a Teatrului Național. De la început, ni se prezintă șapte lungi fîșii de pînză, închipuind coloane ale unui palat de ev mediu românesc. Apoi, o alcătuire ciudată, dar plăcută ochiului, de copaci orizontali, ramă cuprinzătoare a unui spațiu de reculegere în care răzlețe stînci semețe vorbesc despre piatra statorniciei, ce rămîne veșnic după ce apele trec. Ulterior, se vor rîndui, prin fascinante denivelări, urcări, coboriri, translări de decoruri, într-o fluență de farmec, o vastă odaie a tronului, un neguros țărm dunărean, o poiană epopeică, un cîmp de bătălie sugerat meșteșugit, în penumbre, o gropniță a uneltitorilor sub palatul domnesc, un cort imperial adăpostind puține dar semnificante obiecte, o tabără mongolă cu Baiazid în cușcă și un han obez, distrîndu-se pe socoteala lui, — și altele. Compoziția are simetrii rafinate, semicercuri de figurație, ondulări de șiruri, fast, solemnitate, nuclee configurative, comprimări și destinderi armonioase. O mai accentuată preocupare pentru realismul de sugestie și o mai redusă grijă pentru detalii pitorești din alt regn estetic ar fi eliminat, probabil, cele cîteva focușoare inutile (dintr-o tabără), exhalațiile fumigene care acresc fără nici un folos și aerul din sală, o luptă (sau exerciții) stîngace cu săbiile în primplan, grupurile informe ale unor figuranți — cu banale alergări rotitoare, de care, evident, nu era nevoie — o scenă cromolitografică de execuție cu un călău fioros și o secure depășind ca gabarit personajul, o orgie cuviincioasă a cavalerilor, cu dame decente și trubadur de serviciu, unele abuzuri de vestimentație și ornamentație. Spectacolosul facil devine, desigur, o tentație cînd ai la dispoziție o asemenea arenă și asemenea mijloace. Cînd a fost evitată această ispită — și a fost, nu de puține ori — efectul s-o dovedit puternic, citeodată impresionant. Cele mai reușite tablouri de gen — cu tulburătoare efluvii sonore (la orgă) — s-au bizuit pe motivații solide și picturalitate fără decorativism : toate ceremoniile din sala tronului, de pildă, au magnificiență ; episodul judecării uneltitorilor ce vin dintr-un subpămînt spre lumină e grozav. Plecarea fetei domnitorului cu soțul ei turc are o delicatețe de acuarelă, cu emoționalitate tragică. Înfruntarea dintre Mircea și Sigismund pe conceptele fundamentale de **pămînt, țară, neam** (cărora cel de-al doilea nu le prinde înțelesul) e vibrantă.

MIRCEA vine ca din poveste, grăind cu patos curat, cu măsură și limpezime, mișcîndu-se energic în hlamida sa albă, țărănească, dînd statură, chip viril și forță eroului principal, Gheorghe Cozorici înfăptuind în necurmată combustie cele trei vîrste ale personajului (alternate) și transmițînd cuceritor mesajul vieții glorioase a voievodului. O izbîndă artistică. Distribuire fericită ; ca și în majoritatea celorlalte, multe și felurite roluri, modelate creator de regizori și artiști de seamă ai trupei. Poporul vorbește metaforic, prin Ioachim — atrăgător personaj țărănesc, decupat cu gravitate și, deopotrivă, cu umor tăios, de Mircea Albulescu ; prin „Ciobanul bătrîn ca vremea", trăit expresiv de Iulian Necșulescu ; prin tînărul oier (apoi bătrînul Nicodim, cel orb dar atoatevăzător) întruchipat cu seninătate, temeinic, în accentuări totdeauna nimerite, de Traian Stănescu. Bizanțul duplicitar, care alunecă lent dar inexorabil din hieratica-i măreție spre pulverulență e personificat de versatilul sevastocrat Theophrastos Kondilas, spion, poet, consilier aulic, mijlocitor dubios, cărturar, căruia Radu Beligan îi dă curteană grație, ipocrizia iscoadei dar și seriozitatea comentatorului raționinant, luminîndu-i egal concludent toate ipostazele (numele trimite la Laonicos Chalcocondilas, cronicar bizantin din veacul cincisprezece, ce a lăsat importante mărturii despre țările române, despre Mircea și Vlad Țepeș). Trufașul, dar și abilul, Sigismund de Luxemburg, regele Ungariei (interesantă figură, — timp de cincizeci de ani principe elector de Brandenburg, rege roman, duce ereditar de Luxemburg, rege al Boemiei, rege al Italiei, împărat) e falnic, cu spirit cavaleresc și perfidii medievale, magniloevent dar și introvertit, complexitatea tipului fiind admirabil reliefată de Florin Piersic, actorul avînd excelente măști și atitudini în reprezentarea feluritelor vîrste. Un pater Girolamo, inchizitor, cu vorbe uleioase și înfățișări

Mircea cel Mare (Gheorghe Cozorici) între fiii săi Mihail (Ovidiu Moldovan) și Vlad (Emil Mureșanu) în spectacolul Moștenirea de Titus Popovici

caricate, e zugrăvit multicolor, cu adecvare, de Ion Marinescu. Logofătul de credință Baldovin are, prin efortul creator al lui N. Gr. Bălănescu, cîteva apariții notabile (minus bravura excesivă din scena ultimă). George Motoi face un trădător, Neagotă, cînd în tonuri potrivite, cînd recurgînd la clișee vetuste, gesticulații și schime rebarbative (probabil pentru a-i deruta pe cei din preajmă...). Alexandru Georgescu izbutește un crochiu credibil de măscărici, brunet, supraexcitat, ajuns în ranguri și pe urmă vînzător de domn (Merdea). Ovidiu Moldovan îl figurează cam greoi și cam prea zîmbăreț pe tînărul principe Mihail. Turcii sînt edificatori, prin creionarea autoritară, viguroasă de către Costel Constantin a unui pașă ce se va înțelepți cu vremea (Izzedin), prin sultanul Baiazid, costumat împovărător dar cu un machiaj bine ticluit și o impetuozitate bine găsită de Ovidiu Iuliu Moldovan, prin tînărul sultan amorezat, ghinionist și ingrat, Musa (în cronici, Muza) Celebi (Marian Ghenea), printr-un Muezin în furii (Dan Puric) și oarece oșteni în uniforme azurii și coifuri albe ce amintesc mai curînd de basmele lui Andersen, fiind însă, în orice caz, mai atractive decît halatele flendurite ale boierilor pămînteni. Înfocata Roxana, ce l-a iubit pe voievod (apoi potolita maică Agapia), are parte de o interpretare impecabilă, în ambele postúri, din partea Olgăi Delia Mateescu ; doamna Mara își poartă cu distincție destinul și frămîntările prin prestanța, relevabilă, a Ilincăi Tomoroveanu ; adolescenta Teodora e prezentă prin jocul sigur al tinerei Corina Voicu ; toate femeile poartă rochii somptuoase, în culori pastelate și podoabe legitim strălucitoare.

Cititorul va avea bunăvoință față de cronicarul ce dă atîtea nume — la care ar mai fi de adăugat, pentru destoinicia lor, ale actorilor Alfred Demetriu, Emil Mureșan, Grigore Nagacevschi (Alexandru cel Bun), Eugen Cristea (mărunțelul trubadur bucălat cu lăută), Andrei Finți (cavaler foarte înzăuat), Ștefan Hagimă (sîrbul Ștefan Lazarevici), Cornel Țigancu (un rubicond Timur Lenk) ; dar strădania lor creativă (și a regizorilor) în schițarea unor făpturi cu viață scenică mai plină ori doar efemeră, într-o textură de atare întindere, unde forfotesc, se agită, sînt compactate mulțimi, cere neapărat amănunțiri în consemnare. Realizarea dramaturgică, montarea, ambitusul sensurilor implicate, valoarea de idee actuală a spectacolului **Moștenirea** precumpănesc asupra a ceea ce e cusur, metehană, exces ori neîmplinire dînd, într-un fel, și măsura potențelor autentice ale Teatrului Național.

Teatrul din Birlad

„Meandrele vieții" de Dumitru Dinulescu

PRINTRE comediografii post-mazilieni se distinge, prin timbru personal, prozatorul și dramaturgul Dumitru Dinulescu. A dat, pînă acum, cîteva piese mai lungi și mai scurte, în care se conturează o preocupare satirică interesantă : critica superficialității, a vidului sufletesc, la o categorie de tineri în derivă. Scriitorul presupune că această plutire în gol, debusolată, vine atît din carențe ale caracterului și simțului moral, din indiferentism și abulie, dar și din erori ale unei educații precare, degradate în dăscăleală plicticoasă sau în brutalități ineficiente.

Piesa **Casa dragostei noastre**, — savuroasă comedie — care a avut parte pînă acum doar de un cuceritor spectacol-lectura la Teatrul Mic (fără urmări) — și piesa **Dresură de porumbei**, fosforescent spirituală și corosivă, întocmită cu har (premieră, unică, la Turda) abilitează un dramaturg de personalitate. Se adaugă acum, ca nou argument, **Meandrele vieții**, pe care a pus-o în scenă, la Birlad, Bogdan Ulmu. Tabloul întîi e surprinzător de hazos și temeinic scris: un tînăr muncitor, Cristea, salvează viața unei eleve, Livia, dar pe povestea simplă, ce se putea opri aici, proliferează iedera întîmplărilor dorite de alții. Reconstituirea gongorică a faptului de către operatori ai televiziunii, inserția agresivă a unei perechi de profesori mărginiți, și tendința nelămurită a eroilor spre complicități amoroase artificiale deteriorează o relație ce putea fi normală. Fata (bun portret de aiurită) va pleca să dea examen de admitere la București („la Teatru, sau la ASE, ori la medicină") iar băiatul va opta, voluntar, pentru un șantier. De aici încolo, întîmplările sînt întrucîtva clișate, mai puțin motivate și cad în fadoare. Evoluțiile apar bruscate și simplificatoare astfel că demonstrația devine cam fastidioasă. Finalul e în coadă de rîndunică.

REPREZENTAȚIA birlădeană merge pe făgașul piesei. Regizorul Bogdan Ulmu a compus cu fantezie și spirit un prim tablou de comedie ilariantă, în care prezența talentată a actorului Marcel Anghel, acurateța Tamarei Constantinescu, știința și harul întruchipării satirice cu care compune Elena Petrican, comicitatea interpreților Simon Salcă, Virgil Leahu, dezinvoltura foarte tinerilor Florin Dumitrașcu, Gabriel Constantinescu, ambianța de serbare școlară factice și alte elemente alcătuiesc un univers vesel, cu intense fulgerări ironice. Pe urmă, tonusul se mai înmoaie. Tatăl fetei în chestiune e întruchipat cu putere comică, alean patern și provincialism original de Constantin Petrican ; Mama fetei, bîntuită de griji și emoții, e verosimil portretizată de Ruxandra Petru. Dar peripețiile se perindă cam lînced, iar decorul lui Ioan Vînău devine mai greu de înțeles aici (iar mai tîrziu, deloc). Un ins cu purtări rele (Petre Borosoiu), are pe scenă purtări și mai rele decît cele scrise, iar altul (Marcel Brînzeiu) e anodin. Două fete dintr-un cămin, angrenate vag în conflict, apoi într-o petrecere care semăna cu dezmățul invadatorilor americani din vechi filme asiatice (fete sumar jucate de Geta Cacevschi și Diana Pascal) și fapte mici, repede arătate, într-o gară, coboară acțiunea spre banalitate. Evident, autorul dorește să inculce senzația unor existențe banale, terne, a unor tinere fără țel, zăpăcite, dar scrierea se banalizează ea însăși. Revenirea la casa părintească a Liviei ridică oarecum cota problematică, și readuce o undă de vioiciune, însă finalul rămîne încert, impropriu prin ateatralitate.

Costumiera Adriana Raicu Petre a muncit cu tragere de inimă și inspirație. Actorii — majoritatea — de asemenea. Regizorul, și el (în parte), introducînd însă silit identități de autor, conducător al jocului și comentator, în personajul reporterului de televiziune, care rămîn simple excrescențe verbale și afectează agregația întregului. Teatrul birlădean recomandă un autor interesant și o piesă nouă, cu merite — ameliorabilă — care dacă mai era gîndită literar și elaborată scenic o bucată de vreme, ar fi produs pesemne un spectacol deplin.

Valentin Silvestru

pe scenele ţării

Teatrul din Tg. Mureş

„Luna de miere" de Platon Pardău

PATRU premiere numai în lunile acestui an, precum şi repetiţiile pentru cele din stagiunea viitoare, arată că pe scena Teatrului Naţional din Tîrgu-Mureş se munceşte cu multă seriozitate, şi conving un public tot mai afluent la orele serii în sălile superbului edificiu, de cîtă pasiune şi cîtă energie sînt investite aici de către artişti de prim ordin ai teatrului nostru care dau personalitate artei teatrale tîrgumureşene. *Rata sălbatică*, *Dona Juana*, *Azilul de noapte*, şi, la sfîrşitul lui martie, *Luna de miere*, deschid spectatorilor, în limba română ori în limba maghiară, spaţiul scenei, că un spaţiu al fanteziei şi al semnificaţiilor, al unor destine la interferenţa legilor sociale, a timpului, a iubirii, a suferinţei, a năzuinţelor omului în înţelegerea rostului vieţii. Interpreţi, regizori, scenografi, într-o stăruitoare căutare, sub imperiul cerinţelor artei contemporane, al modernităţii şi în egală măsură al respectului pentru structurile clasice, configurează un climat artistic de toată lauda.

Cu piesa lui Platon Pardău *Luna de miere* (după ce *Ioneştii* aceluiaşi au cunoscut pe scena Institutului de teatru tîrgumureşan o excepţională interpretare) se afirmă interesul pentru dramaturgia originală contemporană, răspunzîndu-se unui deziderat pe care nu vom înceta să-l afirmăm. Doruna, o localitate undeva în munţi, este locul unor întîmplări, al unei poveşti care semnifică mult din viaţa noastră socială, şi nu numai a noastră, din viaţa creatorului de artă şi nu numai a lui. Legenda Mînăstirii Argeşului ar putea să fie motivul reluat de dramaturg, dacă sensurile ei se extind în orizontul mai cuprinzător al încercărilor, al preţului încercărilor creatoare ale tuturor oamenilor : jertfa de sine. Dar, cum miturile nu sînt simple născociri, ci transfigurări ale realităţii, de data aceasta realitatea vieţii primeşte, ca un semn de înţelegere şi dezlegare, aura mitului. Pentru că adevărul este mult mai brutal şi ţine şi de limite, de aberaţii, de structuri absurde, care situează această poveste între satiră şi tragi-comedie. Pentru autorul acestei *Luni de miere*, povestea Dorunei este alcătuită dintr-o îndelungă meditaţie asupra unor destine ale timpului nostru, aceea care dă caracterul ciclic, romanesc, al cărţilor sale.

Inginerul constructor Manoliu (numele este glosat în piesă, Manole-Manoliu), om la vîrsta tîrzie a profesiunii sale, împreună cu soţia, Cleo (şi cu doi muncitori, simboluri, evident, unul dinspre ţărani, celălalt muncitor de origine, roluri aparent secundare, care îşi alternează cu umor, în dialoguri scurte, prioritatea autorităţii în construcţie), sosesc în Doruna pentru construirea unei case de cultură, presupunînd în această împrejurare şi un posibil concediu, eliberaţi în sfîrşit de alte obligaţii familiale. Sînt găzduiţi după posibilităţile locului, dar, oameni încercaţi pe multe şantiere, s-ar împăca pînă la urmă cu toate, dacă nu s-ar fi petrecut, aşa cum s-a petrecut, întîlnirea cu Budura, directorul Întreprinderii de construcţii Doruna, şi cu aparatul său birocratic, alcătuit din trei funcţionari, piese omeneşti absurde, kafkiene, — o secretară, unealtă frumoasă în maşinaţiunile şefului, şi o dactilografă, singura expresie a lucidităţii şi adevărului în ceea ce avea să se petreacă. Inginerul şi oamenii lui prezintă macheta noului edificiu, şi din această clipă începe legenda meşterului Manole-Manoliu. Numai că, aici, ceea ce se concepe noaptea se surpă ziua, în repetatele întîlniri cu Budura şi cu „Budurismul", boala completă a autorităţii birocratice, al cărei drept de decizie oscilează între imbecilitatea comică şi gestul autoritar al stăpînului absolut.

Comedia se desfăşoară pe mai multe planuri, ale situaţiilor realiste şi ale gîndului, visului. Biografia soţilor Manoliu se recompune în această imaginată lună de miere, în lungile zile ploioase, şi sfîrşeşte în tristeţe şi melancolie, după un timp de obositoare întrebări şi căutări, nu atît a soluţiilor construcţiei, cît a înţelegerii lucrurilor. Intervin în acest răstimp presiuni şi încercări de şantaj, uneltele puterii nu iartă, pînă ce moartea lui Manoliu pune capăt unei teribile încercuiri care pare să anuleze şi ultimul sens al libertăţii, acela aşteptat de Cleo în această lună de miere dorită parcă o viaţă întreagă.

Regizorul Kovács Levente înţelege bine sensul poveştii, desenînd cu claritate situaţii, chipuri ale adevărului şi măşti ale nefirescului, situînd fiecare element al acestui organism social între normalitate şi aberaţie, demnitate şi ticăloşie, moralitate şi abjecţie, parcă după legi cosmice, tulburate totuşi de omenescul întîmplării, al cinstei, al cunoaşterii, al adevărului, al iubirii, al morţii. Spaţiul Dorunei, imaginat de scenografa Dobre Kothay Judit, se schiţează în cîteva elemente convenţionale şi strict funcţionale, lăzi, butoaie, baloturi, paravane pe un fundal obscur, spaţiu negativ al necomodităţii, necomunicării, neînţelegerii, nepriceperii, neodihnei, negăsirii lunii de miere, neizbîndirii totale în lupta cu puterea absurdă. O maşină de scris, în colţul din stînga, şi o dactilografă, Maria (imagine a bunului simţ, a purităţii morale), imprimă o coloană sonoră, ca un leit-motiv, amplificată pînă la o posibilă identificare cu zgomotul muncilor forestiere. În interpretarea Cristinei Pardanschi, rolul dificil al Mariei, de martor al apărării, de acuzator al aberaţiilor, se impune prin firescul şi echilibrul comunicării, prin demnitatea gestului care întrerupe şi contrapunctează concertul ridicol al „buduriştilor". Margareta, secretara directorului, în jocul reuşit al studentei Liliana Pană, alcătuieşte o compoziţie aparte în concertul regizoral, parcă într-o scenă de cabaret, cu implicări erotice, cu tentaţii gîndite ca atare, ca un teatru în teatru, menit să mai coloreze situaţiile sumbre, ploioase, încrîncenată Constantin Săsăreanu, în rolul funcţionarului Iuga, scoate din stereotipia însăşi a personajului (ca unealtă în sistemul puterii) şi gestul, şi vorba unui posibil interpret de rînd, implicînd farmecul vocii sale răguşite şi comicul fiinţei sale, în acel element al esteticii teatrale care face dintr-un rol odios un personaj simpatic. Radu Dobre Basarab în rolul lui Manea, şi Traian Costea în al lui Pomparău, întregesc trio-ul psihologic al servilismului şi mecanismului birocratic, cu alese însuşiri actoriceşti. Doi remarcabili actori dau unor roluri secundare relieful talentului. Este vorba de Ion Riţiu, în rolul muncitorului Asmarandei, şi de Cornel Răileanu în muncitorul Panait. Ei poartă macheta clădirii ca pe un trofeu, totuşi, pînă la urmă, al izbîndirii dreptăţii şi cinstei, cu un umor „popular", al claselor pe care le reprezintă. Admirabilă e Cleo, în jocul Liviei Doljan, doamnă cu temperament şi graţie, cu suflet frumos dezvăluit într-un rol aproape adolescentin, cum se potriveşte în dorita lună de miere, şi cu suflet tragic, strigat în disperare, acel repetat „nu", negare a morţii, care închide povestea de la Doruna.

Un cuvînt de admiraţie celor doi protagonişti, minunaţilor actori Aurel Ştefănescu şi Cornel Popescu, în rolurile inginerului Manoliu şi, respectiv, al directorului Budura. Unul arată macheta, cu demnitatea, modestia şi certitudinea celui care a conceput-o. Este Aurel Ştefănescu, cel din *Să nu ucideţi caii verzi*, şi din *Rata sălbatică*, un actor cu un suflet ca o coardă de violoncel, întotdeauna grav, apăsat de o lumină a conştiinţei, pîlpîind printre oameni şi lucruri, un actor al inefabilului, un mare poet. Celălalt se arată pe el însuşi, vede şi nu înţelege, pune în funcţiune mecanismul celor trei, apoi se minunează şi nu înţelege, apoi respinge şi nu înţelege, apoi acceptă şi nu înţelege, într-o comedie a puterii şi într-o putere a comediei cum numai Cornel Popescu, cel din *Hamlet* şi din *Livada cu vişini* poate să o joace.

Dar ar fi o mulţime de amănunte semnificative ale regiei şi jocului actoricesc, în compoziţia spectacolului, în cuprinderea acelui element care estompează ideea de personaj, de rol, şi care îţi dă sentimentul nebiruitului adevăr al artei scenice. Autorul poveştii de la Doruna, regizorul şi actorii tîrgumureşeni le ştiu şi le stăpînesc, îngemănate cu pricepere şi oferite cu generozitate, într-un spectacol care bucură şi te apropie de starea regăsirii de tine însuţi şi de lumea căreia îi aparţii.

Ion Horea

Scenă din Luna de miere de Platon Pardău, cu Aurel Ştefănescu şi Livia Doljan

Teatrul Evreiesc de Stat

„Hoţul sentimental" de Tudor Popescu

HOŢUL SENTIMENTAL de Tudor Popescu, împreună cu alte producţii, conturează o direcţie oportună în repertoriul TES-ului : aceea a montării unor spectacole şi în limba română. Piesa este o comedie de situaţii, veselă, de vacanţă şi succes la public, un exerciţiu dramatic între alte întreprinderi artistice de mai mare amploare, scris cu mînă sigură de un bun cunoscător al legilor genului comic. Sînt ridiculizate ifosele celor care-şi falsifică existenţa creînd în jurul lor şi în ei înşişi o lume falsă, după modelul unor surogate culturale. Este amendată imitarea de către eroi a modelor kitsch care riscă să altereze feminitatea, să răstoarne raporturile dintre sexe, să pună în pericol fericirea vieţii în cuplu. Tudor Popescu imaginează, parodiind o schemă poliţistă, o farsă prin care un umil funcţionar, cu ajutorul unui sculptor, încearcă să-şi cucerească iubita imitînd comportamentul agresiv al eroilor din filmele de groază pentru a-şi demonstra bărbăţia... Confuzia între ficţiune şi viaţă pune în încurcătură personajele. Se întind pseudocapcane, cad măşti, tribulaţiile erotice şi avatarurile celor două cupluri dezvăluie slăbiciuni omeneşti şi tare de comportament prin care sînt ironizate prostia, labilitatea sentimentală, fanfaronada, superficialitatea. Mistificarea este înlăturată ca un vis rău de funcţionarul cumsecade şi onest şi de iubita sa, amatoare de senzaţii tari. De fapt, o fire romanţioasă. Mica istorie transmite un sentiment moral, fără ostentaţie, vorbind despre nevoia trăirilor adevărate şi a unui mod de existenţă autentică. Conflictul este tratat cu uşoară maliţie de autor. Totul are aerul de joc, între eroi şi public se creează o stare de complicitate. Invenţia dramatică şi comică a lui Tudor Popescu este redusă, simţi în rezolvarea unor pasaje reliefurile anecdotice şi pitorescul facil care diluează consistenţa tramei. Replica — construită în general, cu siguranţă şi nerv — este şi ea pigmentată, pe alocuri, de înfloriturі şi elemente parazitare.

Cu harul său cunoscut pentru comedie, actorul Ion Lucian, în ipostază de regizor, dă relief acestui pretext dramatic. Montarea este vie şi spontană. În scenografia lui Puiu Antemir recuzita este minimă, decorul funcţional, costumele diferenţiază şi caracterizează personajele prin elemente sugestive. Ion Lucian este un catalizator pentru disponibilităţile creatoare ale membrilor trupei. Actorii evoluează omogen, cu vervă şi aplomb, oferind patru microrecitaluri. Maia Morgenstern, proaspătă achiziţie a teatrului, debutează cu succes. În tînăra posesivă cu imaginaţia înfierbîntată, devenită karatistă ad-hoc visînd să fie sculptată în ipostaza de Afrodită modernă, interpreta este extravagantă şi expresivă cu strălucire. Ioana Crăciun în rolul tinerei viitoare soţii, admiratoare într-o clipă de rătăcire a personajelor din filmele de groază, afişează o mască a candorii de bun efect comic. Nicolae Călugăriţa demonstrează bune resurse pentru comedie, ce se cer exploatate în continuare. El îl conturează cu fantezie pe funcţionarul umil, prototipul „micului burghez", „cu leafă la dată fixă", torturat de complexe, dezarmat în faţa violenţei, dar cinstit şi curajos, gata de sacrificii atunci cînd fericirea îi este primejduită. Dan Tufaru, invitat în spectacol de la Teatrul de Comedie, este o apariţie cuceritoare prin haz şi vivacitate. Îl portretizează reliefat pe sculptorul fanfaron şi flecar ce pozează în Don Juan, dar de fapt este un băiat bun, cu suflet caritabil.

Un spectacol amuzant, dar numai atît.

Ludmila Patlanjoglu

Patru interpreţi din spectacolul birlădean cu Meandrele vieţii de Dumitru Dinulescu : Marcel Anghel, Greta Crihană, Elena Petrican, Florin Dumitraşcu

Plastică

„Fericirea culorii“

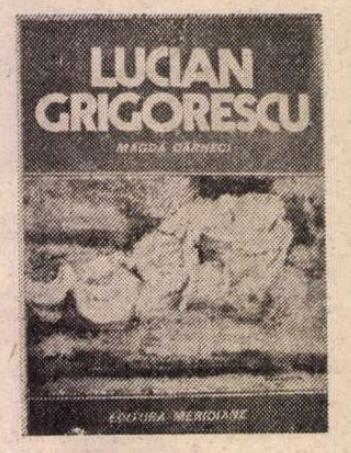
Mihai DRIŞCU

■ INCREDIBILĂ, absurdă şi tragică plecarea prea timpurie dintre noi a celui mai bun dintre noi, cei de o generaţie şi de o meserie, **Mihai Drişcu.** Ca într-o baladă de Visoţki sau un poem de Labiş, răpit de aceeaşi „pasăre cu ciocul de rubin“, altfel deghizată acum pentru întîlnirea fatală, ultimă, cu un alt fiu al Bucovinei. Căci şi Mihai Drişcu venea din spaţiul de legendă şi vocaţie umanistă al Sucevei, aducînd cu el nu doar substanţa genuină a unui intelectual de profunzime, ci şi un har al scrisului cu care a fost prea zgîrcit, sau prea discret, pentru cei ce nu l-au cunoscut mai bine. Adică acel scris al povestirilor scurte la care lucra cu delicii de bijutier, poate prea circumspect, sau prea exigent, faţă de propria creaţie, pentru a lăsa-o să-şi trăiască existenţa firească, în agora. Celălalt scris, al criticului de artă, istoricului şi — îndrăznesc să afirm — autenticului filosof de cultură că putea să ni se releve la o clipă anume aleasă de el, stă mărturie în uriaşa cantitate de studii, eseuri, crochiuri sau consemnări publicate în presă, în revista „Arta“ mai ales, redactor fidel şi de neînlocuit fiindu-i timp de două decenii.

În urmă cu aproape 20 de ani, în 1969, Mihai îşi lua licenţa în disciplinele teoriei şi criticii de artă, cu o excelentă şi, cred eu, fundamentală exegeză a operei lui Lucian Grigorescu, o contribuţie peste care nu poate trece nici un cercetător şi care se cere publicată postum, nu ca un gest sentimental ci dintr-o necesitate obiectivă. Cum, la fel, se cer strînse şi publicate studiile sale despre arta românească, de neînlocuit pentru imaginea vie, nuanţată, exactă, a creaţiei şi concepţiilor contemporane, cu accent pe latura analitic-teoretică, de substanţă şi sens. Analizele sale erau totdeauna atente, subtile chiar, mergînd spre intimitatea mecanismului demiurgic, în conexiune obiectivă cu un context cultural, spiritual, mai larg, aducînd în discuţie nu doar structurile formale, ci mai ales orizontul ideilor şi concepţiilor dominante, cu extrapolări necesare, exacte şi incitante în alte domenii contigue, astfel că fenomenul artelor vizuale căpăta sensul de componentă a unui cîmp mai vast. Formulările erau pertinente, percutante, elegante stilistic şi cordiale, reuşind să exprime o rezervă sau o intenţie polemică fără a vexa, el fiind convins de relativitatea judecăţilor emise într-un anumit moment, infim în raport cu procesul devenirii operei de artă, stilului, atitudinii sau tensiunii tutelare. Echilibrul permanent între intuiţie şi cultură, între vizualitatea pură şi livrescul cultivat cu asiduitatea studiosului pătimaş făcea din exegezele şi eseurile sale o lectură pasionantă şi instructivă, în care eram invitaţi să fim complici cu un permanent joc al aluziilor, nuanţelor, trimiterilor şi conotaţiilor subtile.

Toate aceste calităţi există condensate în ceea ce a scris mai bun şi ne relevă un tip uman special, introvertit dar dornic de colocviu, discret şi timid, lipsit de orice vanitate sau simţ histrionic, oarecum indiferent la zarva din afara lui, preocupat de propria nemulţumire faţă de ceea ce făcea, dorind să facă mai bine. Era omul de cursă lungă, foarte lungă, pe care nu a mai reuşit să o încheie, spre tristeţea noastră, cei care l-am cunoscut şi preţuit ca pe un întreg. El a fost exegetul convins, consecvent şi pertinent al tendinţelor celor mai actuale şi al artei tinerilor, în conexiune cu tradiţia şi universalitatea, fixînd exact un verdict printr-un cuvînt sau o sintagmă între ghilimele, modalitate personală de a fi doct sau ironic, aluziv sau concesiv. Era o prezenţă care ne va lipsi tuturor, de care ne despărţim uimiţi şi revoltaţi, totuşi neputincioşi, cei care i-am fost apropiaţi, care am iubit omul şi intelectualul de sub acolada numită Mihai Drişcu.

Virgil Mocanu

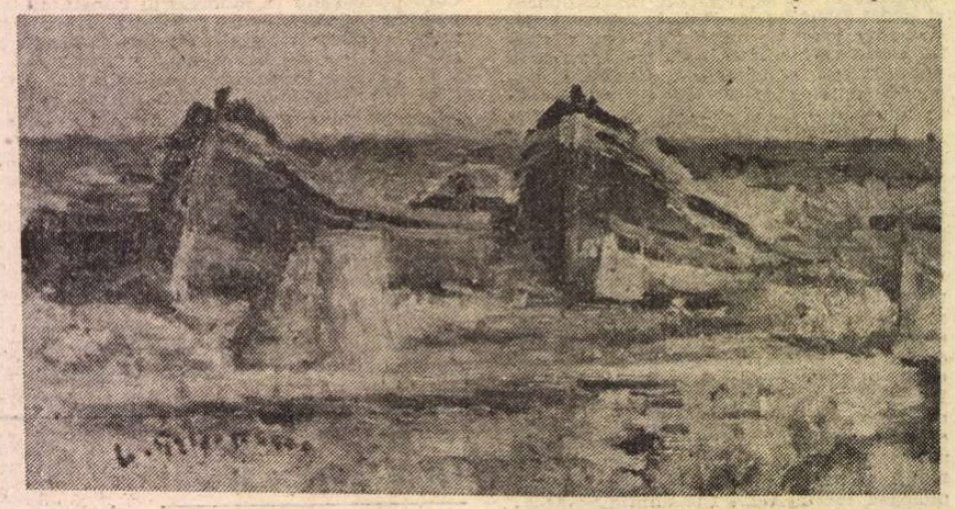


CEL ce cunoaşte, fie şi parţial, opera pictorului *Lucian Grigorescu* (1894—1965), va înţelege de ce am ales drept generic unul din titlurile subcapitolelor recentei monografii publicate de *Magda Cârneci* în „Editura Meridiane“. Căci artistul, prelungind o tradiţie la redactarea căreia participă încă din anii deceniului trei al secolului nostru, este prin excelenţă un mare şi consecvent colorist de extracţie solară, vitalistă, un simfonist senzual şi stenic al materiei cromatice oferite de o natură luxuriantă, cu care el se simte cosubstanţial. Perspectivă pe care, dealtfel, autoarea excelentului studiu o utilizează cu fineţea nuanţărilor şi subtilitatea analizelor, într-o relevantă pledoarie teoretică şi afectivă. Adică, în consens organic, într-un fel de solidaritate empatică şi raţională, cu „barocul“ picturii sărbătoreşti.

Premisele exegezei, sensul şi finalitatea ei s-ar putea deduce, firesc simplificînd strategia utilizată de Magda Cârneci şi complexitatea cazului în discuţie, din două aserţiuni, o constatare lucidă şi cu spectrul mai larg decît cel al picturii lui Lucian Grigorescu, şi o întrebare retorică dar acută, iarăşi depăşind limita subiectului în sine : „Şi cînd excesele şi fanatismele vizuale modernizante se vor fi diminuat, ori cînd «roata» gustului va reveni la o nuanţare figurativă care să potenţeze din nou viaţa specială şi pilpîitoare a pastei cromatice, pictura lui Lucian Grigorescu va reveni inevitabil în actualitate“, apoi „Este Lucian Grigorescu un impresionist ?“. Deci autoarea porneşte de la realitatea unui con de umbră care se proiectează asupra operei lui Lucian Grigorescu în acest moment — dar, credem noi, nu este singurul pictor aflat în această situaţie, şi nu neapărat pentru că am fi excedaţi de „excese şi fanatisme vizuale modernizante“ — şi de la obiectiva necesitate a recuperării şi fructificării creaţiei sale din perspective contemporane, cu o nouă înţelegere şi sensibilitate. Punct de vedere exact, lucid şi, într-un fel, caracteristic pentru preocupările actuale ale criticii de artă, dacă ne gîndim la studiul *Dărăscu*, semnat de Călin Dan şi, recent, *Petraşcu*, al lui Marin Mihalache, ambele reprezentînd acelaşi tip de contribuţie la punerea în valoare a patrimoniului picturii interbelice. Apoi, ea se întreabă, pentru noi toţi şi pentru confraţi, dacă noţiunea de impresionism poate fi utilizată în sensul ei strict, sau dacă nu este vorba, de fapt, despre interpretări şi variaţiuni în căutarea unui nou orizont al disponibilităţilor culorii şi luminii, în dialogul cu materia şi receptivitatea omului. Incursiunea în acest domeniu are un caracter de analiză atentă, pe segmente cronologice şi, ca atare, şi stilistice, pentru a se decanta într-o sinteză ce ne convinge nu doar prin forţa argumentului teoretic ci şi prin iconografia convocată, reprodusă în album sau reconstituibilă mental. Rezultă un model viu şi credibil, categoric intelectual, al artistului de forţă şi temperament, dar permanent controlat de ordinea punerii în imagine de tip cézannian, apoi un altul, la fel de important şi determinant, la nivelul unui climat cultural specific pentru intervalul pus în discuţie. Recursul la numeroase şi diferite surse bibliografice, interpretarea lor, ce e drept nu polemică, poate cu două sau trei excepţii, atenţia acordată detaliului relevant şi nuanţelor ne confirmă un cercetător serios, capabil de efort dar şi de performanţe stilistice remarcabile, fireşti în cazul Magdei Cârneci, continuatoare a tipului de critic-poet care a modificat viziunea asupra abordării operei de artă, modernizînd-o. Personal, poate pentru că am avut prilejul să văd cîteva piese din perioada la care mă refer, aş fi acordat mai multă atenţie momentului în care Lucian Grigorescu atinge punctul sintezei constructive şi cromatice de mare austeritate, prin anii 1924—1930, apropiindu-se în mod personal de o „pictură metafizică“ intelectuală ce deschidea un nou orizont conceptual şi stilistic, „Piaţa din Cassis“ şi „Natura statică“ dominată de tabla de şah sugerînd prea puţin în contextul albumului. Iar revenirea la tradiţia autohtonă, ca şi „refuzul abstracţiei“ pe care îl consemnează autoarea, incontestabil petrecute sub semnul unui talent debordant şi al unei forţe expresive capabilă de rafinamente inegalabile, ar putea reprezenta, de fapt, eşecul unei încercări de autonomizare şi revenirea sub protecţia unei mentalităţi vizuale imuabile. Situaţie valabilă şi pentru alte personalităţi ale artei noastre interbelice, meritînd o analiză şi o discuţie deschisă, francă, eliberată de prejudecăţi.

Este ceea ce, de fapt, se poate deduce din demersul integral al Magdei Cârneci, suficient de lucidă şi informată pentru a sesiza esenţa acestui fenomen. Dar pledoaria ei pentru arta lui Lucian Grigorescu rămîne un cîştig incontestabil în planul exegezei complexe, nu doar în cel al monografiilor evocatoare şi sentimentale, completînd portretul unui tînăr critic afirmat prin fervoarea şi seriozitatea cu care analizează şi promovează arta tinerilor, tendinţele contemporane de valorificare a tradiţiei dintr-o perspectivă a timpului nostru. Iar albumul în sine rămîne un eveniment, într-o fericită împletire de contribuţie teoretică şi jubilaţie vizuală copleşitoare.

V. Caraman



LUCIAN GRIGORESCU : **Bărci**

Radio, t. v.

Ştiinţă, tehnică, literatură

■ Ascultînd, luni după-amiază, prima ediţie radiofonică a săptămînii din **Răspundem ascultătorilor** (cu obişnuitele sale subiecte din domeniul învăţămîntului, lingvisticii, medicinii, legislaţiei, la care s-au adăugat cele privind staţiuni de pe Valea Oltului, astronomie, muzică), am verificat, ca şi în alte rînduri, utilitatea programului de reluări. Emisiuni de dimineaţă sînt redifuzate spre seară, dînd, astfel, posibilitatea unui larg public să le urmărească. **Răspundem ascultătorilor** nu este singurul exemplu. **Revista medicală radio, Magazin tehnico-ştiinţific, Cluburile, Mioriţa, Odă limbii române** beneficiază, de asemenea, de acelaşi statut în cuprinsul săptămînii, în timp ce teatrul radiofonic, ca şi vasta zestre de benzi muzicale (de toate genurile) revin periodic de-a lungul anului (sau anilor). Este o acţiune cu urmări dintre cele mai semnificative, ce contribuie activ la formarea şi informarea publicului şi în aceeaşi categorie ar putea fi încadrate şi emisiunile de istorie sau comentariu a literaturii naţionale, la rîndul lor de incontestabilă importanţă pentru orientarea tinerilor şi maturilor fideli ai radiofoniei.

■ La televiziune, **Ştiinţa pentru toţi**, ca şi **Univers, materie, viaţă** (emisiune de educaţie materialist-ştiinţifică) abordează, din perspective şi prin intermediul unor modalităţi de expresie specifice, un sector esenţial al vieţii intelectuale moderne. Sinteză şi analiză, enciclopedism şi specializare, iată tendinţe reliefate de sumarele variate ale rubricilor t.v. amintite, rubrici gîndite şi realizate în incidenţa interesului general şi beneficiind de participarea unor colaboratori de prestigiu.

■ La radio, o prezenţă din aceeaşi arie de preocupări este **Magazin tehnico-ştiinţific.** Ediţia de luni a cuprins un vast panoramic referitor la **Ştiinţa românească, domeniu prioritar al dezvoltării.** Cercetători şi profesori din Bucureşti sau Bacău au prezentat orizontul teoretic al problemei dar şi interesante aspecte concrete precum, de pildă, realizări de la Facultatea de subingineri din Bacău unde, anul trecut, proiectele de diplomă ale studenţilor au stat la baza a trei brevete de invenţii şi a 45 de inovaţii. Noutăţi din biochimie şi energetică au întregit emisiunea.

■ Din programul radiofonic de azi, am semnala reluarea, la **Matineu teatral**, a spectacolului **Ciuta** de Victor Ion Popa (adaptarea şi regia artistică Constantin Moruzan), în interpretarea actorilor Costache Antoniu, Eugenia Popovici, Irina Petrescu, Victor Rebengiuc, Elvira Godeanu, Rodica Suciu, Toma Caragiu, Mircea Anghelescu, Ludovic Antal, versiune ce aduce o puternică notă de originalitate în raport cu montări scenice sau de televiziune. Seara, **Biografia unei capodopere** anunţă **Suflete tari** de Camil Petrescu (scenariu de Elza Cenuşă). Actualitatea valorilor clasice este evidenţiată cu pregnanţă.

Ioana Mălin

Flash-back

Comedia oamenilor serioşi

■ ÎN decorul bărbilor hippy şi al rochiilor mini, punînd degetul pe rana deschisă a Americii deceniului opt (fuga de acasă a adolescenţilor şi odiseea căutării lor de către familiile nedumerite), Miloš Forman îşi continuă în **Desprinderea (Taking off,** 1971) investigarea sagace a universului de filistini şi papă-lapte ce-i ilustrase filmele anterioare. Acum, într-un mare oraş transoceanic, are loc o audiţie de muzică folk. Printre aspirantele la celebritate (amintind acel **Concurs** ce fusese debutul regizorului) îşi face apariţia fetiţa speriată şi timidă a cărei absenţă de o noapte de la domiciliu va declanşa toată comedia. Părinţii o caută noaptea, plimbînd un mare portret prin metropola adormită, iar dimineaţa, cînd o văd întorcîndu-se, o bruftuluiesc. Ea fuge din nou şi nu se va întoarce un timp, obligîndu-i pe cei ai casei să bată America în lung şi-n lat, să viziteze comisariate, baruri şi case corecţionale, să participe la congresul Asociaţiei părinţilor părăsiţi, la şedinţe de marijuana, la sindrofii burleşti şi degradante. Cînd, în sfîrşit, revine, tînăra odraslă are alături un bărbos de vîrsta ei care se declară compozitor. Tînărul, în ciuda aspectului detracat, este sigur pe sine şi (indice suprem în societatea banului) cîştigă mai mult decît părinţii aşa-zişi maturi. Este integrat, are păreri ferme şi-i pune în inferioritate pe demodaţii socri ce se demit cîntîndu-i arii de operetă vieneză.

Filmul este o dezbatere despre două generaţii : una a maturilor care vorbesc mult şi nu realizează nimic, rămînînd continuu dezadaptaţi ; cealaltă, a tinerilor care tac îndesat şi, în uniforma peticită a revoltei, devin complici ai împrejurărilor. Şi unii, şi alţii sînt serios convinşi de ceea ce fac, dar spectatorul este pus în situaţia să rîdă copios de zbaterile, dramele, suferinţele lor. Adevărata satiră este aceasta, în care cei satirizat îşi vede încordat de treburile lui, neconsiderîndu-se nici o clipă interpretul unui spectacol. Sarcasmul coroziv al lui Forman este prilejuit nu de sentimentele frumoase ale personajelor, ci de naivitatea lor. Nu faptele lor în sine sînt reprobate, ci miza mică pusă de ele în joc, vulgaritatea şi comoditatea lor, kitsch-ul social pe care îl conturează. Civilizaţia, confortul, deriziunea idealurilor îl dezarmează pe om, îl anemiază, îl devitalizează. Pentru cine urmăreşte aparenţele acestei decăderi, tragedia eroilor se transformă în comedie tonică, în catharsis eliberator.

Romulus Rusan

Rimbaud, inepuizabilul

LA aproape un secol de la dispariția lui fizică (1891), precedată de sinuciderea lui literară (datată aproximativ 1875), Rimbaud rămîne un poet enigmatic și, ca atare, mereu actual. Deși a făcut totul pentru a-și deruta, nu numai contemporanii, ci și urmașii, — avînd grijă să se **deconstruiască** singur, cu infinit mai multă competență și grație decît demolatorii de profesie de mai tîrziu, — autorul **Anotimpului în infern** n-a reușit să devină altcineva, așa cum ar fi vrut („**je** est un autre" !). El a rămas un poet, unul dintre cei mai mari și mai tulburători pe care Franța i-a dăruit lumii întregi. În ciuda înverșunării sale de a face să amuțească într-însul orice coardă lirică, el dăinuie mai degrabă **prin ceea ce a scris**, în cei patru sau cinci ani de practică intensă a literaturii, decît prin celelalte activități cărora li s-a consacrat, cu egală fervoare, în cei peste cincisprezece ani de viață post-literară.

E drept că scrierile acestea, care rămîn — **(scripta manent)**, poartă pecetea dorinței precoce a poetului — dacă nu de a emigra din literatură, măcar de a o pune sub semnul întrebării. Avem aici o trăsătură modernă, pe care Paul Zarifopol a observat-o și la Heine : „Spontaneitatea cu care acest om își spulbera sentimentele este punctul strălucitor ce captivează mai întîi în el. Prin Heine se întîmplă o deplasare neprevăzută în sufletul și în arta europeană. Născut și crescut în plină înviere a unui sentimentalism nou, ce se nutrea lacom din așa-numita poezie populară și el însuși cultivîndu-l mai zelos decît oricare altul dintre poeții semnificativi ai timpului, Heine avu chemarea originală să-l și distrugă". (cf. „Pentru proza lui Heine". articol publicat de Paul Zarifopol în revista „Adam" nr. 4, iulie 1929 și reprodus în volumul **Paul Zarifopol. Pagini de critică**, editura Minerva, 1984, p. 355).

Observația i se potrivește în și mai mare măsură lui Rimbaud, al cărui spirit polemic, mult mai vehement, avea desigur alte temeiuri, dar ajungea la unele forme de manifestare înrudite cu acelea ale lui Heine (parodierea clișeelor poetice ale vremii etc.). „Chemarea originală" despre care pomenea Paul Zarifopol, capătă la poetul francez o pondere uriașă, deloc străină de biografia lui și de istoria contemporană (războiul franco-prusac, Comuna din Paris). Paroxismului epocii îi corespunde, în opera lui Rimbaud, un paroxism al expresiei, dar și unul al căutărilor atît în planul literaturii, cît și în afara lui. Graba cu care a părăsit primul plan (înainte de a deveni o figură de „prim plan" a Parnasului parizian) și care i-a uimit pe contemporani — pe puținii contemporani înzestrați cu perspicacitatea necesară pentru a desluși semnele geniului în acel tînăr turbulent și detracat, numit, mult mai tîrziu, de Mallarmé „un passant considérable", — graba aceasta continuă să contrarieze și să nedumerească. Și, implicit, să alimenteze exegeza care încearcă, de mai bine de un veac încoace, să dezlege enigmele legate de viața și de opera lui Rimbaud.

Se pot distinge două direcții principale în această exegeză, pe cît se pare inepuizabilă, așa cum o recunoaște, cu un umor amar, eruditul Etiemble, care se străduiește, zadarnic, de aproape o jumătate de secol, să zăgăzuiască potopul studiilor rimbaldiene, revărsat nu numai în Franța ci pe întreg mapamondul. (Într-un interviu acordat lui Pierre Assouline și publicat în numărul din noiembrie 1987 al revistei „LIRE", Etiemble mărturisea: „Cînd citesc toate ineptiile care continuă să fie scrise despre Rimbaud, îmi spun că am muncit degeaba. Ultima teză aparține unuia care vede în Rimbaud un adept al... sufismului !...") Cele două direcții despre care vorbesc sînt, de fapt, complementare : una ar putea fi numită „erudită", iar cealaltă „existențială". Cea dintîi poate fi exemplificată prin André Guyaux autorul unui studiu remarcabil despre **Illuminations** și al unei ediții controversate, dar nu mai puțin remarcabilă, a acestor texte rimbaldiene, a căror densitate de enigme o întrece pe cea a tuturor celorlalte texte. Cea de-a doua direcție poate fi ilustrată de Alain Borer, autorul unui admirabil să-i zicem „reportaj" despre **Rimbaud în Abisinia** (1984), iar mai recent, al unui surprinzător **„Adieu à Rimbaud"**. Ambii autori sînt relativ tineri și continuă, fiecare în felul lui, o tradiție solidă, care nu are nimic de a face cu „ineptiile" răsărite în marginea ei.

STUDIUL lui André Guyaux a apărut în 1985 sub titlul **Poétique du fragment**, în editura elvețiană „La Baconnière" și reprezintă o versiune concentrată a unei teze de doctorat. susținută la Sorbona. sub îndrumarea profesorului Etiemble. cu mulți ani în urmă. Punctul de vedere al autorului diferă de cel al exegeților „formaliști" (în sensul dat acestui termen de Roman Jakobson și de adepții săi). dar și de cel al interpreților „ocultiști" sau „ermetiști". Guyaux o spune clar în prefață : „Punctul meu de vedere e oarecum diferit și s-ar dori filologic. în sensul în care duce spre o interogare, în text, a literei și a semnificației". Considerînd că. în **Illuminations**, avem de a face cu o formă **nouă** a genului denumit „poem în proză". gen constituit de Baudelaire (și de Aloysius Bertrand). André Guyaux arată că „fragmentul" se erijează. în aceste texte. într-o adevărată poetică. de o mare complexitate: „Poemul în proză din **Illuminations** rămîne pe făgașul celui de-al doilea romantism. cel al unei moșteniri baudelairiene amestecată cu izvoare germanice. În același timp. el deschide perspectiva unei literaturi în care fragmentarul, lucrul neterminat. răsfirarea — vor deveni adevărate valori. Fragmentul este deci și o formă ideologică... Din primul destin — cel metafizic — al fragmentului : acela de a nu fi decît o parte. dar a valora mai mult decît un întreg. — derivă destinul său etic : acela de a nu fi desmințit. Alte fragmente pot veni. fără a-l contrazice. Fiece text există în libertatea golurilor sale posibile...". Și mai departe : „Fragmentul reconstruiește în el însuși propria-i totalitate înfrîntă. El nu mai este fragmentul a ceva. ci pur și simplu fragment. fragment întreg. care beneficiază de acest paradox. El confundă actualul cu eternul. Restaurează oralitatea pierdută. clamează în loc să murmure. absoarbe ca în joacă diferitele genuri".

Mă opresc aici cu citatele din analiza subtilă și **la obiect**. adică la textele lui Rimbaud. pentru a semnala aportul lui André Guyaux într-o problemă-cheie : aceea a cronologiei textelor grupate sub titlul de **Illuminations** (îl tot pomenesc în franceză. deoarece „Iluminări". cum l-au echivalat atît Ion Frunzetti cît și Tașcu Gheorghiu. acesta din urmă. de altfel. în fruntea unei versiuni românești demne de laudă. nu mi se pare prea fericit ; personal. prefer **Iluminații**. echivalent folosit de G. Călinescu. într-un articol despre „Mistica culorilor". publicat în revista „Vremea" din 18 iulie 1944).

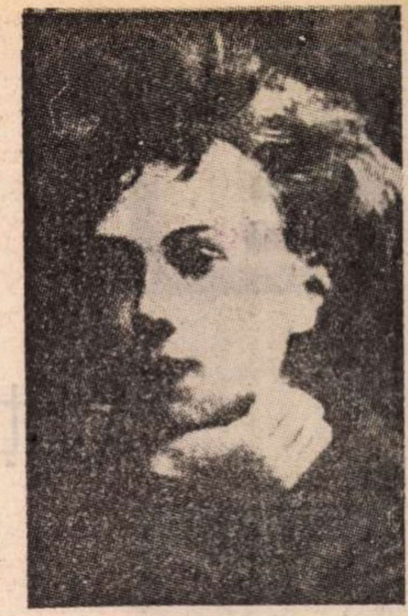
Problema cronologiei e extrem de importantă. deoarece de ea se leagă însuși destinul literar al poetului. Să amintim. foarte pe scurt. datele acestei probleme. nici pînă astăzi rezolvată pe deplin. în viuda strădaniilor cîtorva generații de erudiți „rimbaldieni". printre care și André Guyaux. Aproximativ trei pătrimi din **Illuminations** au apărut pentru prima oară în revista simbolistă „La Vogue". în două numere consecutive din luna mai a anului 1886 și într-o ordine stabilită de redactorul de atunci al revistei. Félix Fénéon. Tot în 1886. același Fénéon a publicat o plachetă cu textele apărute anterior în revistă. dar de astă dată într-o ordine oarecum diferită și cuprinzînd. în plus. unele poezii în versuri. precum și o colecție întreagă de greșeli de tipar. În lipsa autorului. stabilit între timp ca negutător și comis-voiajor undeva în „Cornul Africii". textele lui își urmau un drum propriu. pe cît de sinuos. pe atît de bizar. Manuscrisele acestor texte aveau să dispară curînd după apariția în „La Vogue" a unora dintre ele. Trecînd prin diferite mîini de librari. editori și colecționari. nu tocmai dezinteresați. manuscrisele **Iluminațiilor** au suferit și o serie de modificări. — ca să nu mai vorbim de deteriorările datorate trecerii timpului. Încă astăzi. după ce multe din manuscrise au revenit în Franța. fiind adăpostite la Biblioteca Națională. parte din ele continuă să se afle în colecțiile unor Fundații particulare. ca Bodmer (din Elveția) sau Pierre Berés. În aceste condiții. nu e de mirare că o ediție „definitivă" a textelor devine. practic. imposibilă: de altfel. prezenta ediție stabilită de André Guyaux (Arthur Rimbaud. **Illuminations**. 1985. A La Baconnière. Neuchâtel) vine după un destul de lung șir de ediții serioase. printre care două apărute în „Pléiade". în 1946 și. respectiv. 1972 (prima. sub îngrijirea lui Rolland de Renéville și Jules Mouquet. iar a doua sub îngrijirea lui Antoine Adam; ambele ediții fiind de **Oeuvres complètes**. ceea ce nu le împiedică să difere substanțial...).

Multă vreme. afirmația lui Verlaine că textele din **Illuminations** ar fi fost scrise între 1873 și 1875. „printre călătoriile făcute atît în Belgia. cît și în Anglia și în întreaga Germanie". a servit drept principal argument al susținătorilor tezei că **Un anotimp în infern** nu reprezenta „ultimul cuvînt" al poetului (așa cum pretindeau sora acestuia. Isabelle. și soțul ei plastograf Paterne Berrichon). Tot Verlaine e cel care le-a dăruit acestor texte. pe lîngă actul de naștere literară. și titlul devenit celebru : în scurta lui prefață la prima ediție a **Iluminațiilor** (1886). Verlaine îi atribuia lui Rimbaud nu numai paternitatea titlului. dar și un sens precis. acela de „gravuri colorate". derivat din sintagma englezească „coloured plates". Or. nici unul din manuscrisele rămase de la Rimbaud nu cuprinde cuvîntul ales de Verlaine pentru „prozele de diamant" ale fostului său prieten. Problema titlului a făcut să curgă multă cerneală. deși nu chiar atîta cîtă a stîrnit problema cronologiei textelor. În 1949. Bouillane de Lacoste a publicat o teză — **Rimbaud et le problème des „Illuminations"** — în care. pornind de la afirmațiile lui Verlaine. încerca să le demonstreze temeinicia cu ajutorul unui examen grafologic al manuscriselor. Concluzia cercetătorului francez era că viața de „literat" a lui Rimbaud „a durat cu aproximativ optsprezece luni mai mult decît se credea de obicei". adică vreo cinci ani în total — pînă pe la sfîrșitul anului 1875 (nu pînă în toamna lui 1873. cînd apare **Un anotimp în infern**).

André Guyaux elogiază munca de cercetător a lui Bouillane de Lacoste dar emite unele rezerve serioase asupra concluziilor sale ; spre deosebire de predecesorul său. Guyaux deduce din studiul atent al manuscriselor lui Rimbaud. nu **unitatea. ci diversitatea** lor extraordinară. vizibilă și în varietatea grafiilor — o diversitate ce nu exclude. bine înțeles. o anume unitate stilistică și chiar tematică. subsumabilă „poeticei fragmentului". care triumfă în **Illuminations**.

Despre aceste texte. atît de divers interpretate și atît de încărcate. pînă azi. de mistere de tot felul. Félix Fénéon. primul lor editor. spunea. nu fără dreptate. că reprezintă „O operă în afara oricărei literaturi. și probabil superioară tuturor".

E în această afirmație nu doar un elogiu suprem. ci și o anumită exasperare. împărtășită de foarte mulți dintre cei ce s-au aplecat asupra operei lui Rimbaud. Așa cum scria compatriotul nostru Benjamin Fondane în eseul lui. încă actual după mai bine de o jumătate de veac, Rimbaud nu e un simplu „autor": „Din clipa cînd te atașezi de el. un asemenea om te silește să trăiești la o temperatură inumană ; el te împinge în afara drumului ales. îți cere o răbdare ce nu îți stă în fire. te dă peste cap și te dezorientează".



Rimbaud văzut de Fantin-Latour

ECEEA ce a simțit și Alain Borer. în lunga lui conviețuire cu Rimbaud. După douăzeci de ani de „adorare a magului" poeziei moderne. Alain Borer a luat hotărîrea eroică de a-i pune capăt. exact în ziua cînd împlinea vîrsta de treizeci și șapte de ani — vîrstă la care idolul său încetase din viață! Într-un amplu și patetic „Adio lui Rimbaud". publicat în primul număr al noii reviste pariziene „Le journal littéraire" (din 1 septembrie 1987) Borer își explică astfel decizia : „Nu voi fi un rimbaldian ajuns la vîrsta a treia. După împlinirea a treizeci și șapte de ani. nimeni n-ar mai trebui să vorbească despre Rimbaud. El aparține tinereții. O încarnează... Rimbaud ridică un obstacol de netrecut între energia și intransigența propriei tinereți. și ideea însăși de comentariu. fatalmente tardiv și despărțit de viață...".

Trebuie spus că. înainte de a lua această decizie (pe care mai mult ca sigur că nu va fi în stare s-o respecte în mod absolut). Alain Borer a fost un „rimbaldian" excesiv. capabil de pildă să sterpelească o țiglă din podul casei din Roche unde poetul scrisese **Un anotimp în infern**. ori să expedieze scrisori pe numele lui Rimbaud. în toate localitățile prin care trecuse acesta (scrisori ce se întorceau la destinatar. cu mențiunea „inconnu". „unbekannt". etc). În decurs de douăzeci de ani. Borer și-a constituit și o „rimbaldotecă" bogată. probabil fără egal în lume. cuprinzînd vreo trei mii de titluri. dintre care unele rarisime. Am avut ocazia s-o contemplu eu însumi. într-un scurt popas la domiciliul parizian al lui Borer ; amfitrionul mi-a servit. țin minte. cafea de Harar. — își adusese cîțiva saci cu cafea din Etiopia. unde fusese în 1977. pentru a scrie scenariul unui film difuzat ulterior la Televiziunea franceză sub titlul „Voleur du feu" (după celebra definiție dată poetului de către Rimbaud în scrisoarea adresată de el lui Paul Demeny. la 15 mai 1871). Un rezultat și mai valoros al acestei „coborîri" în trecut a fost cartea **Rimbaud en Abyssinie**. publicată de Alain Borer în 1984. în editura „Seuil" — o carte greu de clasat în vreo categorie anume. pendulînd cu grație între poem și reportaj. Amintind că „proiectul rimbaldian" a fost cel enunțat de el însuși în încheirea **Anotimpului în infern** — și anume. acela de „a poseda adevărul într-un suflet și într-un trup". Borer scrie : „Iată de ce. spre deosebire de Mallarmé. Rimbaud îi interesează mai puțin pe formaliști. ale căror școli reapar periodic în literatura franceză. cu o forță deosebită în perioadele de criză a ideilor și a dogmelor. Și iată de ce. viața nu poate fi despărțită de operă : chiar un poet din grupul **Tel Quel**, Marcelin Pleynet. admite că. la Rimbaud. «viața și opera sînt intim legate». ceea ce Verlaine afirmase încă din 1895...".

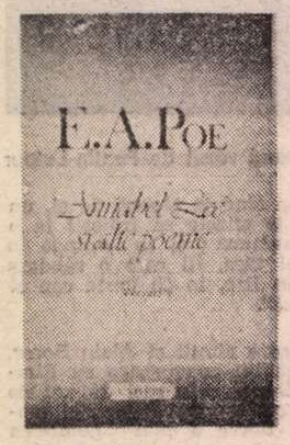
Evident. lucrurile acestea s-au mai spus. dar de fiecare dată altfel și sub imperiul altor împrejurări constrîngătoare. Rimbaud obligă. prin însăși natura lui de poet modern și prin factura operei sale atît de concentrată și lapidară. — la o permanentă reinterpretare. Om și operă sînt. în cazul lui. — deși nu numai al lui. — de nedespărțit și din alt punct de vedere : cînd opera (limitată. să nu uităm. la două sute și ceva de pagini. dacă excludem corespondența) pare să-și fi dezvăluit toate secretele. omul-Rimbaud (adică aventurierul. călătorul, negustorul etc., etc.) îi sare în ajutor. proiectînd asupră-i luminile și mai ales umbrele biografiei sale de excepție. Rezervorul de energie pe care-l reprezintă viața lui Rimbaud alimentează și va alimenta încă multă vreme cu un soi de curent alternativ interesul pentru opera lui. Oricum. faptul că. după mai bine de un secol de exegeză (și. să recunoaștem. de hagiografie). mai pot să apară lucrări serioase și incitante ca **Poétique du fragment** și **Rimbaud en Abyssinie**, demonstrează extraordinara vitalitate a acestei opere. care pare să străbată fără nici o vătămare gravă oceanul altminteri neîndurător al Timpului.

Petre Solomon

LUCIAN GRIGORESCU : Peisaj din Martigues

Cartea străină

Ediția Poe



RECEPTAREA lui Edgar Poe în Europa constituie, cum bine se știe, unul dintre cele mai semnificative episoade ale istoriei culturii moderne. După ce un american de statura lui Henry James formulase, în 1878, neiertătoarea judecată potrivit căreia „entuziasmul față de Poe e un semn sigur al unui stadiu primitiv de meditație", puțini, foarte puțini au fost compatrioții poetului care să fi gîndit altfel. Și, fără îndoială, un simptom al acestei îndelungate rezistențe față de poezia lui Poe e concluzia din 1943 a unui comentariu semnat de unul dintre spiritele cele mai luminate ale Americii primei jumătăți a acestui secol, Edmund Wilson : „Poe nu e o parte vitală a tezaurului nostru intelectual".

După cîțiva ani, în 1949, T. S. Eliot întrerupea decisiv această îndelungată tradiție a înțelegerii greșite și nedrepte și punea în lumină liniile ce unesc poezia lui Poe cu aceea a unor mari poeți moderni — Baudelaire, Mallarmé, Valéry, Rilke, Yeats și cu propria poezie a autorului celor *Patru cuartete*. Dar, se cuvine să observăm, nici de data aceasta în impunătoarea listă a scriitorilor care receptaseră influența lui Poe nu poate fi regăsit decît un singur american — Eliot însuși.

Primul volum (din cele șase, cum aflăm din Nota asupra ediției) din *Operele* lui Poe, traduse în românește, recent publicat la „Univers" de Liviu Cotrău pune în lumină (e adevărat, fragmentar) o secțiune prin istoria ideilor literare în cultura românească a acestui secol, secțiune operată de-a lungul unei direcții care dă argumente destule privind receptivitatea la cîteva dintre marile opere poetice ale epocii moderne. Meritul îngrijitorului acestui volum e de a nu se fi limitat la cele trei ediții de traduceri din Poe apărute pînă acum, semnate de Emil Gulian, Dan Botta și Mihu Dragomir (se cuvine să observăm că, de la publicarea ultimei dintre acestea a trecut, totuși, un sfert de secol) : Liviu Cotrău a cercetat colecții de reviste și antologii de traduceri, aducînd, astfel, sub privirile cititorului de astăzi tălmăciri aparținînd unor poeți cu adevărat importanți, alături de cele semnate de nume aproape uitate.

Obiecțiile vizînd inegalitatea valorilor nu au, evident, temei ; traducerile lui Poe ar putea fi interpretate aici în sensul mai vechii metode comparatiste a „plutitorilor" care își propunea să pună la îndemînă instrumente capabile să dea contur unor evoluții a ideilor pornind de la observarea unor repere, în cazul de față de la felul în care e receptată, prin traduceri, o creație a poeziei universale. Cu mulți ani în urmă, Geo Dumitrescu a realizat un excelent model al acestui tip de ediții cu *Les fleurs du mal* ale lui Baudelaire.

Liviu Cotrău nu a procedat altfel ; și e, fără îndoială, foarte folositor cercetătorilor culturii literare românești să descopere că personalități atît de diverse cum sînt, de pildă, Iuliu Cezar Săvescu, Luca Ion Caragiale, George Murnu, Dan Botta, Emil Gulian, Mihu Dragomir, Petre Solomon și încă alte cîteva s-au simțit atrase de *aceeași* poezie pe care au transpus-o, cu diferențe caracteristice, în limba română. Că printre traducătorii altei poezii îi aflăm pe Blaga, Dan Botta, Nichita Stănescu, Marin Sorescu.

Bineînțeles, ne-am putea întreba de ce Lucian Blaga sau Sorescu, Nichita Stănescu s-au oprit cu toții tocmai la *Annabel Lee*, după cum pare întrutotul explicabilă mulțimea variantelor *Corbului* (16 în volumul de față), pe cînd e mai greu de înțeles de ce un poet cu orizontul cultural al lui Baconsky, autor al unei masive antologii din lirica universală, nu s-a simțit atras de Poe. Întrebare ce ține, după cum mi se pare, mai mult de afinitățile subiective ale tălmăcitorilor decît, neapărat, de conștiința valorilor.

Ediția e de data aceasta, completă. Autorul a completat sumarul cu multe tălmăciri care-i aparțin ; și, avem obligația să remarcăm, cîteodată poemele lui Poe ce nu fuseseră traduse pînă acum erau ocolite nu pentru că valoarea lor ar fi fost discutabilă, ci și pentru că dificultățile transpunerii erau numeroase. Astfel încît Liviu Cotrău s-a văzut obligat să înfrunte mari greutăți filologice și prozodice ca să întregească un sumar cu adevărat reprezentativ. Și traducerile sale întrunesc însușirile care le fac să se integreze, fără asperități, într-un volum care poartă semnăturile atîtor tălmăcitori de statornic renume. Structura cărții pune, însă, o problemă pe care mărturisesc că nu am înțeles-o prea bine : e firesc ca în corpul propriu-zis al volumului să fie publicată *o singură* versiune, desigur, aceea pe care autorul ediției o socotește că reprezintă cea mai bună rezolvare de traducere, iar celelalte să fie tipărite într-o addenda. Așa procedase, de altminteri, și Geo Dumitrescu în ediția Baudelaire. Nu cred, însă, că între forma din secțiunea principală și cele din addenda se poate stabili întotdeauna o diferență calitativă în favoarea celei dintîi, așa cum o sugerează clar caracterul de literă, mai mărunt, din partea a doua a antologiei. La urma urmelor, rostul unei asemenea înglobări cvasi-totale a tălmăcirilor dintr-un poet important e, nu în ultimul rînd, acela de a releva mulțimea rezolvărilor posibile. Și doar un exces de modestie poate explica de ce, în aceste împrejurări, Liviu Cotrău publică propria traducere a poemului *Eulalie* în addenda, de vreme ce ea e indiscutabil mai fidelă structurii prozodice a originalului decît e versiunea tipărită în secțiunea principală a antologiei.

Subiectul unei cercetări comparative fructuoase îl pot reprezenta, desigur, cele 16 tălmăciri ale *Corbului* ; nu cred că vreo altă scriere din literatura lumii a stimulat interesul atîtor poeți români. Mai întîi de toate, fără îndoială, ei au fost provocați de severa schemă a strofei, cu rimele ei interioare și cu revenirea rimei finale, de intervenția obsedantă a refrenului, toate alcătuind laolaltă o ilustrare aproape didactică a unui sever (deși nu foarte consecvent) *Principiu al compoziției*.

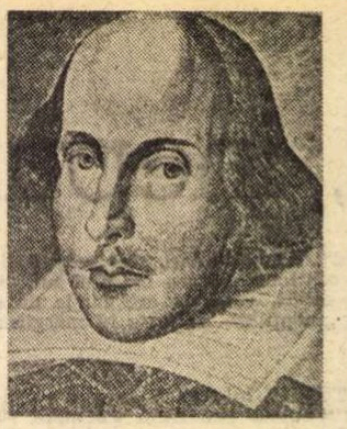
Liviu Cotrău a avut dreptate să nu includă, dintre vechile traduceri ale *Corbului* (prima dintre ele, în 1890, a lui I. S. Spartali — în proză — e și cea dintîi tălmăcire românească, după știința mea, din toate poeziile lui Poe), decît una singură. Solida *Bibliografie a relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice* (1859—1918), publicată de Institutul Călinescu, înregistrează nu mai puțin de 13 traduceri între 1890 și 1915, dar dintre ele 11 sînt în proză. Antologia nu se putea transforma, evident, într-o atotcuprinzătoare colecție a tălmăcirilor, inclusiv a celor mai exotice eșantioane ale unei înțelegeri foarte aproximative și a originalului și a regulilor traducerii. Versiunea aleasă de autorul ediției, cea a lui Iuliu Cezar Săvescu, din 1895, e, de fapt, plină de pitoresc, într-un alexandrin săltăreț, fără rime interioare, dar cu surprinzătoare capacitate de a reține substanța simbolică a misterului și a „funcției alegoriei", așa cum o înțelegea Poe.

Înțeleg de ce traducerile în proză (inclusiv cele ale lui Luca Ion Caragiale din *Lenore* sau *Viermele cuceritor*, a lui Spartali după *Somnoroasa* — aceasta din urmă, de fapt, după versiunea franceză a lui Mallarmé) au fost lăsate deoparte. Înțeleg, însă, mai puțin de ce au fost omise traducerea din 1904 a lui Emil Isac (*Clopotele*) și cele din 1907 ale lui Nicolae Iorga (*Țara visului*, *Imn*) — menționate, de altfel, în studiul introductiv.

Oricum, ediția *Poe* a lui Liviu Cotrău ar avea dreptul, mai mult decît altele care poartă acest nume, să i se spună *critică* : ea prezintă numeroase variante de traducere ale aceleiași opere, tipărite în volum, în publicații periodice sau inedite, alegerea fiind determinată de fidelitatea („de ordin prozodic și artistic, dar și de înțeles și atmosferă") față de textul original. Studiului introductiv cumpănit, bine informat, cu judecăți formulate precis, i se poate reproșa numai importanța acordată monografiei lui Buranelli, onestă lucrare de compilație. Iar amplei bibliografii — absența unora dintre studiile cuprinse în volume românești consacrate literaturii americane.

În ansamblu, însă, acest prim volum, întocmit cu seriozitate științifică, ne îndreptățește să așteptăm apariția celorlalte cinci cu deplina certitudine că Edgar Allan Poe va avea, în sfîrșit, parte de o ediție temeinică în cultura românească.

Dan Grigorescu



William SHAKESPEARE:

SONETE

V

Vor cotropi ce-au plămădit gingaș,
În rivna lor, acele ceasuri toate :
Privirile, al harului sălaș,
Și frumusețea chiar o vor răzbate.
Că-n zburda-i vremea mină din vecie
Spre sluta iarnă vara s-o înghită ;
E seva sloi, nu-i verde împărăție,
Pustiu e, frumusețea-i troenită.
De n-ar rămîne-a verii limpezire,
O rouă în cleștar întemnițată,
Frumusețea-n frumusețî e nălucire,
Și urma-i și-amintirea înșelată :
De ninge iarna lamura de floare
Doar foile îi cad, ce-i miez
nu moare.

XIV

Eu cugetarea n-o culeg din stele ;
Deși știința lor nu mi-e străină,
Nu prorocesc ursite bune, rele,
Nici ciuma, foamea, vremea cum
se-mplină.
Nu știu nici soarta clipelor fugare,
De-aduc ori trăznet, ploi de-aduc
ori vînt,
Nici de-o fi bună-a prinților cărare,
Cînd semnului ceresc nu-i dau cuvînt.
Ce știu, doar ochii tăi pot să-mi arate,
Sînt stele de nădejde ce-mi dau glas :
Credință, har, cu spor îngemănate
Vor fi, din tine-o urmă de-a rămas.
De nu, cu-al tău sfîrșit, mi-e
prevestirea :
E dat credinței, harului, pieirea.

XXVII

Cînd osu-mi ostenit de drum s-așază
În patul ce-i trudității lăcaș,
Cînd trupul a-încetat să umble, trează
Îmi umblă mintea pe un nou făgaș.
Desferec gîndurile-mi de departe,
Sirguincioase-atunci spre tine vin,
De somn plecata-mi pleoapă
n-are parte,
Și-n bezna ce-o văd orbii, ochii-mi țin.
Plăzmuitori, ai inimii ochii, care
Vederii stinse umbra ți-a ivit,
În hăul nopții-o piatră scumpă are,
Și-al nopții veșted chip e-ntinerit.
E ziua trup, e noaptea cugetare,
Nici eu, nici tu nu găsim alinare.

XXX

Cînd chem la sfatul gîndului tăcut
Icoana celor de demult apuse,
Jelesc din cei cîntați cîți am pierdut,
Și-n lacrimi noi scald vremurile duse.
Atunci se-neacă ochii-n plînsul lor,
Zac prietenii în noaptea fără capăt,
Și tîngui iar al dragostei stins dor.
Și jelui al priveliștelor scapăt.
Atunci de vechi mîhniri sînt iar mîhnit,
Din blestem în blestem iar mă
recheamă
Al jalei trist război ce-am mai jelit,
Și dau din nou de mult plătita vamă :
Dar, prieten drag, cînd gîndul
mi te-arată,
Am totul și durerea e uitată.

XLIV

Greoaia carne de-ar fi fost doar gînd,
Vrășmașe vămi nu mi-ar fi stat în cale ;
Și mii de legîe-aș fi răzbit zburînd,
Din depărtări spre locurile tale.
N-ar fi nimic, piciorul meu de-ar sta
La capătul pămîntului de tine ;
Căci gîndul mări și țări ar săgeta,
Și iute-i gîndul, cît gîndește vine.
Mor, vai, la gîndul că nu sînt doar gînd,
Să sar lungi poștii cînd ești tu departe,
Dar ființa lut și apă-ngemănînd,
Așteaptă-n vaiet vremea ce ne-mparte ;
Nimic nu-mi dau încetele stihii,
Doar repezi lacrimi, jalei mărturii.

XLV

Sprințarul aer, focul vrăjitorul,
Alte stihii pe care ți-le-nchin,
Și cel dintîi mi-e gîndul și-apoi dorul,
Ce-n grabnică mișcare pleacă-vin.
Stihiile în sprintena lor goană
Gingaș solia dragostei să-mi poarte ;
Din patru, viața-n două se destramă,
Mihnirea mă apasă pînă-n moarte.
Mă regăsesc și-mi vin iarăși în fire
Cînd iuții vestitori pun chezășie,
Abia acum întorși, și-mi dau de știre
C-o sănătate fără nori te-mbie :
Ascult, mă bucur, dar pe gînduri
lunec,
Ți-i trimit iar și iarăși mă întunec.

LIII

Din ce ești tu făcut, plămada-i care,
De chemi străine umbre în alai ?
Oricine-o umbră, numai una are,
Tu singur altui umbra poți s-o dai.
De-l zugrăvești, în rivna ta deșartă,
Adonis ți-e o calpă-asemănare,
Elena-i fala frumseții-n artă,
Tu, grec tipar, ești noua-ntruchipare.
Spui primăveri, spui vremea rodniciei,
Vrea una umbra de frumseți s-arate,
Oglindă-i alta a mărinimiei,
Ești chip din chipuri binecuvîntate.
În tot ce-i har sub soare, ești acasă,
A ta-i doar, dintre inimi, credincioasă.

LXV

Și bronz, și piatră, și pămînt, și mare,
Pe toate schiptrul morții le închină,
Și cu puterea firavă de floare
Turbatei, frumusețea piept să-i țină ?
Și boarea verii, miere-nmiresmată,
Au cum să-nfrunte-a zilelor năvală,
Cînd trainic stei, porți trainice-n lăcată
În praf și pulberi Timpul le prăvală ?
De spaimă gînd ! Ți-e unde piatra
scumpă
Ascunsă, Timp, să n-o stringi, Timp, în
sipet ?
Și care mîini picioru-ți iute rumpă ?
Și care-i pavăza frumseții-n sclipet ?
Minunea doar : iubirea-n veci, cu
fală,
Va străluci din neagra mea
cerneală.

XXXVII

Cum pe-un părinte gîrbov îl desfată
Zglobiul fiu în vajnica-i ispravă,
Beteag al soartei, alinarea toată
Mi-e-n adevărul tău și a ta slavă.
Frumusețî, obîrșii, averi, înțelepciune,
Din toate una, tot, ori și-alte noi,
Atîtea haruri vin să te-ncunune,
Pe-ăst trunchi regesc tot dragu-am
pus altoi.
Nu-s nici beteag, de luat în ris,
nici șui,
Cît umbra-i dăruiește-atîta vlagă,
Sînt doldora de-mbelșugarea lui,
Și dăinui, dram din fala lui întreagă :
Tot ce-i mai bun să-ți fie hărăzit,
Voi fi de zece ori mai fericit.

În românește de
Maria Moscu

Klaus MANN

Familia unui „magician“

■ *MARTOR nemijlocit al anilor plini de disperare în fața unei Germanii care se prăbușise în delirul celui de-al III-lea Reich, Klaus Mann, fiul marelui Thomas Mann — denumit în familie și printre prietenii apropiați „magicianul“ — se dezvăluie în ultima sa operă,* Cotitura, *ca un remarcabil scriitor.*

Născut la München în 1906, la cinci ani după apariția romanului Casa Buddenbrook, *Klaus Mann, care dobîndise în 1944 cetățenia americană, își pune capăt zilelor la Cannes, în mai 1949, la o lună după ce terminase și ultima versiune a autobiografiei amintite. Căci lucrarea fusese publicată mai întîi în S.U.A., sub titlul* The Turning Point *(Cotitura, 1942), iar cîțiva ani mai tîrziu a fost reluată de autor, adăugîndu-i-se și evenimentele ivite spre sfîrșitul și după încheierea celui de-al doilea război mondial. În noua redactare, de astă dată în germană, scriitorul și-a subintitulat cartea „Istoria unei vieți“, și pe drept cuvînt, căci avem de-a face cu romanul unui exil lăuntric, cu anii de pelerinaj ai unei ființe cu o ursită aparte, copleșită nu numai de daruri, dar și de prezența celebrităților scrisului și artei din primele patru decenii ale secolului XX. Pentru memoria oamenilor, Klaus Mann rămîne însă creatorul, printre altele, al romanelor* Alexandru — *o metaforă filosofică a vieții faimosului cuceritor —,* Mefisto — *ficțiunea unui histrion din zilele noastre, și mai ales al celei mai valoroase opere imaginare despre emigrația germană, intitulată* Vulcanul.

„Sînt obosit de toate clișeele, de toate trucurile literare, de toate artele deghizării. Oare sînt obosit de însăși arta literară ? Nu mai vreau să mint, nu mai vreau să joc, vreau să mă confesez...“ — nota Klaus Mann în jurnalul său intim din august 1941. Iar mai departe... „Ce fel de viață am de povestit ? Istoria unui intelectual între cele două conflagrații mondiale, aceea a unui om care și-a petrecut anii existenței într-un vacuum *social și spiritual, sforțîndu-se cu fervoare — dar fără succes — să se intereseze de o comunitate oarecare, să se supună unei anumite structuri sociale, mereu rătăcitor, vagabondînd fără preget nici repaus, mereu neliniștit, mereu în căutarea a ceva... Istoria unui german care voia să devină european și a unui european care dorea să ajungă cetățean al lumii; istoria unei ființe care are oroare de anarhie tot atît cît și de standardizare“.*

Tînăr, inteligent, frumos, talentat, Klaus simțea în el vocația scriitorului. Să fii cel mai înzestrat din cei șapte copii ai celui mai mare prozator german al vremii și nepotul unei alte celebrități, Heinrich Mann, autorul romanelor Supusul și Profesorul Unrat, *comportă o moștenire greu de susținut.*

La cîteva săptămîni după dispariția fiului său, autorul romanului Muntele vrăjit *scria elvețianul Hermann Hesse: „Relațiile mele cu Klaus erau dificile și deloc scutite de un sentiment de culpabilitate, pentru că existența mea arunca dinainte o umbră asupra aceleia a fiului meu... După părerea mea, el lucra prea repede și cu prea mare ușurință...“. S-ar putea adăuga, de asemenea, că trăia prea repede, o viață accelerată, ca și cum ar fi bănuit că timpul îi este drămuit. Dar la lectura cărții* Cotitura *rămîi uimit de calmul redactării, de bogăția sufletească a autorului, de acuitatea observației, de cultura și curiozitatea nesecată a acestui scriitor mort atît de timpuriu, după ce a dat tîrcoale tuturor iluziilor și deceptiilor epocii sale.*

Din vastul tezaur de amintiri al lui Klaus Mann au fost extrase, după prima versiune redactată în engleză, paginile referitoare la microcosmul familial al autorului, acest paradis pierdut, ca și la figura de neuitat a „magicianului“, veritabil paragraf antologic de biografie.

...

ADEVĂRATUL motiv al acestui zgomot în jurul nostru, fie că ne era ostil, fie măgulitor, îl constituia, firește, succesul tot mai răsunător al tatălui meu. În epoca de care vorbim el reprezenta mai mult ca oricînd punctul de atracție al interesului general. Dacă *Familia Buddenbrook*, acea epopee care însemnă cîntecul de lebădă al burgheziei germane, cucerise relativ încet aprecierea publicului larg, *Muntele vrăjit* a fost din prima clipă salutat și recunoscut ca primul roman german de dimensiune europeană.

Vilva stîrnită de propriile mele debuturi nu se explică — și nu-și află justificare decît dacă ne închipuim gloria paternă înălțîndu-se cu vigoare drept fundal. În umbra lui mi-am început cariera și eram nevoit să-mi dau osteneala să mă singularizez puțin ca să nu trec complet neobservat. Urmarea a fost că m-am făcut din cale-afară de remarcat. De cele mai multe ori cu rea-voință. Iritat fiindcă mă vedeam expus într-una la lingușiri sau la persiflări, am adoptat, *din pură bravadă*, exact conduita capricioasă și lipsită de reținere pe care, în mod vădit, o aștepta lumea din parte-mi.

Ceea ce nu sesizam destul de limpede, sau nu luam îndeajuns în considerație, era faptul că nesăbuita mea excentricitate îi atrăgea, în același timp, celebrului meu părinte tot felul de neplăceri. Numele lui apărea, bineînțeles, aproape în fiecare dintre articolele satirico-polemice pe care mi le consacra atît de generos presa germană a epocii. Îmi amintesc de un desen în „Simplicissimus“ — o caricatură nu tocmai amabilă, executată de maestrul Th. Th. Heine — în care sînt înfățișat în picioare, în spatele fotoliului unde stă așezat tatăl meu. El îmi aruncă peste umăr o privire neîncrezătoare, în timp ce eu declar cu suficiență : „Se spune, tată, că părinții geniali nu au fii geniali. Prin urmare tu nu ești un geniu“. Iar scriitorul Bertolt Brecht, care nu ne putea suferi nici pe tata, nici pe mine, și-a început un articol plin de umor, în periodicul berlinez „Das Tagebuch“, cu acest cuvînt de spirit : „Lumea întreagă îl cunoaște pe Klaus Mann, fiul lui Thomas Mann. Dar, în definitiv, cine e Thomas Mann ?“.

Răutăcioșii născoceau pe socoteala vieții noastre de familie anecdote pe care presa se grăbea să le difuzeze. Uneori aceste glume extrăgeau un farmec picant, ca să nu zic paradoxal, din faptul că erau adevărate : de pildă, povestea dedicației pe care mi-o scrisese „magicianul“, cu prilejul Crăciunului din 1925, pe exemplarul meu din *Muntele vrăjit*, și care era redactată realmente în acești termeni : „Prea stimatului meu confrate — tatăl său care promite“. Din nefericire am fost atît de imprudent încît să arăt gluma unor prieteni, care la rîndul lor n-au păstrat-o pentru ei. Ce delicatesă pentru presa de senzație !

De altfel, dedicația de pe romanul *Muntele vrăjit*, cărula i se făcuse o publicitate atît de excesivă, era, într-un sens, caracteristică atitudinii adoptată de tatăl meu față de mine în perioada aceea. Ea se compunea din bunăvoință ironică și din expectativă plină de rezervă, pe jumătate sceptică, pe jumătate amuzată. Nu cred că-și făcuse vreodată griji serioase în privința mea. Și asta nu numai din pricina indiferenței și detașării lui temperamentale, dar, oricum, și din cauza încrederii în inteligența mea și în siguranța instinctului meu; însă, cîteodată, extravaganțele mele îl călcau probabil pe nervi mai mult decît voia să mi-o arate, sau mai mult decît acceptam eu să remarc acest fapt. Totuși, a rămas mereu credincios vechiului său principiu pedagogic care consta din a nu se amesteca, ci de a exercita o influență indirectă prin simplul exemplu al propriei lui demnități și al propriei sale discipline. Oricît de îndoielnic și de riscant apărea ceea ce făcusem noi, el doar privea. Cînd cu un surîs amuzat, cînd cu o încruntare din sprîncene, dar fără a interveni vreodată și chiar fără a manifesta un interes prea viu pentru acțiunile și gesturile noastre. Știa el măcar unde îmi duceam existența, ce lucram, pe cine frecventam în timpul acelor luni pe care le petreceam acum în fiecare an departe de München, departe de casa tatălui meu ?

A-l hărțui cu întrebări pe cel ce se înapoia acasă nu era cituși de puțin genul său.

— De unde vii, de data asta ? se informa el eventual, în timpul dejunului, cu o cordialitate distrată. În asemenea ocazii, Mielein*) se amesteca de obicei în conversație pe un ton de veselă imputare. Într-adevăr, se deprinsese să joace rolul de mediatoare între el și un univers din care memoria lui nu reținea detaliile neglijabile. „Asta-i bună, Tommy !“ exclama ea. „Dar tu nu ești la curent cu nimic ! Cum, tu nu știi că băiatul nostru a avut recent, la Basel, un foarte frumos succes cu piesa lui ? Ne-a și telegrafiat !“. Sau : „Ei nu, dar mă uimești, dragul meu ! Parcă nu ți-aș fi *povestit* despre Klaus că s-a dus la Davos să-l viziteze pe prietenul lui, Crevel ! E destul de bolnav, sărmanul René, are ceva la plămîni... Cum așa — nu-l *cunoști* ? Asta e culmea ! *Bineînțeles* că-l cunoști pe Crevel. Știi bine că l-am cunoscut la Paris, anul trecut, la recepția aceea oribilă de la baroana X. Ți-a inspirat chiar o deosebită simpatie, deși vorbea atît de repede încît nu reușeai să-l înțelegi deloc“. Și atunci, tata făcea poate o remarcă pe seama lui René prin care ne dovedea, în chip neașteptat, că știe mai multe în legătură cu el decît am fi bănuit după prima lui reacție.

UNEORI ne umbla prin minte bănuiala că el era de fapt, mai bine informat despre treburile noastre decît dădea impresia ; în alte împrejurări rămîneam uluiți de necunoștința lui și, mai mult, de lipsa lui de interes. Dar în momentul precis în care începeam să ne întrebăm dacă se simțea, cît de cît, legat personal de tentativele și de problemele noastre, ne impresiona și ne atingea cu un cuvînt aruncat în treacăt, cu un gest în aparență cu totul incidental sau involuntar. Se putea întîmpla să se afle, în ziarul pe care-l citea regulat, vreo critică jignitoare la adresa mea, pe care el se prefăcea că o ignoră total, ceea ce însemna pentru mine o nouă jignire. La masă, vorbea despre ploaie și vreme bună, în timp ce-n sufletul meu, de două ori sfîșiat, se dezlănțuiau furtuni. Dar la sfîrșitul mesei, tocmai cînd Mielein anunța : „Asta e tot, copii, nu mai e nimic altceva !“, el clătina din cap cu o expresie de amărăciune atenuată de un strop de umor și făcea oftînd observația : „Ei da ! lumea e plină de neghiobi și de răutate. S-ar cuveni să fim obișnuiți cu asta. «În fiecare dimineață sînt nevoit să-nghit cel puțin o șopîrlă». ...Mi se pare că Flaubert se plîngea în termenii ăștia în jurnalul lui. Iar bunul Hans Christian Andersen a izbucnit pur și simplu în lacrimi la lectura unei critici răuvoitoare. Unor prieteni care căutau să-l convingă de neînsemnătatea acelui atac, el le-a răspuns cu o încăpățînare melancolică : «Pentru mine critica asta uricioasă înseamnă o mare supărare, deci nu poate fi cu totul neînsemnată». Era, oricum, ceva destul de nerațional din partea dragului nostru Andersen, nu-i așa ?“.

Acel du-te vino continuu din casa noastră părea mai degrabă să-l amuze pe tata decît să-l deranjeze. De altfel, el însuși se afla deseori în călătorie. Făcea față multiplelor obligații sociale pe care gloria le aduce cu sine — congrese literare, conferințe, banchete, interviuri — cu conștiinciozitate și bonomie, și nu fără o anumită solemnitate ironică. Nimeni nu rămînea surprins dacă, după micul dejun, își lua rămas bun cu un gest vag : „Eh, la revedere, copii — pînă la începutul săptămînii viitoare ! Ei da, sînt obligat, din păcate, să mă duc la Frankfurt pentru ceremonia în onoarea lui Goethe. Mielein nu v-a spus nimic ? E plicticos, se înțelege, dar ce să-i faci ? Trebuie să mă grăbesc, altminteri pierd trenul“.

Nu părea deconcertat nici dacă Mielein începea deodată să se vaite : „Ah, unde mi-e capul ! Iată c-am uitat din nou să-i spun șoferului că Erika sosește la ora nouă patruzeci ! Sau era la zece douăzeci și cinci ? Am pierdut telegrama, așa ceva nu mi s-a întîmplat *niciodată !* Mi se pare că vine și cu un prieten sau cu o prietenă, sau cu un cuplu de prieteni — acum de unde să știu ? Totul era scris în telegrama aceea rătăcită“... Atunci „magicianul“, mirîndu-se cu politețe și arătîndu-se încîntat, înălța din sprîncene : „Ia te uită, Eri a noastră sosește în seara asta !“. Și adăuga ginditor : „E mult de cînd n-am mai văzut-o — destul de mult, am impresia. Foarte bine că vine“.

Fiecare dintre noi își aducea prietenii : Michael și Elisabeth, care mergeau la școală la München, își invitau micii camarazi; Monika, cea mai calmă dintre noi toți, își primea rarii intimi ca să stea de vorbă la o ceașcă de cafea ; Golo sosea de la Heidelberg — unde urma cursurile de filosofie ale profesorului Jaspers — cu gravii săi condiscipoli. Iar în jurul Erikăi și al meu se desfășura un du-te vino perpetuu. Casa noastră semăna uneori cu un hotel fără ceremonie, la țară, sau cu cartierul general al unei bande vesele de conspiratori. Intrigi, flirturi, discuții, crize de isterie, numere artistice, beții nocturne, erau cu duiumul. Mereu se petrecea cîte ceva: unul avea de citit din poemele sale, altul cerea o comunicare telefonică cu Londra, în timp ce un al treilea făcea cuiva o scenă de gelozie sau se înfuria fiindcă nu reușea să găsească în indicator trenul de seară pentru Breslau. Tot timpul nu erau decît flecăreli, glume și invective, în jargonul rapid și baroc pe care majoritatea prietenilor noștri îl împrumutase de la familia Mann.

În mijlocul acestui vălmășag general, o singură ființă avea o vedere de ansamblu a dramelor și intereselor multiple ale diverșilor locatari și invitați din casă : mama. Dădea impresia că uită sau confundă lucrurile cele mai simple, dar, în realitate, avea acel geniu al organizării care nu vine din creier, ci din inimă. Deși tihna și opera tatălui meu constituiau obiectul principal al preocupărilor ei, ea izbutea să intervină și în problemele noastre, să ne dea ajutor și să ne sprijine prietenii cu simpatia ei călduroasă și sfaturile-i înțelepte. Mielein era perfect la curent cu toate : cu preocupările bănești și conflictele psihologice ale lui „Reisi“ (Hans Reisinger), ca și cu lecțiile de vioară ale lui „Bibi“ (Michael) sau cu speculațiile filosofice ale lui Golo. Știa totul despre suferințele lui Ricky (iubea o tînără doamnă fermecătoare, dar întrucîtva sadică, ale cărei capricii îl duceau pînă la marginea nebuniei, aproape) și cu dificultățile noului rol al Erikăi ; W. E. Suskind venea s-o vadă cînd nu găsea nici o idee convenabilă pentru titlul ultimului său roman, iar eu veneam s-o văd ca să mă plîng de critici, sau ca să împrumut de la ea o sută de mărci, sau numai ca să-mi deschid sufletul. Toți cei din casă veneau s-o vadă — fiecare cu grijile, speranțele și slăbiciunile lui.

FIREȘTE, existau perioade culminante și perioade de descreștere : casa nu era tot timpul la fel de plină. Se putea întîmpla — nu foarte des, desigur ! — să fim absenți cu toții, reținuți de vreo activitate sau de vreo aventură, în vreo regiune depărtată a țării sau a continentului. Atunci, prin comparație, casa din strada Porchinger se-nvăluia în tăcere. În locul vacarmului care se isca de obicei în jurul nostru și al bandei noastre, nu mai erau decît conversațiile cu glas scăzut, în doi, ale părinților. Pentru mine asta avea ceva straniu de mișcător, a-mi imagina casa aceea deodată părăsită, sau poate, de fapt, redată liniștii. Cît de vastă, cît de goală părea, fără copii, impunătoarea casă a copilăriei noastre ! La etajul superior, unde se găseau camerele noastre de dormit, domnea cu siguranță întunericul cînd nu eram noi acolo.

Și totuși, viața continua, firește, și în absența noastră. Tata se conforma cu strictețe programului său stabilit de vreme îndelungată. Mereu aceleași ore petrecute în fața mesei de lucru, plimbările regulate, siesta de după-amiază, lectura de seară. Aflîndu-mă undeva, într-o cameră de hotel, la Marsilia sau la Copenhaga, mi se întîmpla uneori să evoc scena aceasta idilică și-l vedeam întorcîndu-se de la plimbare, seara, intrînd în vestibul (nu fără a-și fi schimbat mai întîi ghetele murdare cu niște pantofi vătuiți de casă !) și sărutînd mîna mamei cu o galanterie ușor ironică. „Tu ce-ai făcut, scumpo ? I-ai condus la Operă pe «bătrînii învechiți» ?“. Așa-i numeam noi pe bunici, iar „bătrînii“, adică părinții noștri, foloseau și ei expresia, într-un fel nostim și totodată duios.

Da, Mielein îi depusese pe cei doi bătrîni exact la oră, înainte de începerea spectacolului *Maeștrii Cîntăreți* : a servi drept șofer pentru Offi și Ofey și a le oferi distracții făcea parte din nenumăratele ei îndatoriri... De departe îi priveam pe tata și pe mama cum rîd împreună încă o clipă în vestibul — glume mărunte spuse încet, cu glas intim și familiar — și apoi se așează să-și ia cina, ei singuri. Despre ce își vorbeau ei oare, la masa rotundă din sufragerie, sub lumina lustrei ? Oare-și vorbeau despre lucruri care se petrecuseră cu mulți ani în urmă și de care noi nu știam nimic, sau mai nimic ? Sau își vorbeau de lucruri care aparțineau viitorului — care ne priveau pe *noi* ? Alcătuiam oare *noi* obiectul dialogului lor cu glasuri domoale, în timpul mesei de seară, noi și problemele noastre, șansele, posibilitățile noastre, primejdiile la care ne știau expuși ? Gîndul că putea fi astfel, că foarte probabil chiar așa era, mă emoționa uneori pînă la lacrimi.

În clipele acelea cînd mă cuprindea un dor de țară nesfîrșit de mingîietor, îmi plăcea să evoc o scenă anumită care — în sine fără nici o însemnătate — va rămîne veșnic pentru mine o amintire tulburătoare.

Mă văd coborînd treptele de piatră din fața locuinței noastre și traversînd grădina, în timp ce Hans, șoferul, mă așteaptă afară pe aleea Föhringer, lîngă mașina decapotată. E una din numeroasele mele plecări, nu știu unde mă duc. Plec la întîmplare, îmi iau o valiză, cîteva cărți, impermeabilul. Tocmai în momentul în care Hans îmi deschide portiera cu un mic salut politicos — „La gară, domnule Klaus?“ — tata apare la fereastra camerei lui, la primul etaj. Trebuie să fie ora patru după-amiază — ora cînd se odihnește. E îmbrăcat în halatul lui de casă de culoare închisă, un frumos veșmînt de brocart albastru în care noi n-avem mai niciodată prilejul să-l vedem, și e pe punctul de a lăsa în jos storurile. Dar își întrerupe gestul observînd jos, pe alee mașina, bagajele, șoferul, pe mine însumi. Ce limpede văd această imagine ! Tata, în cadrul ferestrei deschise, sus... Iar acum îmi face un semn cu mîna, cu un zîmbet grav, ostenit.

— Noroc bălatule, îmi spune tata, pe jumătate vesel, pe jumătate solemn. Și întoarce-te acasă cînd ai să te simți trist !

Prezentare și traducere de
Georgeta Pădureleanu

*) Soția lui Thomas Mann.

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Discuri și expoziții

● Un eveniment în viața muzicală europeană este considerat discul, recent lansat, cu **Parsifal**, - „acțiune teatrală solemnă" — opera în trei acte de Richard Wagner. Pe coperta discului este înscris acest îndemn pe care autorul îl adresa generațiilor viitoare : „Niciodată — scria Wagner —, **Parsifal** nu va trebui să fie oferit publicului ca un simplu amuzament, pe scena unui teatru oarecare". Recenta înregistrare a fost făcută într-un cadru deosebit, cu ocazia Festivalului muzical de la Bayreuth, ediția 1988. La pupitrul orchestrei festivalului s-a aflat James Levine, iar în rolurile principale au figurat nume de primă mărime ale scenei lirice mondiale ca Donald McIntyre, Siegfried Jerusalem și Waltraud Meier.

● Câteva expoziții deosebite s-au deschis recent. La Lausanne este organizată o mare retrospectivă Honoré Daumier, considerată un eveniment datorită prezenței în galerii a multor litografii, împrumuturi de la mai toate marile muzee din lume. La Moscova este deschisă expoziția semnată de pictorul american Robert Rauschenberg, oferindu-se o panoramă asupra creației celui pe care mulți îl consideră drept exponentul principal al tendinței „pop". Șase dintre operele expuse au fost create de pictor în colaborare cu poetul Andrei Voznesenski, prezentînd imagini sugerate de un ciclu de poeme. O altă expoziție de pictură este deschisă la **Kunsthaus** din Zürich, unde sînt expuse lucrări aparținînd școlii americane din secolele XVIII și XIX. În aceeași clădire mai sînt expuse opere reprezentative ale „Desenului italian, de la Boccioni la Morandi", acoperind, adică, perioada 1908—1988.

Cr. U.

Top

● Timp de 24 de săptămîni la rînd, cartea de memorii semnată de Kirk Douglas a rămas pe locul întîi în lista celor mai vîndute cărți în S.U.A. Este un record explicabil prin numărul de povești relative la cele peste 80 de filme turnate de acest artist în studiourile de la Hollywood și prin prezența unor portrete ale marilor săle parteners Marlene Dietrich, Lana Turner sau Rita Hayworth...

Yehudi Menuhin

● După ce va participa la un concert la Moscova alături de violonistul sovietic Vladimir Spivakov și de pianistul vest-german Justus Franz, Yehudi Menuhin va începe înregistrarea unui adevărat „monument discografic" pentru casa de discuri RCA : integrala Paganini, precum și cîteva discuri de muzică indiană, de fapt, acestea din urmă, o reluare a unui concert susținut cu mulți ani în urmă, alături de Ravi Shankar, la sediul Națiunilor Unite.

Opera „Doctor Faustus"

● Repertoriul de anul acesta al Scalei din Milano prevede premiera mondială cu **Doctor Faustus** de Thomas Mann, pe muzica lui Giacomo Manzoni, în regia americanului Bob Wilson. Compozitorul Giacomo Manzoni (56 ani) este milanez, autor, printre alte multe compoziții vocale și instrumentale, și al unei opere despre Robespierre. „Pentru mine — declara de curînd Manzoni — **Doctor Faustus** este o veche și mare pasiune. Am scris o prefață la ediția publicată de «Meridiani Mondadori» și, cînd proiectul operei se amplificase în mine, am scris **Scene simfonice** pentru «**Doctor Faustus**», executate chiar la Scala, cu patru ani în urmă. [...] Cuvintele din libret aparțin în întregime lui Thomas Mann. Eu am făcut selecția, acordînd un privilegiu părților descriptive, firește, pentru a face posibilă acțiunea teatrală. Am preferat să lucrez pe traducerea italiană decît pe versiunea originală, pentru că mă interesa să subliniez valoarea universală și nu numai germană a mitului lui Faust. Și apoi, mărturisesc, pe traducere am putut opera liniștit acele mici schimbări de cuvinte sau inversări de fraze, care, fără a dăuna fidelității textului, mi-au permis să pun de acord textul și muzica". Premiera absolută a operei **Doctor Faustus** este programată pentru luna mai. (În imagine, Thomas Mann, autorul romanului parabolic **Doctor Faustus, viața compozitorului german Adrian Leverkühn povestită de un prieten** — 1947).

„Legături de sînge"

● În cel de al patrulea roman al său, **Legături de sînge**, apărut recent la Londra, Gillian Slovo (în imagine) confruntă istoria personală și a familiei sale cu cea a țării natale — Africa de Sud. Mama sa a fost Ruth First, activistă anti-apartheid care a fost omorîtă în 1982, în Mozambic. Tatăl său este Joe Slovo, membru în Comitetul executiv al Congresului Național African. Anul trecut, sora sa mai mare, Shawn, a semnat scenariul filmului **O lume aparte**. Surorile nu și-au propus să abordeze teme similare, dar Gillian crede că punctul lor de plecare l-a constituit aceeași violență înspăimîntătoare. Cartea lui Gillian Slovo are tangențe cu propria copilărie, **Legături de sînge** fiind o istorie a luptei democratice, anti-apartheid din Africa de Sud, timp de patru generații, prin intermediul unei familii de albi și al uneia de negri.

Peter Dürrenmatt

● În localitatea elvețiană Riehen a murit de curînd scriitorul și publicistul Peter Dürrenmatt, la venerabila vîrstă de 85 de ani. A păsit pe urmele unchiului său, politicianul, publicistul și poetul satiric Ulrich Dürrenmatt, desfășurînd o îndelungată activitate publicistică; a fost timp de 20 de ani redactor-șef al ziarului „Basler Nachrichten", fiind un cronicar iubit și respectat. Cartea care i-a adus faima a fost **Istoria Elveției**, tipărită în repetate rînduri.

Robert Hossein

● Cu noul său spectacol, **Libertate sau moarte**, Robert Hossein, cunoscut ca maestru al unor grandioase fresce istorico-sociale, s-a autodepășit — apreciază revista „L'Express". În sala Palatului congreselor din Paris, cei 3 700 de spectatori sînt transformați în deputați ai Convenției, fiecare dintre ei — după cum preciza Hossein însuși — fiind liber să aleagă între a deveni girondin, iacobin sau montagnard. În cele trei ore ale spectacolului, pe scenă se succed 30 de tablouri vii și se perindă 85 de actori. Toate replicile acestora sînt autentice, ele fiind luate din documentele de arhivă. „În ansamblu — spunea Hossein — spectacolul întruchipează cîteva variante ale înțelegerii unui mare eveniment : Revoluția. La plecare, fiecare spectator poate îmbrățișa varianta care-i este cea mai apropiată". (În imagine, o scenă din spectacol cu Jean Negroni — Robespierre și Bernard Fresson — Danton).

Marele premiu pentru roman

● Marele Premiu pentru roman și nuvelă al Asociației Portugheze a Scriitorilor pe 1989 a fost atribuit de către un juriu compus din Teresa Rita Lopes, Manuel Gusmão, Luiz Fagundes Duarte, Liberto Cruz și Urbano Tavares Rodrigues, lui João de Melo (40 ani) pentru romanul **Oameni fericiți în lacrimi**. Este, după aprecierile unuia dintre membrii juriului (Tavares Rodrigues), „povestea unei familii din Azore, de origine țărănească, răspîndită prin lume, pe fundalul cîtorva decenii din istoria recentă a Portugaliei. Un roman de neuitat, de largă respirație și cu marca autentică a universalului". Finaliste au mai fost romanele **Missa in albis** de Maria Velho da Costa și **Coasta Murmurelor** de Lídia Jorge.

Modernizare

● Teatrul Mic din Moscova a avut de curînd ultima premieră din această stagiune, **Povești din Hollywood**, de dramaturgul englez Christopher Hampton. După închiderea stagiunii, teatrul, inaugurat acum 165 de ani, va intra într-o perioadă de reconstrucție, de modernizare. Trupa va da spectacole în Sala mare din Satul Olimpic, într-o filială a teatrelor și va deschide un studio pe lîngă Institutul de teatru Scepkin.

„Orphée"

● „Sîntem singura țară în care o carte de poeme nu are nici o șansă să devină un best-seller" constată Claude Michel Cluny (în imagine), poet el însuși, căruia Joaquim Vital, responsabil al editurii franceze „La Différence", i-a încredințat misiunea grea de a contrazice această afirmație. Frumoasă, ieftină și bine distribuită, colecția „Orphée" prezintă printre primele titluri : **Stele** de Victor Segalen, **Singurătate arzătoare** de Sandro Penna, **Sub steaua ciinelui** de D. H. Lawrence, **Douăsprezece poeme** de Friedrich Hölderlin, **Psalmii** lui David.

Festival

● Nu de mult, în capitala Indiei, New Delhi, s-a ținut cea de-a doua ediție a Festivalului anual al poeților care scriu în limba urdu (limbă de stat în Pakistan, scrisă, în grafie arabă, variantă a limbii hindi, scrisă în vechiul alfabet indian devanagari). Festivalul, care a durat trei zile, a reunit o sută de poeți din India, Pakistan, Marea Britanie, Arabia Saudită, Emiratele Arabe Unite, Egipt, R.A. Yemen.

Am citit despre...

Formarea unui tînăr de viitor

■ DEȘI mi-a fost recomandat ca fiind cel mai de seamă prozator britanic tînăr, A. N. Wilson nu m-a entuziasmat. Citisem pînă acum două din cele 18 cărți publicate de el între 27 și 38 de ani, romanele **Fecioară înțeleaptă** și **Arta tămăduirii** și impresia mea era că verbozitatea lui șăgalnică (este considerat scriitor satiric, dar săgețile lui n-au totdeauna o direcție clară) îmbracă idei prea puțin generoase și conflicte cam anemice.

Am citit, însă, acum, cea mai nouă carte a lui A. N. Wilson, **Înduplecă inimile noastre**, romanul formării unui tînăr și prima parte a unei trilogii anunțate și am înțeles mai bine reacția entuziastă a publicistului român de la Londra, cu un fler inegalabil cînd e vorba de depistarea valorilor literare, față de acest scriitor ambițios și prolific.

Orfan al „blitz"-ului londonez, Julian Ramsay, personajul narator din **Înduplecă inimile noastre**, este crescut la țară de mătușa Deidre și de unchiul Roy, vicar neconformist, un domn Pickwick al zilelor noastre. La colegiu se îndrăgostește în taină de profesoara de desen, dar află că aceasta îl iubește pe Raphael Hunter, șarmant literat lipsit de scrupule, ale cărui apariții în preajma lui Julian vor avea de fiecare dată rezultate dezastruoase. Hunter va fi cel ce o va seduce și lăsa însărcinată pe Felicity, studioasa, serioasa fiică a mătușii Deidre și a unchiului Roy, dereglîndu-i existența. De fapt, Hunter nu urmărise decît să cucerească încrederea familiei, pentru a pune mîna pe hîrtiile personale ale răposatului James Petworth Lampitt, — scriitor local idolatrizat de bătrînul vicar, care avea un cult aproape ridicol pentru distinșii membri ai clanului Lampitt, — dar altminteri, pe bună dreptate, uitat.

S-a sinucis, oare, Lampitt ? A fost scandaloasă existența lui ? Biografia publicată de Hunter cu cinci ani mai tîrziu va fi un best-seller, o figură literară minoră ajunge pentru prima oară un subiect de larg interes, dar insinuările cu sau fără temei ale lui Hunter îl vor consterna pe unchiul Roy și vor constitui o nouă lovitură greu de suportat pentru cei dragi lui Julian.

Hunter pare a întruchipa fascinația răului. Pretutindeni pe unde trece, întinează ceea ce era pînă atunci simplu, de înțeles, curat. Face parte dintre condeierii care, în timp ce sărută, trag cu ochiul la reacțiile femeii îmbrățișate pentru a o spiona și care, pentru a-și asigura confortul și bunăstarea, reputația literară și poziția socială, calcă în picioare fără să clipească existențele celor ce au crezut în ei. Fără el, procesul formării lui Julian ar fi lipsit de penumbra în care e greu să discerni între ispite — penumbră esențială pentru un scriitor ca Wilson, obsedat de înfruntarea între porniri și idealuri, între vicii și virtuți, între păcat și exaltare. Penultima lui carte a fost deschis consacrată acestei dileme. Este vorba de **Tolstoi**, o biografie de 572 de pagini, salutată în toamna lui 1988 de critică drept „irezistibil" de incitantă, un exemplu de erudiție exhaustivă ca fond al unei realizări literare de prim ordin. Wilson romancierul este însă Wilson de după „despărțirea" de Tolstoi. Atras inițial de viziunea tolstoiană asupra lumii, A. N. Wilson a retrogradat treptat spre poziții atît de conservatoare, încît confrații lui l-au supranumit „tînăra fosilă".

Dar, pentru a reveni la Bildungsromanul lui de acum, cuvîntul, fraza, paragraful, pagina, întregul eșafodaj al cărții sînt construite ferm, temeinic, astfel încît se obține maximum de rezonanță. În Norfolk și în Bretania, unde Julian este trimis să-și petreacă vacanțele și să învețe franțuzește și unde are loc și inițierea lui erotică, la internat și în armată, naratorul întîlnește personaje și situații care îl modifică pe nesimțite, îl conduc poate spre descoperirea propriei lui individualități, dar aceasta este încă nebuloasă.

Să așteptăm continuarea acestei aproape-autobiografii a unui autor care crede mai presus de orice în stăruință, în năzuința spre perfecțiune și a cărui strădanie dă, de la o vreme, rezultate considerabile.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

(Anton Pann — **Povestea vorbii, Despre năravuri rele**)

Cel mai admirat regizor

● Într-o anchetă publicată recent în revista londoneză „Observer Magazine", zece regizori de frunte britanici își exprimă opiniile despre colegii pe care îi admiră. Majoritatea lor îl preferă pe renumitul Peter Brook (în imagine). Spicuim mai jos din răspunsurile date de cîțiva din acești regizori, care justifică rațiunea de a-l alege ca „expert al experților" pe Brook.

Apreciindu-l pe P. Brook drept „un înaintaș, un independent, un revoluționar", fostul regizor de la „Royal Shakespeare Company", Trevor Nunn adaugă : „Cînd mă simt desprins de munca pe care o fac, citesc din nou cartea lui, **Spațiul gol.** Cînd vorbesc cu el la telefon, mă simt fără glas și confuz, dar el este întotdeauna grijuliu, încurajator și foarte, foarte loial".

Michael Bogdanov, fostul său asistent la **Visul unei nopți de vară**, astăzi director artistic asociat la „English Shakespeare Company", precizează : „El este maestru în a scoate din actori lucruri pe care ei nu știu că le posedă, combinînd profunda înțelegere psihologică față de oameni și personaje cu o uimitoare teatralitate. Este în absolută legătură cu tehnicile teatrului".

David Thacker, regizor la „Young Vic Theatre" din Londra, care crede că a fost influențat cel mai mult de spectacolul lui Brook cu **Visul...**, consideră că „munca lui este caracterizată de abilitate în examinarea textului cu onestitate și acuratețe, încît descoperă lucruri pe care alți oameni nu știu că există în el. Are o mare căldură și omenie ; producțiile lui te fac să te simți mai bine ca ființă umană. El inspiră respectul universal al fiecărui virtual dotat regizor de teatru".

Terry Hands, actualul director artistic de la „Royal Shakespeare Company", găsește că Peter Brook „este cu un cap, umeri și jumătate din trup deasupra oricărui altcuiva din lumea teatrală. Cu actorii săi, el descoperă adevărata esență a piesei și cu extraordinarul lui fler o aduce pe aceasta în fața publicului, făcînd-o accesibilă tuturor ca nimeni altul".

În sfîrșit, tot de la „Royal Shakespeare Company" regizorul asociat Adrian Noble subliniază că Peter Brook „este un neînfricat explorator al căilor necunoscute. Un misionar cu un mare simț al umorului și cu un zîmbet crispat".

Academia Suedeză — 250

● În orășelul universitar Frescati din Stockholm, într-un mare castel construit la începutul secolului, au avut loc festivitățile prilejuite de a 250-a aniversare a Academiei Suedeze, celebră în special prin premiile Nobel pe care le acordă anual. Au participat 750 de reputați savanți suedezi și străini și președinți de academii. „Astăzi sarcina noastră este mai puțin practică — spunea președintele Academiei, Ingvar Lindkvist. Ne străduim să sprijinim cercetările, să le completăm și nu să concurăm cu universitățile și academiile de profil care efectuează cercetări științifice în Suedia". Aproximativ 300 de savanți poartă astăzi titlul de membru al Academiei Suedeze. Dar dintre aceștia numai 161 de membri, a căror vîrstă nu depășește 65 de ani, dispun de un fotoliu propriu în sala de ședințe. După această vîrstă ei cedează locul noilor membri, păstrînd numai titlul onorific pînă la sfîrșitul vieții.

Enzensberger — Scrieri alese

● Îngrijită de Dorothea Dornhoff, în editura „Philipp Reklam" din Leipzig a apărut o selecție din opera poetului și eseistului vest-german Hans Magnus Enzensberger (n. 1929). Scriitor original și cu o susținută angajare în problematica social-politică, Enzensberger a fost multă vreme și obiectul unor aprinse controverse literare. În anii '80, însă, a sfîrșit prin a fi recunoscut și acceptat ca o figură marcantă a literaturii actuale.

„Plimbări literare"

● Cîteva numere ale revistei franceze „Magazine littéraire" au fost consacrate unor originale plimbări prin capitalele literare ale Europei : Berlin, Viena, Veneția, Londra. Cea mai recentă se desfășoară la Praga, „orașul în care, fie și cu gîndul, e minunat să te plimbi primăvara" — după cum se scrie în cuvîntul introductiv. Unul din articole se ocupă de istoria, cultura și arhitectura orașului. Urmează un fragment din **Praga vrăjită**, operă literară fundamentală a slavistului italian A. M. Ripellino, articolele „Praga — capitală a emigrației antinaziste", „Praga anului 33", „Romanul praghez" (1913) de Egon Erwin Kisch și altele. Un capitol aparte este dedicat scriitorilor cehoslovaci contemporani. Revista inserează și un „Dicționar literar" cuprinzînd 24 de scriitori praghezi.

Salvador ESPRIU

■ *Situația literaturii catalane de-a lungul întregii sale istorii și, mai ales, în anii ce au urmat războiului civil, a fost vitregă. Opresiunea limbii și a instituțiilor culturale în Catalania a făcut ca supraviețuirea acestei literaturi să constituie unul din fenomenele sociologice cele mai importante din istoria culturală a Spaniei. Se poate afirma că a existat o voință de continuitate istorică a acestei limbi, întîmpinată în extraordinara năzuință a scriitorilor catalani de a o cultiva.*

Figură culminantă a perioadei postbelice apare și rămîne în întreaga poezie catalană Salvador Espriu.

Născut la Santa Coloma de Farners la 10 iulie 1913, Salvador Espriu i Castelló își petrece copilăria între Barcelona și Arenys de Mar, loc de obîrșie al familiei sale, cel care va deveni în poezia de mai tîrziu miticul Sinera.

Prima sa carte de versuri este Cimitirul din Sinera *(1946) în care se conturează din amintire lumea Sinerei, univers cotidian și în același timp simbolic prin elemente păstrate din copilărie : chiparoși, bărci, ploaie, ceață.*

Următoarea carte de versuri, Cîntecele Ariadnei, *publicată în 1949, reunește poeme din epoci diferite, mergînd de la satiră la elegie și atacînd teme mitologice ce vor apărea în operele viitoare.*

În 1952 publică Orele și Mrs. Death, *urmate de* Drumețul și zidul *(1954) și* Final de labirint *(1955).*

În 1963 apare Carte din Sinera, *volum în care autorul se întoarce la lumea mitică a Sinerei, centrul universului său poetic.*

Figura lui Salvador Espriu a devenit cea a unui maestru și a unui model. Autorului i-a fost decernat în 1972 Premiul de Onoare al Literelor Catalane. Tradus în numeroase limbi, a fost nu o dată propus pentru Premiul Nobel, dovadă certă a renumelui său mondial.

Mrs. Death

Versuri de partea cealaltă a drumului

Asemenea argintului vechi
aș vrea să-mi fie
versurile : de-o nobilă
și antică culoare argintie.

În fața morții, care poartă
secrete semne ale chipului
ce-l văd cînd mă privesc,
caut glasul
stins-al mării, în pas cu norul,
îndepărtatele primăveri.

Trist și liber, merg,
în fața morții care mă privește,
în lumină, prin argintul
antic al versurilor mele.

Drumețul și zidul

Pentru a fi cîntată în noaptea mea

Pierdut în apa
tăcută a visului meu.

Eu singur, și umbra
chiparoșilor, care mă așteaptă
oglindă înăuntrul apei
visului meu.

Piatră, vînt : mă puteți
îndepărta de neîntreruptul
pas de cristal, de apa
visului meu ?

În adîncul
unei nopți fără glas, mă afund
în durerea apei visului meu.

Pielea taurului

I

Taurul, în nisipul Sepharadului,
se năpustea spre pielea desfășurată
și o făcea, ridicînd-o, steag.
Contra vîntului, această piele
de taur, taur acoperit de sînge,
o zdreanță îngroșată de aurul
soarelui, de-a pururi dezrobit
de martiriul
timpului, oratia noastră
și blasfemia noastră.
Deopotrivă victimă, călău,
ură, iubire, lamentație, rîs
sub veșnicia închisă a cerului.

II

Desfășurată ești piele de taur,
bătrînă Sepharad.
Soarele nu poate usca
pielea taurului,
sîngele pe care toți l-am vărsat,
pe care mîine-l vom vărsa,
piele de taur.
Dacă privesc deasupra mării
și mă pierd departe în cînt,
dacă m-afund în vis
mereu cînd îndrăznesc să îmi privesc
inima și spaima ei,
văd desfășurata piele de taur,
bătrîna Sepharad.

Prezentare și traducere de
Elena Malec

Giovanni GRAZZINI:

Fellini despre Fellini

Fellini în documentarul lui Gideon Bachmann Ciao, Federico !

Convorbiri despre cinema (3)

— Lumea copilăriei, anii de școală ?

— În primii ani de școală, institutorul nostru Giovannini dispărea puțin cîte puțin, în timpul sărbătorilor Crăciunului și ale Paștilor, în spatele munților de cadouri pe care noi, copiii, în calitate de populație cucerită, reduși la sclavaj, i le aduceam îngenunchind în fața catedrei, pe buze cu surîsuri desfrînate; îi auzeam vocea printr-un zid din kilograme de brînză, găini, butoiașe cu vin, rațe și curcani ; odată, Stacchiotti, repetînd clasa, avea șaisprezece ani și era încă într-a opta, a venit la școală cu un purcel viu; în anul acela a trecut hopul. Sînt convins că și eu mi-am trecut cu bine examenele datorită excelentei brînze parmezan pe care tata mi-o dădea s-o aduc profesorului cum se apropiau sărbătorile.

Am povestit anii mei de liceu, cursul inferior și cursul superior în *Amarcord* : în film se vede că nu învățam mare lucru în clasă, în schimb mă distram bine. Mai mult decît greaca, latina, matematica, fizica, din care n-am reținut niciodată nimic, nici cel mai mic vers, cea mai simplă frază, cifră, sau cea mai simplă formulă, am învățat să-mi dezvolt simțul observării, să ascult liniștea timpului care trece, să recunosc de departe zgomotele, mirosurile care ne ajungeau prin ferestre, ca niște prizonieri care știau de cît timp are nevoie micul triunghi de soare pentru a ajunge la pat sau distingeau sunetul clopotului de la catedrală dintre celelalte clopote.

— Pentru tine a existat o „școală a privitului" ?

— S-ar putea ca la școală să se fi dezvoltat în mine un gust umoristic, caricatural, un soi de a privi oamenii făcut din ironie și solidaritate. Profesorii, în ciuda ocărîlor, ochilor strălucitori din spatele ochelarilor, insultelor sau a caietelor cu teme rupte cu violență, parcă ar fi conținut erezii infame, a amenințărilor strigate într-un dialect necunoscut : „Tu ai trebui dus la închisoare, la azilul de nebuni, nu la liceu !", ei bine, în pofida atitudinilor nevrotice, schizoide sau poate tocmai datorită lor erau foarte comici, patetici, inspirîndu-mi o mare simpatie. Se exprimau cu accente și în dialecte neauzite de noi sau poate numai din gura unor curcani „giargianezi". Printre colegi era unul originar din Ancona, noi îl considerăm totuși „giargianez" : întotdeauna izbucnea în plîns. De fapt noi, micii puturoși din Rimini, exprimîndu-ne în propriul dialect, aveam tot atîția sorți de a fi înțeleși ca un chinez care ține un discurs în limba sa, cu capul vîrît sub apă, izbucnind în rîs fără nici o șovăială cînd profesorul nostru Nittis, citindu-ne Dante și infernul său, umplea clasa cu cadențe din Barletta.

La școală am învățat că există tot felul de italieni și de părți ale Italiei, fiecare diferind de celelalte...

— Ai vorbit cu gratitudine și simpatie de școli, se pare că nu le găsești potrivite cu obligațiile pe care le impune educarea unui copil. Cum ai vedea reforma școlară dacă ai fi ministru ?

— Nu am copii, n-am decît strănepoți pe care nu-i văd aproape niciodată. Fiind ocupat mereu cu realizarea filmelor mele nu știu deloc ce înseamnă, astăzi, școala. Îmi închipui că în afara unei revopsiri superficiale, unei delăsări a disciplinei, școala de azi nu diferă prea mult de cea pe care am cunoscut-o. Cu alte cuvinte, prea puțină înțelegere, mai exact, prea puțin organizată pentru a-și asuma responsabilitatea formării elevilor. Vreau să spun că un puști vine la școală la o vîrstă cînd granița dintre imaginație și realitate, dintre lumea conștientă, care este, evident, la început și lumea mult mai amplă a iraționalului, a visului, a comunicării profunde, este o graniță foarte precară, o membrană fără nici o grosime prin care trece o respirație poroasă : se produc osmoze, modificări, infiltrații subite. Acea stare de grație care va dispărea cu vîrsta este departe de a fi recunoscută și ocrotită ca un lucru prețios. Vîrsta de aur a cunoașterii, a capacităților vitale este funciarmente ignorată de școală, privită cu suspiciune, cu neîncredere, oricît de puțin contrastează cu ordinea convențională în care trebuie inclus copilul. Nu este vina nu știu cui, face parte dintr-o lene a spiritului, din incapacitatea cu care urmărim problemele educației : este neînțelegerea noastră totală față de lumea copilăriei, închipuindu-ne că, în general, copilul este asemeni unei greșeli care trebuie îndreptată.

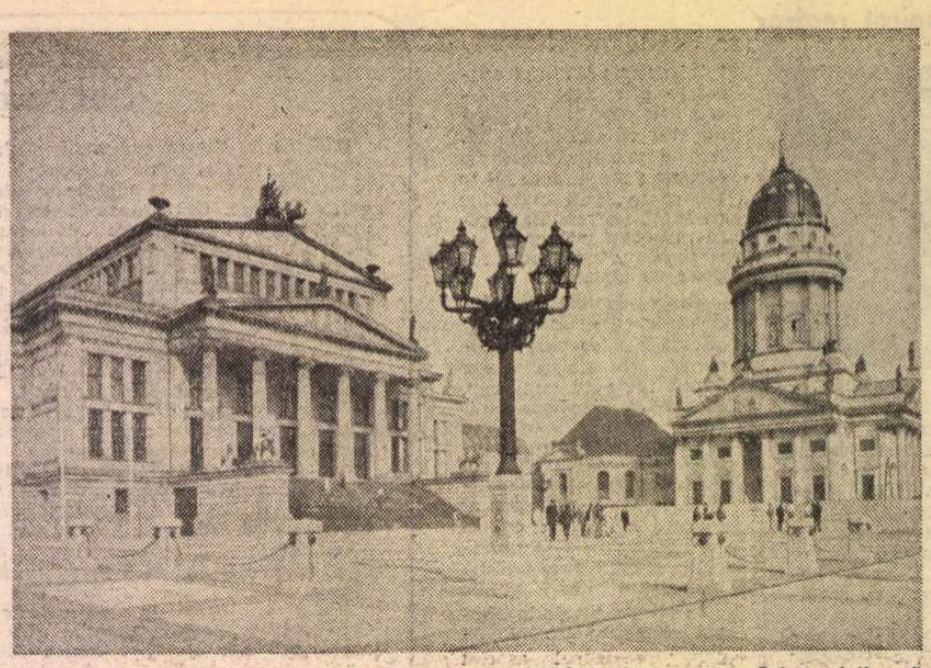
Dacă aș avea un copil, aș căuta mai întîi să învăț de la el. De obicei, părinții procedează invers, impun copilului cîteva prostii pe care le știu și nu-l întreabă nimic niciodată. N-am văzut niciodată un tată aplecîndu-se spre fiul său pentru a-l întreba ce face, ce vrea, cum vede pisica sau ploaia, ce a visat noaptea trecută, de ce îi este frică. Sîntem complet absorbiți de problemele noastre și de viziunea noastră mioapă asupra realității.

AM fost atras întotdeauna de nebunatecul drăguț, de strîmbăturile lui, de spiritul său de dominare, de ferocitatea sa, de înfățișarea sa inocent animală. Filmul pe care regret că nu l-am făcut — ar fi fost practic imposibil — este o poveste cu vreo treizeci de puști de doi-trei ani, care trăiesc într-o casă la periferia orașului. Sînt atras de comunicarea telepatică, misterioasă dintre mucoși, de privirile pe care le schimbă întîlnindu-se pe o scară sau un palier cînd sînt după o ușă sau într-un leagăn, fiind ținuți de mînă ca niște cizme găurite. Viața unui imobil uriaș, văzută și imaginată în întregime de copii, cu poveștile lor de dăruire totală, de ură, de supărări, numai pe scări, pe paliere sau, în curticica de jos...

Din toate proiectele mele blocate, acesta îmi apare mereu în minte într-un halou de reproș. Ar putea să iasă un film emoționant și infinit de comic... Mi se pare că tinerii sînt depozitarii unor bogății nebănuite, au în cap, în inimă, în burtă, un mic și enorm seif, cu secrete, care încet-încet vor dispărea...

Traducere și adaptare de
Andriana Fianu

Imagini berlineze



Piața Academiei, Sala de concerte „Schauspielhaus"

DESPRE „Unter den Linden" aflasem multe încă înainte de a poposi în capitala R.D.G. De aceea, la o oră după ce isprăvisem cu formalitățile vamale pe aeroportul „Schoenefeld" mă aflam pe acest bulevard al cărui (re)nume a depășit metropola pe care o străbate, ba și fruntariile propriei țări. De cum am păşit pe . această magistrală — o... „dezamăgire", la care, de altfel, ca să spun drept, mă așteptam... bătrînii tei ce i-au dat numele și faima aproape nu mai există. I-au mistuit flăcările războiului...

Războiul... Iar războiul !... Chiar dacă ai vrea, nu poți alunga acest gînd, această amintire cînd te afli în Berlin, orașul de unde, doar într-un sfert de veac (în 1914 și în 1939) s-au declanșat două conflagrații mondiale, ultima dintre ele întorcîndu-se asupra bătrînului burg ca un bumerang nimicitor, urmele căruia încă se mai văd. Cum să uit de acest război și de cei ce l-au pus la cale, cînd, de îndată ce am ajuns din „Marx-Engels Platz" pe „Unter den Linden", mi s-a spus că frumoasele statui de bronz ce împodobesc podul pe care tocmai trecusem peste Spree au revenit la locul lor relativ de curînd, înapoiate dintr-o lungă „rătăcire" prin R.F.G., unde ajunseseră în timpul bombardamentelor. Cîteva zeci de metri mai încolo, o nouă „reîntîlnire" cu trecutul : în fața cunoscutei universități „Humboldt" — acest focar al spiritualității germane și chiar europene — mi se reamintește că, în 1933, proaspăt veniți la putere hitleriști au ținut să marcheze intrarea lor în „cultură", aprinzînd acolo, pe „Unter den Linden", în fața „Almei mater", un rug format din peste 20 000 de cărți.

Berlinul e un oraș care nu îndeamnă la uitare, ci menține mereu vii aceste amintiri. Ele se păstrează peste tot — deopotrivă în granitul clădirilor care, rezistînd uraganului de oțel și foc, au rămas cu fațadele spuzite de urmele gloanțelor, ca și în sufletul oamenilor. Paradoxală afirmație, dacă ținem seama că majoritatea celor 1,6 milioane de locuitori ai Berlinului nu au depășit 40 de ani și, deci, cunosc ororile războiului doar din istorie, din literatură, din cele ce li s-a povestit. Dar discuțiile avute cu unii dintre ei, mai tineri, mai vîrstnici, mi-au relevat faptul că, în adîncul acestor oameni — foarte preocupați de ceea ce făuresc astăzi și, mai ales, de viitorul pe care și-l edifică — trecutul a lăsat urme profunde și ar face orice pentru a nu se repeta. Un adevărat simbol al acestei impresionante, continui aduceri aminte este memorialul „În amintirea victimelor fascismului și militarismului", care se află tot pe „Unter den Linden", bulevardul care străbate nu numai o parte a orașului de pe Spree, ci și istoria lui. Clădirea aparținuse odinioară unei unități militare de elită. Acum, în mijlocul unei săli imense, sobră, maiestuoasă prin simplitatea ei, se află doar un paralelipiped alcătuit din prisme de cristal, ce multiplică, în nenumărate variante, flacăra veșnică — făclie a memoriei — ce arde în interiorul acestei geometrii transparente, pure. Alături — două pietre funerare sub care dorm doi dintre martirii fără nume căzuți în lupta împotriva fascismului : soldatul necunoscut și la fel de anonimul erou ce și-a dat viața în rezistență. Pe pereți se văd doar cîteva coroane din flori și frunze de metal, iar într-un colț — nenumărate buchete de flori proaspete. Mi se explică : a devenit un obicei ca tinerii, deîndată ce se căsătoresc, să facă primul drum la memorial, unde își lasă buchetul nuptial. În semn de omagiu celor ce s-au jertfit pentru ca ei să se bucure astăzi de liniște, de pace, de viață. Și ca o dovadă că nu (i-)au uitat.

SĂ părăsim, însă, tărîmul aducerilor aminte și să ne reîntoarcem la realitate, la ziua de astăzi. Nu înainte de a aminti (totuși !) că pe locul actualei „Marx-Engels Platz" se aflase cîndva un sătuc de pescari, unde, în urmă cu șapte secole și jumătate, s-au pus temeliile actualei metropole de pe Spree.

Metropolă care își primește oaspeții cu o ambianță urbanistică interesantă, variată, nu lipsită de rafinament, dar și de unele „ciudățenii", care îți lasă impresia că își mai caută specificul. Este o arhitectură ce îmbină uneori temerar stilul antebelic, „clasic", grav, sobru, masiv, pe alocuri, cam prea... grandios cu cel actual plin de fantezie, grațios, aerat, „dantelat". Uneori, această împletire de stiluri ajunge pînă la totala lor „contopire". Ca, de pildă, în cazul edificiului în care se află „Staatsrat" („Consiliul de Stat") : construită într-o manieră modernă, specifică epocii postbelice, clădirea se înalță pe locul unui fost palat din care războiul nu a lăsat decît un portal. Tocmai portalul în fața căruia, în 1918, a fost proclamată Republica .Ei bine, autorii proiectului au găsit o soluție ingenioasă pentru a îngloba funcțional acest „fragment" arhitectonic (dar și de... istorie) în ansamblul edificiului, care obține astfel un plus de frumusețe și originalitate, ce nu-i știrbește nimic din aspectul contemporan.

O adevărată „emblemă" a Berlinului de astăzi a devenit Turnul televiziunii. Mai mult performanță a tehnicii constructive, a mecanicii și electronicii, acest „stîlp" (sau, cum îi spun unii „ac") de beton ocupă, la bază, o suprafață suficient de mare pentru a cuprinde un restaurant spațios, buticuri, case de bilete, holuri etc., ascuțindu-se către vîrful ce atinge înălțimea de 365 m, spre a lansa, de acolo, în eter undele purtătoare de programe TV. Cam pe la cota de 207 m însă „acul" străbate o sferă de beton și sticlă, ce constituie o mare atracție pentru berlinezi și cei ce poposesc în metropola lor. Pentru că, după ce ți-ai cumpărat (la un preț destul de convenabil) biletul de intrare, un lift rapid te suie pînă la etajul inferior al sferei — interiorul căreia are forma unui inel bordat cu ferestre — de unde poți privi pînă hăt departe, perspectiva întregului Berlin. Noi am plătit un bilet ceva mai scump, care ne-a dat dreptul de a urca și în emisfera superioară, unde se află un restaurant, construit tot inelar, ale cărui mese sînt fixate lîngă peretele de sticlă, pe un postament rotitor. Am luat loc la o masă și, în decurs de o oră, Berlinul întreg ne-a „trecut" pe dinaintea ochilor ; cu rîul Spree care alunecă printre clădiri, purtînd șlepuri și alte nave fluviale ; cartierele noi, din mijlocul cărora țîșnesc înălțimile blocurilor de locuințe, ce alternează cu clădirile maiestuoase ale unor instituții de cultură ; scuaruri, parcuri și piețe pline de oameni ce se grăbesc sau se plimbă în toate direcțiile ; vestitul „S-bahn" („S" de la „Stadt", adică „oraș") — acel tren „aerian", ce străbate metropola, constituind, alături de rețeaua de metro și cea de autobuze, un sistem de transport urban pe trei nivele.

...Și tot de la înălțimea acelui „zbor" circular am revăzut frumoasa și faimoasa „Alexanderplatz", aflată aproape de baza acestei „antene" TV. Acolo, în acea piață atît de îndrăgită de berlinezi, bate, cu adevărat, inima orașului. Ce nu e acolo ! Și marele magazin universal „Zentrum", permanent înțesat de cumpărători și de simpli privitori, și „Casa profesorului", cu zidurile acoperite de picturi simbolice (dar cam stridente), și impunătorul hotel „Stădt Berlin" și multe alte edificii. În partea cealaltă a turnului este vechea primărie a orașului — i se mai spune și „Primăria roșie", datorită zidurilor ei din cărămidă aparentă —, iar între aceste construcții (despărțite, în timp, de un întreg secol) se află o mult îndrăgită de berlinezi fîntînă arteziană, de fapt un complex de asemenea fîntîni, ale căror jocuri de apă în perpetuă schimbare creează forme ce irizează neașteptate scînteieri multicolore, culese din razele Soarelui.

Trecînd apoi prin centrul istoric al burgului, traversînd podurile peste Spree, ajung în „Akademieplatz", în mijlocul căreia se află monumentala „Schauspielhaus Berlin" — o (relativ) nouă sală de concerte ce adăposteste și sediul Orchestrei simfonice din capitala R.D.G., și cel al Academiei de canto. Am petrecut o seară de neuitat în „Grosse kontzertsaal" („Marea sală de concert"), unde orchestra gazdă — cu Hans-Peter Frank la pupitru și avînd ca soliști doi tineri, dar valoroși muzicieni, Armin Thalheim (orgă) și Rolf-Dieter Arens (pian) — a interpretat muzică de César Franck, Saint-Saëns și Arthur Honegger.

ÎN mijlocul orașului, Spree își împarte apele în două, după care și le reunește, formînd astfel o adevărată insulă. O insulă pe care, alături de edificii administrative, se află și o parte din cele 26 de muzee ce îmbogățesc viața spirituală a capitalei R.D.G. Cu deosebire unul dintre ele, binecunoscutul „Pergamonmuseum" — ce își înalță statura de templu antic deasupra unor scări monumentale, ca o „uvertură", la exponatele din interior — atrage adevărate mase de vizitatori. Am văzut, în fața lui, la o oră destul de matinală, înșiruindu-se autobuze cu turiști nu numai din țară, ci și din R.F.G. și Cehoslovacia, din România și din Olanda, din U.R.S.S., Franța, Belgia, Austria etc., care, grupuri, grupuri, luau în stăpînire sălile unde, din 1930, sînt adăpostite capodopere ale artei și civilizației antice, reconstituite din piesele lor originale, la dimensiunile inițiale. Foarte diverse, înșiruite într-o bogăție, o varietate ce par fără de sfîrșit, prezentate cu o mare știință a muzeisticii, exponatele sînt nu numai impresionante și sugestive ca opere de artă, dar și deosebit de utile ca surse de informație culturală. Punctul de interes cardinal îl reprezintă, desigur, una din capodoperele artei elenistice — „Marele altar al Templului din Pergam" (localitatea Bergama, aflată acum în Turcia), însă și acea adevărată minune făurită din cărămizi smălțuite în felurite culori, dominate de un albastru intens, care e „Calea procesiunilor", cu toate edificiile ei aduse acolo din Babilon. Avea dreptate cine spunea că nu poți trece prin metropola de pe Spree fără să nu te pierzi — oricît de grăbit ai fi — măcar o jumătate de zi printre aceste neasemuite creații ale străvechilor culturi, ce ne-au rămas ca adevărate „imnuri", transpuse în piatră și păstrate cu grijă, în pofida tuturor vicisitudinilor istoriei, pentru a preamări omul, talentul său, virtuțile minții sale.

...Înainte de a pleca din Berlin, m-am amestecat încă o dată printre trecătorii de pe „Unter der Linden". Și am privit din nou teii ce străjuiesc bulevardul. Ici-colo, cîte unul mai bătrîn. Căci sub razele soarelui de vară își roteau coroanele înfrunzite mulți tei tineri și viguroși. Unii dintre ei — de curînd plantați.

Dan Lăzărescu

Prezențe românești

UNESCO

● Organul de presă al Organizației Națiunilor Unite pentru Educație, Știință și Cultură (UNESCO) publică, în numărul pe luna martie, articolul intitulat **Mihai Eminescu, poetul național al României.** Realizat pe baza unui studiu al prof. Zoe Dumitrescu Bușulenga, articolul prezintă, în 35 de limbi, cititorilor din peste 160 de țări în care este difuzat „Curierul UNESCO", momentele și datele semnificative ale vieții și operei poetului.

Considerat pe drept cuvînt „cel mai renumit poet liric român", care ocupă „un loc de frunte în literatura universală", Eminescu este prezentat în multidimensionalitatea personalității sale de „poet, dramaturg, jurnalist, specialist în folclorul național [...] un om de largi cuprinderi intelectuale". Dintr-o asemenea perspectivă sînt prezentate marile teme ale creației poetice eminesciene: revolta byroniană și faustiană împotriva ordinii sociale și cosmice (dominantă în perioada tinereții și ilustrată prin poezii ca **Înger și demon** ori **Împărat și proletar**), fantasticul de influență kantiană sau schopenhaueriană (**Sărmanul Dionis**), „nouă și originalul suflu" al temei romantice a îngerului căzut, sau eterna poveste a dragostei, ilustrată prin versuri în care „femeia este portretizată în armonie cu natura, scăldată de lumina lunii și de parfumul greu al florilor de tei". „În cea de-a treia din cele cinci **Scrisori** — se arată în publicația UNESCO — aparținînd maturității sale, genialul poet evocă episoade din gloriosul trecut medieval al României și, alternînd între lirică și satiră, îl pune în contrast cu amărăciunea unui prezent decăzut". „Ca și marii lirici Friedrich Hölderlin și John Keats, el a folosit clasicul mit al lui Hyperion în inspirata sa creație **Luceafărul** (1883)... o capodoperă a poeziei".

Articolul din „The Courier UNESCO" se încheie cu ultimele două strofe ale poemului.

FRANȚA

● La „Maison de la Poésie de la Ville de Paris" a avut loc la 16 martie 1989, o **Seară de poezie românească** care s-a bucurat de un frumos succes. În prezența unui public numeros, Jean-Louis Courriol a vorbit despre poezia română, de la Mihai Eminescu pînă astăzi.

R.P. BULGARIA

● Revista „Literaturna misăl", editată de Institutul de literatură al Academiei Bulgare de Științe, publică în nr. 1 din 1989, sub semnătura lui Ognean Stamboliev, o recenzie intitulată **Două cărți românești despre Dostoievski.** Autorul se ocupă în paginile revistei academice bulgare de **Poetica lui Dostoievski** de Albert Kovacs (Ed. Univers, 1988) și de **Dicționarul personajelor lui Dostoievski** de Valeriu Cristea (Ed. Cartea Românească, 1983) evidențiind utilitatea celor două lucrări pentru cunoașterea marelui prozator.

FILIPINE

● La Manila a avut loc un recital al sopranei Eleonora Enăchescu, în program fiind incluse lucrări din repertoriul românesc, filipinez și internațional. La spectacol, care s-a bucurat de un deosebit succes, au participat senatoarea Leticia Ramos Shahani, președinta Asociației Femeilor din Manila, Leonarda Camacho, directoarea Asociației orașelor înfrățite cu Manila, Rosario Villar, reprezentanți ai Departamentului afacerilor externe filipinez, personalități culturale, oameni de afaceri, diplomați.

Numeroasele articole apărute în presă au elogiat arta interpretativă a solistei și școala românească de muzică.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Apare sub conducerea unui consiliu redacțional coordonat de
DUMITRU RADU POPESCU
președintele Uniunii Scriitorilor
Redactor șef adjunct Ion Horea Secretar responsabil de redacție Roger Câmpeanu

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXII, nr. 17, joi 27 aprilie 1989

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

17

1 MAI 1939

(Paginile 12—13)

PREZENT ȘI ISTORIE

ÎNCĂRCATĂ de marile semnificații istorice și revoluționare ale aniversării a 50 de ani de la marea demonstrație patriotică, antifascistă și antirăzboinică de la 1 Mai 1939 și a 100 de ani de la declararea zilei de 1 Mai ca zi a solidarității internaționale a celor ce muncesc, sărbătorirea din acest an a zilei de 1 Mai se desfășoară în vibranta atmosferă de puternică angajare civică, de vie participare a întregului popor la viața politică și socială a țării, generată de lucrările Plenarei C.C. al P.C.R. din 12—14 aprilie, ale Plenarei Consiliului Național al F.D.U.S. și ale sesiunii Marii Adunări Naționale. Documentele dezbătute și adoptate în cadrul înaltelor foruri de partid și de stat în lumina istoricei realizări a deplinei independențe economice și politice a țării prin lichidarea datoriei externe, măreață izbîndă a muncii și activității creatoare a întregii noastre națiuni, jalonează dezvoltarea economico-socială a patriei și făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate, înaintarea fermă a României spre comunism.

Exprimîndu-și deplina aprobare și via recunoștință pentru măsurile adoptate și hotărîrile stabilite din inițiativa secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, dînd glas unanim sentimentelor de înaltă stimă și profund omagiu pentru neobosita sa activitate pusă cu abnegație revoluționară în slujba măreței opere de înfăptuire a socialismului și comunismului în România, adresînd cu aleasă considerație mulțumiri tovarășei Elena Ceaușescu, strălucit om politic și revoluționar patriot, savant de largă recunoaștere internațională, pentru ampla și importanta sa contribuție la transpunerea în viață a politicii partidului și statului nostru, oamenii muncii de pe întreg cuprinsul țării și-au manifestat în aceste zile, în cadrul unor impresionante adunări populare, voința fermă de a urma în strînsă unitate partidul, secretarul său general, pe drumul edificării cu succes a societății socialiste multilateral dezvoltate.

În aceste vibrante manifestări ale atașamentului față de partid, față de tovarășul Nicolae Ceaușescu, reverberează cu semnificativă rezonanță eroica istorie a luptelor clasei noastre muncitoare, ale întregului popor pentru libertate națională și socială, pentru independență și progres. În perspectiva profundelor transformări ale prezentului, a marilor mutații produse în viața societății românești de vastul proces al construcției socialiste, a cărui desfășurare a fost decisiv marcată de Congresul al IX-lea al partidului, eveniment de cotitură în noua istorie a țării, glorioasele momente de luptă muncitorească ale trecutului capătă valoarea exemplară de repere fundamentale pentru devenirea contemporană a patriei.

Marea demonstrație patriotică, antifascistă și antirăzboinică de la 1 Mai 1939, care a constituit prima acțiune din Europa de o asemenea amploare, a reliefat cu strălucire forța clasei muncitoare din România, organizată și condusă de comuniști, rolul determinant avîndu-l tovarășul Nicolae Ceaușescu, eminentul conducător al României socialiste de azi, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu. Înscrisă pe firul celor mai nobile tradiții ale mișcării muncitorești din țara noastră, acțiunile revoluționare ce au exprimat, în urmă cu cincizeci de ani, voința neabătută a întregului popor român de a se împotrivi fascismului și războiului, de a apăra suveranitatea și independența patriei, au dat un puternic avînt maselor largi muncitoare, au contribuit la strîngerea unității celor mai avansate forțe sociale, prefigurînd astfel o constantă esențială pentru devenirea istoriei naționale. Angajamentul revoluționar și unitatea întregului popor, sub conducerea partidului comunist, s-au dovedit forțele motrice ale înaintării României pe un drum nou, drumul deschis de victoria revoluției de eliberare națională, antifascistă și antiimperialistă de la 23 August 1944, drumul construcției socialiste, al edificării noii orînduiri, al dezvoltării impetuoase, libere și independente, al marilor realizări din epoca inaugurată de Congresul al IX-lea al partidului.

Este una dintre cele mai înalte semnificații ale eroicului arc de timp ce unește aniversarea a 50 de ani de la gloriosul 1 Mai 1939 cu prezentul socialist.

„România literară"

Desen de RALUCA GRIGORCEA

Sub bolțile luminii

Zidește ! e porunca sub care te însemn,
Zidește ! e chemarea pămîntului bătrîn,
După căderea clipei, suișului îndemn,
Doar harul și sudoarea din faptă mai rămîn ;
Zidește ! țara-ntreagă în tine s-o așezi,
Cîmpii și munți și rîuri în necurmat sărut,
Să fii făcut din grîie, din maci și din livezi,
Din țara de cuvinte și dor să fii făcut ;
Zidește ! vorba vie să-ți fie cuib și zbor,
Izvor și rod de suflet, prinos și legămînt,
Cînd timpul se înalță, și gînduri nu mai dor,
Cînd țara e pămîntul și cerul cel mai sfînt ;
Zidește ! frînge pîinea de cîntec pentru toți,
Din neodihna obștii curg rîurile mari
Și unda care trece din visuri în nepoți
Și semnul care urcă din aripi în Icari ;
Zidește ! gîndul harnic în primăveri să-l ai,
Iubirea e puterea din ierburi și din pași,
Sub bolțile luminii încinse-n flori de mai
Cu fiecare floare iubirii să te lași ;
Zidește ! e porunca sub care te însemn,
Zidește ! e chemarea pămîntului bătrîn,
După căderea clipei, suișului îndemn,
Doar harul și sudoarea din faptă mai rămîn.

Ion Stoica

Biblioteca județeană MUREȘ

Din 7 în 7 zile

Pacea și securitatea presupun eforturi comune

OMNIPREZENȚA în lume a opoziției populare — la toate nivelele societății — față de cursa înarmărilor, a acțiunilor pentru dezarmare constituie o grăitoare confirmare a realismului și clarviziunii cu care secretarul general al partidului nostru, președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a subliniat la recenta Plenară a C.C. al P.C.R. că problema fundamentală a epocii noastre o constituie oprirea cursei înarmărilor nucleare și trecerea la lichidarea totală, în mai multe etape, a armelor nucleare.

Deosebit de puternice sînt în ultima vreme acțiunile de protest împotriva planurilor de modernizare a rachetelor nucleare. În Belgia, Danemarca, Copenhaga, Anglia, R.F. Germania, Norvegia, Grecia etc. s-au desfășurat manifestații importante, participanții cerînd oprirea escaladării calitative a armelor nucleare. În Japonia, la Kyoto a avut loc Conferința O.N.U. consacrată problemelor dezarmării, în cadrul căreia s-a subliniat că securitatea nu poate fi realizată prin mijloace militare, ci numai prin reducerea încordării internaționale și extinderea colaborării și întărirea încrederii. A fost criticată poziția S.U.A. și a altor state nemembre ale NATO cu privire la modernizarea armelor nucleare tactice în Europa și s-a cerut înlocuirea principiului „descurajării" nucleare cu un sistem larg de cooperare internațională.

CALEA spre pace presupune eforturi comune, multiobiectuale și multimetodologice. Cu cît mai dificile sînt situațiile de rezolvat, cu atît mai importantă este desfășurarea unor asemenea eforturi. O dovedește nu numai gravitatea evoluțiilor din Liban și efervescența politico-diplomatică legată de Orientul Mijlociu, ci și tensiunea persistentă în Africa australă, chiar dacă trupele se retrag. Cu diverse prilejuri a fost evidențiată necesitatea trimiterii de urgență în Namibia a întregului contingent al Grupului O.N.U. pentru acordarea de asistență în perioada de tranziție. Situația din această țară ar putea evolua în favoarea reluării procesului de aplicare a rezoluției 435 a Consiliului de Securitate al O.N.U., cu condiția de a se pune capăt politicii de intervenție armată.

O dovedește dezbaterea situației din Afganistan în Consiliul de Securitate, noua rundă de convorbiri iraniano-irakiene, desfășurată în prezența secretarului general al O.N.U., Javier Perez de Cuellar. („Nu am făcut progrese reale" — a declarat acesta).

O dovedește de asemeni declarația președintelui ales al Salvadorului, Alfredo Cristiani, care s-a pronunțat în favoarea unei soluționări politice a conflictelor din America Centrală, arătînd că acordurile de pace „Esquipolas II" reprezintă un cadru adecvat pentru instaurarea păcii în această regiune.

O dovedește și semnarea acordului de cooperare culturală de reprezentanți ai oamenilor de litere și artă din R.P.D. Coreeană și Coreea de Sud.

Și multe alte evoluții dovedesc unicitatea căii pașnice de reglementare a conflictelor și diferendelor internaționale.

EUROPA rămîne, evident, un continent cu o pondere specială în situația mondială și acest adevăr axiomatic a fost subliniat și la Forumul general-european de la Londra consacrat problemelor informației. Referindu-se în acest cadru la rolul și locul informației în promovarea cauzei securității europene, mai bunei cunoașteri reciproce, apropierii și prieteniei dintre popoarele continentului, reprezentantul român a relevat că mijloacele de informare în masă din România acordă o mare atenție oglindirii corecte, obiective a vieții și preocupărilor celorlalte popoare și, în această ordine de idei, consideră o misiune de însemnătate esențială mobilizarea conștiințelor de pretutindeni împotriva cursei înarmărilor, a propagandei de război, pentru apărarea păcii, a dreptului fundamental la existență, la viață. Referindu-se la colaborarea în domeniul informațiilor, ca parte componentă a procesului general-european, vorbitorul a arătat că trebuie să se asigure, pe această bază, ca activitatea de culegere, prelucrare și transmitere a informațiilor să corespundă pe deplin principiilor și obiectivelor consfințite la Helsinki, să se realizeze un schimb de informații corect, care să reflecte dezvoltarea economico-socială a fiecărei națiuni, să aibă ca obiect problemele majore care preocupă popoarele. A fost de asemeni relevat rolul informației în întărirea colaborării între popoare, într-ajutorării și colaborării reciproc avantajoase corespunzător intereselor tuturor națiunilor, ale păcii.

În sprijinul cooperării economice și tehnico-științifice în Europa, cea de-a 44-a Sesiune a Comisiei Economice a O.N.U. pentru Europa, desfășurată la Geneva, a adoptat programul ei de lucru pe următorii doi ani, precum și o serie de hotăriri referitoare la extinderea cooperării europene în domeniile energiei, transporturilor, comerțului, mediului înconjurător, industriei construcțiilor de mașini, gospodăririi apelor, standardizării. Hotărîrile adoptate se înscriu pe linia preocupărilor majorității statelor membre privind folosirea sporită și mai eficientă a cadrului oferit de acest organism al Națiunilor Unite, în scopul promovării cooperării economice și tehnico-științifice în Europa, al soluționării, prin colaborare, a unor probleme cu care sînt confruntate țările membre.

Sînt acestea cîteva din desfășurările care argumentează cu puterea de demonstrație a realităților că, așa cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu la marea adunare populară de la București, multele probleme de soluționat în lumea contemporană fac imperios necesară o politică nouă, o gîndire nouă, care să asigure viitorul omenirii, pacea, progresul economic și social, condiții de viață mai bune, securitate din toate punctele de vedere.

Cronicar

Viața literară

În întîmpinarea zilei de 1 Mai

Brașov :

● La invitația cenaclului literar „Aron Pumnul", în organizarea Centrului județean de îndrumare a Creației populare și mișcării artistice de masă și a Consiliului județean Brașov al sindicatelor, la întreprinderea de ciment din Hoghiz a avut loc un dialog între membrii unor cenacluri literare din Brașov și oamenii muncii din întreprindere.

Cluj :

● În cadrul „Lunii cărții în întreprinderi și instituții", la întreprinderea „Terapia" din Cluj-Napoca, Asociația scriitorilor a organizat un simpozion despre cărțile actualității, la care au participat **Mircea Popa** și **Cornel Udrea.**

● La Trustul de construcții din Cluj-Napoca a avut loc o dezbatere literară urmată de un recital de versuri susținut de **Petre Bucșa** și **Doina Cetea.**

● La întreprinderea de produse zaharoase din localitatea Semlac a fost prezentată o expunere cu privire la inițiativele fruntașilor în producție la care, din partea Asociației scriitorilor, a fost prezent **Valentin Tașcu.**

Craiova :

● Asociația scriitorilor din Craiova a organizat, la Combinatul chimic din municipiul Rîmnicu Vîlcea, o șezătoare literară dedicată „Zilei muncii", la care au luat cuvîntul : **Gabriel Chifu, Romulus Diaconescu** și **Ilarie Hinoveanu.**

● O manifestare asemănătoare, la Combinatul chimic din Craiova, i-a avut ca oaspeți pe **Romulus Diaconescu** și **Florea Miu.**

Iași :

● Asociația scriitorilor din Iași a fost prezentă la Simpozionul ce s-a desfășurat la Centrul de cultură și educație socialistă din Cotnari prin scriitorii **Paul Balahur, Virgil Cuțitaru, Vasile Constantinescu** și **Zaharia Sângeorzan,** care au evocat tradițiile zilei de 1 Mai în activitatea clasei muncitoare din România.

● Asociația scriitorilor din Iași a organizat la sediul său o amplă dezbatere ideologică la care au participat poeți, prozatori, dramaturgi, critici și istorici literari din municipiu.

Dezbaterea a avut ca temă „Sarcinile scriitorilor izvorîte din cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu din luna noiembrie 1988".

A fost prezent **Alexandru Crihană,** secretar al Comitetului județean de partid.

Timiș :

● În întîmpinarea zilei de 1 Mai, la Direcția regională C.F.R. din Timișoara a fost organizată o întîlnire cu cititorii în cadrul căreia au citit din lucrările lor scriitorii **Alexandru Jebeleanu** și **Mircea Șerbănescu.**

În cadrul acestei manifestări a fost prezentat volumul „O ardere totală" de **Mircea Șerbănescu,** recent apărut la Editura Militară.

Hunedoara :

● Sub genericul tradiționalei manifestări „Luna cărții în întreprinderi și instituții", la întreprinderea de piese de schimb și reparații utilaj minier Deva a avut loc, în prezența autorului, lansarea romanului „Călătorie neterminată" de **Anghel Dumbrăveanu.** Prezentarea cărții a fost făcută de prozatorul **Radu Ciobanu** și de **Petrișor Ciorobea,** directorul centrului de librării Deva. Autorul a purtat un dialog cu cititorii și a acordat autografe.

Manifestări culturale la Bacău

● În zilele de 21—23 aprilie a avut loc la Bacău un complex de manifestări culturale. S-au înmînat premiile anuale ale revistei „Ateneu" (ediția a V-a). La festivitate au vorbit : **Natalia Jipa,** secretar cu problemele de propagandă al Comitetului județean de partid, artistul poporului **Radu Beligan,** președintele juriului, scriitorul **George Genoiu,** redactor șef al publicației, și premiații. Titularii distincțiilor sînt : **Dumitru Radu Popescu,** pentru contribuția sa deosebită la dezvoltarea dramaturgiei originale contemporane ; **Valentin Silvestru,** pentru activitatea sa deosebită în domeniul criticii teatrale ; prof. dr. **Ion Zamfirescu** pentru activitatea sa în domeniul istoriei teatrului și valorificării moștenirii culturale și cu prilejul împlinirii vîrstei de 80 ani ; prof. **Ileana Berlogea** și prof. **Virgil Brădățeanu,** pentru activitatea lor în domeniul pedagogiei teatrale în învățămîntul artistic, dusă timp de peste trei decenii ; **Valeriu Râpeanu,** directorul Editurii „Eminescu", premiul special al juriului pentru contribuția sa deosebită la stimularea creației în domeniul dramaturgiei, istoriei, criticii și valorificării moștenirii culturale ; tînărului **Marian Popescu,** pentru activitatea de critic teatral și pentru cărțile sale consacrate teoriei dramei.

Au fost vizionate spectacole ale artiștilor amatori din Bacău și orașul Gheorghe Gheorghiu-Dej și a avut loc o discuție pe teme specifice de creație între specialiști din București și Iași și instructori și membri ai formațiilor participante la faza județeană a festivalului național „Cîntarea României". Pe afișul teatral din aceste zile s-au aflat spectacolele : **Contrabasul** de Patrice Süskind (Teatrul Național din București), **O scrisoare pierdută** de I.L. Caragiale, **Conversație în oglindă** de George Genoiu, **Noaptea marilor speranțe** de Tudor Popescu, **Gaițele** de Al. Kirițescu (Teatrul „George Bacovia").

Au avut loc, în incinta teatrului, prezentări de cărți noi. S-a organizat o masă rotundă cu artiștii și criticii prezenți.

Oaspeții au fost însoțiți de **Petru Enășoaie,** președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă.

Premiații revistei „Ateneu" și membrii juriului au fost primiți de tovarășul **Gheorghe Tănase,** prim-secretar al Comitetului județean de partid.

Au participat la manifestările de la Bacău : **Dumitru Radu Popescu,** președintele Uniunii Scriitorilor, **Sergiu Adam, Margareta Bărbuță, Radu Beligan, Ileana Berlogea, Virgil Brădățeanu, Calistrat Costin, Ion Ghelu Destelnica, George Genoiu, Dinu Grigorescu, Florica Ichim, Carol Isac, Nicolae Manolescu, Ștefan Oprea, Al. Piru, Carmen Mihalache Popa, Marian Popescu, Tudor Popescu, Valentin Silvestru, Eugen Simion, Vlad Sorianu, Ion Zamfirescu.**

Zbor frînt

■ PE scriitorul, pilot de profesie, Doru Davidovici l-am întîlnit prima dată, cred, prin '73—'74. Fusesem în juriul concursului de debut al Editurii Eminescu și el cîștigase locul I la proză cu un mic roman, **Caii de la Voroneț,** despre viața aviatorilor militari, admirabil scris, care ne impresionase pe toți cei care îi citiserăm manuscrisul. Nu-mi amintesc deloc împrejurarea, trebuie să fi fost, probabil, după tipărirea cărții. Nu știam că autorul ei este el însuși aviator și l-am întrebat cum a ajuns la literatură și unde a învățat să scrie. A zîmbit, cu o franchețe pe care o recunoșteam, franchețea din romanele lui Saint-Exupéry, și mi-a vorbit despre un fel de cantonamente la aerodrom, îndelungate singurătăți intense în încăperi betonate. Nimic despre zbor. Nimic patetic, ostentativ, exhibiționist. Și mereu același zîmbet deschis, aceeași privire directă și luminoasă, care făcea oarecum inutile cuvintele. Nu încap prea multe cuvinte în spațiul unor astfel de priviri. Cuvintele sau, mai degrabă, vorbele sînt nelalocul lor.

L-am revăzut de atunci de cîteva ori, întîmplător de fiecare dată și întotdeauna la mare, în vacanță, vara. Publicase, între timp, mai multe cărți, avea succes de public, de critică mai puțin, în orice caz nemeritat de puțin în raport cu talentul lui. Situație oarecum explicabilă pentru un scriitor specializat în evocarea unui anumit mediu profesional. Iar literatura aviației nu are la noi tradiții prea puternice. Fiindcă în cărțile lui, Doru Davidovici nu face din această lume, lumea piloților pe avioane cu reacție, un simplu decor, nu-i exploatează specificul în sensul exotismului și al pitorescului. E o literatură care încearcă să surprindă o psihologie și un comportament caracteristice omului care zboară : o literatură bărbătească fără a fi și exaltată, o literatură în care experiența riscului cotidian nu este romantată facil, ci se încearcă esențializarea ei. O literatură a intensității trăirii, dar și a vecinătății asumate cu pericolul, în care fundamentalul este întotdeauna sinonim cu ireversibilul. Nu părea afectat de înțelegerea grăbită ori superficială a cărților lui. Ca și în zbor, probabil, în scris, avea patima înfrîngerii obstacolelor, a încercării duse pînă la ultima limită. „E greu de gîndit atunci cînd hotărăști în sfîrșit să faci ordine în tine, și greu de scris pentru a fi citit de alții, ce se întîmplă în pilot cînd unul dintre noi cade. [...] exact asta vreau, încerc, mă dau cu tot riscul oricum întîmpinat cînd mă dau tot — pentru că pînă la urmă e îngrozitor de nedrept să nu ne înțelegem cu toții în lucrurile într-adevăr mari și atît de puține care ne alcătuiesc : viața, moartea, iubire, ură, patimă, zbor. [...] Răspunsurile bine știute la inutile întrebări fierbinți, a căror mizăă rămîne pentru totdeauna cerul albastru tăiat de virajul acela însingerat, ultimul..." — scria Doru Davidovici într-unul din romanele sale.

Scria, la trecut. Săptămîna trecută el însuși a tăiat cerul într-un ultim viraj, însingerat. La 6 iulie ar fi împlinit 44 de ani.

Mircea Iorgulescu

SEMNAL

● **Liviu Rebreanu — OPERE, XIII—XIV.** Volumele cuprind **Cronicile dramatice** din perioada 1917—1921 și, respectiv, 1921—1943. Ediție critică de Niculae Gheran. Textul stabilit în colaborare cu Nedeea Burcă. **(Editura Minerva, 356+336 p., 22,50 + 22 lei).**

● **Al. Kirițescu — GAIȚELE ȘI ALTE PIESE.** Volum în colecția „Biblioteca Eminescu" ; studiu introductiv și note de Valeriu Râpeanu. **(Editura Eminescu, 528 p., 19 lei).**

● **Victor Eftimiu — OMULEȚ.** Basmul apare într-o prelucrare de Viniciu Gafița, cu ilustrații de Ofelia Dumitrescu. **(Editura Ion Creangă, 24 p., 8 lei).**

● **Edgar Papu — LUMINI PERENE.** „Retrospecții asupra unor clasici români" în colecția „Biblioteca Eminescu". **(Editura Eminescu, 396 p., 27 lei).**

● **Florin Mugur — PFLICHTLEBEN.** Volumul de versuri **Viața obligatorie** este tradus în limba germană de Helmut Britz. **(Editura Kriterion, 74 p., 15,50 lei).**

● **Marin Bucur — OPERA VIEȚII.** O biografie a lui I.L. Caragiale. **(Editura Cartea Românească, 404 p., 16,50 lei).**

● **Mihai Leovcanu — GERUNZIU.** Poezii de dragoste. **(Editura Junimea, 68 p., 7,50 lei).**

● **George Anania — O EXPERIENȚĂ NEOBIȘNUITĂ.** Roman **(Editura Ion Creangă, 160 p., 6,25 lei).**

● **Nicolae Roșianu — ZBOR DE EGRETĂ.** Versuri. **(Editura Facla, 48 p., 5,75 lei).**

● **Emil Stoian — VLAD ȚEPEȘ. MIT ȘI REALITATE ISTORICĂ.** Volum în colecția „Memoria pămîntului românesc" **(Editura Albatros, 208 p., 12 lei).**

● **Constantin Atomii — POMII RÎD CU HOHOTE DE FLOARE.** Versuri. **(Editura Ion Creangă, 24 p., 7,75 lei).**

● **Vasile Tarța — DESENE DE UMBRĂ.** Versuri. **(Editura Dacia, 96 p., 9 lei).**

● **Ioan Popa — DINCOLO DE TIMP.** Povestiri. **(Editura Militară, 152 p., 7 lei).**

● **Evgheni Evtușenko — DULCE TINUT AL POAMELOR.** Ed. a II-a. Traducere și note de Mircea Aurel Buiciuc în colecția „Romanul secolului XX" ; prefață de Ion Ianoși. **(Editura Univers, 400 p., 21,50 lei).**

● **Georges Tabet — A TRĂI PRIN MUZICĂ.** Traducere și note de Constanța Oancea. **(Editura Muzicală, 368 p., 21,50 lei).**

LECTOR

Sub flamuri de Mai

EGREU de spus de ce, atunci cînd zicem primăvară, în bogata şi frumoasa limbă română, cuvîntul acesta capătă multiple şi semnificative conotaţii, dintre care cele dintîi sînt acelea de **renaştere** a naturii, de **viaţă**, de **tinereţe** şi **vigoare**, de **încredere** şi de **muncă** rodnică.

Poate pentru că, veacuri de-a rîndul, strămoşii noştri l-au legănat în doine, cerîndu-i filial : „Primăvară, muma noastră / Suflă bruma din fereastră / Şi zăpada de pe coastă...".

Poate pentru că în acest anotimp „toate plugurile ară la ogor de primăvară", colţul ierbii ţîşneşte din pămînt, mugurii plesnesc de viaţă, pe ramuri, cerul se umple de păsările călătoare care se întorc acasă şi „prin livezi albinele îşi pornesc colinda" — cum zicea blîndul poet Şt. O. Iosif. Poate pentru că seminţele aruncate în pămînt au încolţit cu o tulburătoare vitalitate, revărsînd în sufletele noastre sentimente tonice, de robust optimism. Poate, pentru toate acestea la un loc şi pentru faptul că istoria noastră naţională a adunat spre sfîrşitul primăverii nenumărate evenimente pe care le-am trecut cu roşu sărbătoresc în calendare.

Luna Mai a focalizat în sărbătorile ei, mai mult decît oricare alta, flacăra unor statornice idealuri care ne-au luminat neîntrerupt istoria şi jarul unor doruri fără leac ce-au mocnit cu o stăruinţă simbolică, prin toate făpturile veacurilor, pe vatra sufletului nostru naţional.

Armindenul şi 1 Mai — Ziua internaţională a muncii, 2 Mai — Ziua internaţională a tineretului, 8 Mai — ziua Partidului Comunist Român, 9 Mai — Ziua independenţei de stat, de la 1878, şi a izbînzii definitive asupra fascismului, din 1945...

Primăvara aceasta ne aminteşte de împlinirea a 50 de ani de la marea demonstraţie patriotică, antifascistă şi antirăzboinică, de la 1 Mai 1939, în organizarea căreia tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi tovarăşa Elena Ceauşescu au avut un rol determinant.

Sînt cîteva din sărbătorile noastre fundamentale, de care se leagă direct sau indirect toate celelalte, determinîndu-se şi luminîndu-şi reciproc profundele semnificaţii istorice.

Munca stăruitoare, avîntul tineresc, revoluţionar, unirea în cuget şi în simţiri, unitatea în jurul partidului, centrul vital al naţiunii noastre socialiste, sentimentul mîndriei şi al demnităţii naţionale care nu ne-a lăsat să ducem trena nimănui, eroismul neînfricat şi spiritul de jertfă pentru un ideal, sînt tot atîtea trepte istorice care conduc spre autentica noastră **independenţă** naţională, acum, cînd, eliberaţi de povara împrumuturilor, a oricărei forme de tribut, stăpîni în ţara noastră liberă şi suverană, construim o lume nouă, mai bună şi mai dreaptă, la care au visat luptînd, muncind şi jertfindu-se moşii şi strămoşii peste ale căror morminte amintirea noastră cerne florile recunoştinţei.

Muncă dăruită, însufleţită, competentă şi responsabilă, Unirea poporului în graniţele unui stat unitar, Unitatea lui nezdruncinată în jurul partidului, neatîrnarea ţării şi năzuinţa spre o lume nouă, mai echitabilă şi mai plină de umanism sînt forurile conştiinţei noastre istorice care pun tot mai puternic în evidenţă semnificaţiile de nepreţuit ale independenţei naţionale.

1 Mai vine la români din ramuri de Armindeni, din cultul străvechi al muncii, atribut fundamental caracteristic pentru etnopsihologia noastră.

ÎN toate aceste conotaţii şi în multe altele care suprapun sfera semantică a primăverii cu aceea a vieţii, apare frecvent, mai mult sau mai puţin sesizabil la prima vedere, ideea de **muncă**, subliniind cultul românului pentru această virtute care leagă omul cu pămîntul — cum zice poetul — face omul-om şi-l înnobilează, educă şi modelează conştiinţele, asigură producerea bunurilor materiale şi spirituale ale umanităţii.

Munca a făcut mîna să gîndească şi gîndirea să lucreze, realizînd marile minuni ale lumii, dintre care cea dintîi : **Omul.**

Munca l-a creat pe om şi omul a creat prin muncă civilizaţia şi cultura umanităţii.

Prin muncă, omul şi-a făurit istoria şi a supus natura prin cunoaşterea legilor ei.

Munca stabileşte valoarea lucrurilor şi a omului.

Ea e măsura personalităţii sale, căci o virtute înnăscută, necultivată prin muncă, rugineşte, se degradează, devenind completamente ineficientă. În cultul pentru muncă, paremiologia poporului român a stabilit clar şi hotărît că „toţi mîncăm, toţi trebuie să lucrăm", ceea ce în formularea socialiştilor de la sfîrşitul veacului trecut însemna **nici pîine fără muncă, nici muncă fără pîine.**

Natura, în generozitatea ei, poate să-ţi ofere ceva, dar, sigur, nu-ţi bagă în traistă, ne spun categoric proverbele româneşti. Nimeni nu ne bagă în traistă pe degeaba.

Nimic nu ne pică de-a gata din cer !

Totul trebuie creat şi cucerit prin muncă.

Cît muncim şi producem, atît avem. De aceea, în societatea noastră, în spiritul eticii şi echităţii socialiste e de neconceput ca cineva să huzurească în trîndăvie, să aibă pe nemuncite sau ca „unii să sape viile şi alţii să bea vinurile" — cum atît de sugestiv şi de plin de omenie zice poporul.

Noţiunea de muncă şi-a îmbogăţit mult conţinutul. Ea trebuie **făcută cu cap** şi pentru aceasta trebuie să învăţăm încontinuu, pe orice treaptă socială ne-am afla, trebuie să ne însuşim tehnica şi ştiinţa cea mai avansată, cum ne cerea la recenta plenară a Comitetului Central al partidului, secretarul general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu : „Ridicarea nivelului cunoştinţelor generale — ale cadrelor de partid şi de stat, ale tuturor oamenilor muncii — constituie una din cerinţele fundamentale ale bunei activităţi în toate domeniile de activitate".

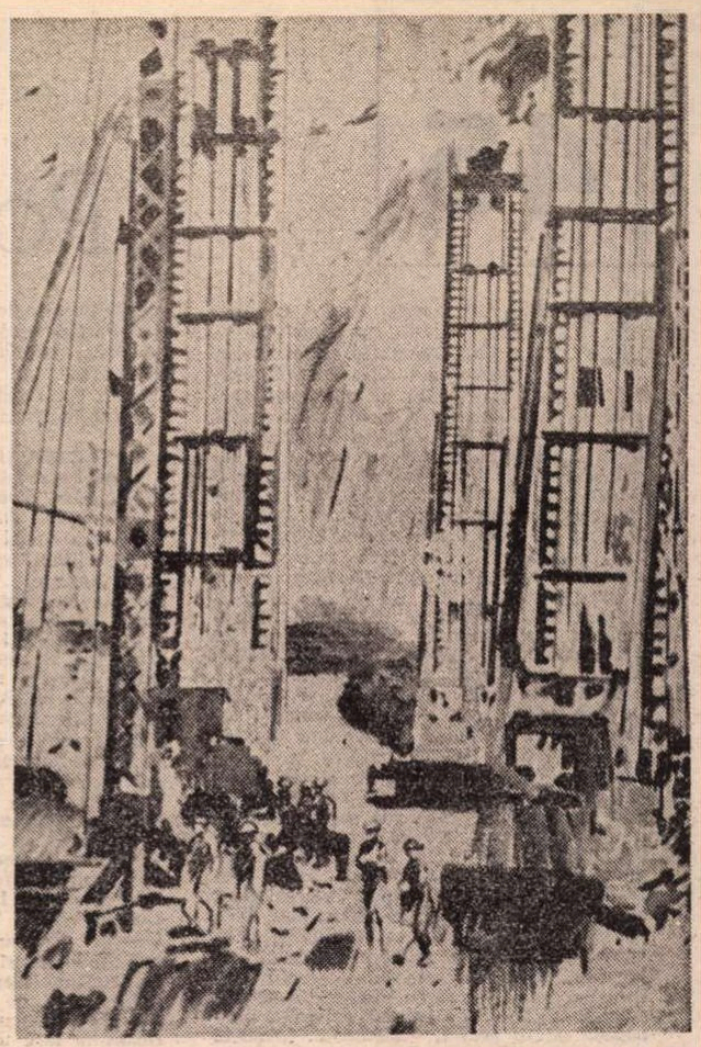
Munca disciplinată, susţinută, eroică, munca făcută cu dăruire patriotică şi pricepere profesională este principala sursă a bogăţiilor noastre naţionale, materiale şi spirituale.

Munca de cercetare şi de creaţie cu atît mai mult. Nici aici lucrurile nu ţîşnesc dintr-o simplă întîmplare şi dacă totuşi unii cred că da, atunci, aşa cum spunea un laureat al Premiului Nobel, e vorba de o „întîmplare" pentru care s-a muncit zeci de ani. Se ştie, geniul este 99 la sută transpiraţie, adică efort, stăruinţă, trudă susţinută, şi numai 1 la sută inspiraţie. Creaţia înseamnă dăruire de sine, jertfă, răbdare, migală pentru a descoperi idei şi semnificaţii în inima tăinuită o lucrurilor, a omului vremii tale şi a Ţării, pentru a şlefui piatra, a combina culorile şi a da viaţă din viaţa proprie cuvintelor care în dicţionar stau neînsufleţite, deobicei incolore, inodore şi insipide.

Credinţa în munca stăruitoare, capabilă a găsi cuvîntul „ce exprimă adevărul", — cum spunea Eminescu — străbate întreaga noastră cultură imprimată, de la cea dintîi carte ieşită de sub teascurile unei tipografii în 1508, la Tîrgovişte, pentru care s-a ostenit „smeritul", adică modestul Macarie, şi pînă în zilele noastre. Mă gîndesc, firesc, la scriitorii adevăraţi, care se respectă, respectînd pe cititor.

Munca eroică, nobilă osteneală, dăruire, modestie, respect pentru nobilul cititor, aceste principii sînt aşezate, ca Ana lui Manole în zidurile de la Argeş, la temeliile culturii româneşti, ale civilizaţiei noastre materiale, şi tot prin ele ne-am ridicat prin veacuri spiritualitatea, ca o plantă perenă pe o coloană infinită.

Ion Dodu Bălan



ION BITAN : **Şantier**

Sărbătorim lumina

Un timp al împlinirii, al visului ce-şi prinde
Conturul după vrerea acestui demn popor
Cînd mugurii pe ramuri învaţă să-şi oglinde
Destinul florii-n care se-ncepe-un viitor

C-un freamăt nou şi codru doreşte să adune
Imagini şi miresme sub ceru-nalt, senin
Cînd glia îşi tot scrie poemul să şi-l spună
Prin holdele de aur cu un prinos deplin

E luna Mai prin care sărbătorim lumina
Emblema muncii noastre şi-a patriei de azi
Mereu uniţi sub steagu-i de adevăr, de pace
Chezaşi avînd partidul, pe fiul său viteaz.

Dumitru Grigoraş

Cîntec de Mai

Statuia prin care se-aude clipa
Cum tija luminii dezleagă
Fir cu fir — devenirea de faptă
Întru-acest început de Mai
Cum se împleteşte fulgerul în floare

Sunet de flaut cuprinde taina
De veacuri
Scăldată-n profunde armonii

Un drum de orgi respiră ţara
Chemarea ei înmiresmează rodul

Iată visul acestui verb de aur
Şi iată conştiinţa unui superb adevăr
Ce aprinde torţa în fiece literă
Din falduri necuprinse-n Tricolor

Pecetea lui şi mai înaltă
Aprinsă-n dor de soare la zenit...

Ioan Vergu Dumitrescu

Patria-n Mai

Patria-n Mai — semn de vreme bună —
Cerul se sprijină pe umeri de Carpaţi
Fuioare de ape prin văi se îngînă
Cu imnul iubirii de pace-ntre fraţi.

Cinstim la-ntîi Mai a muncii brăţară,
Cinstim pe aceia ce-n Vatră au scris
În Mai '39 în „Cartea de Ţară",
Poemul de muncă şi pace şi vis.

Cinstim la-ntîi Mai un secol de luptă
De cînd truditorii durat-au temei
Acestei Columne în timp ne-ntreruptă
Ce duce tot greul pe umerii ei.

Nicolae Nicolae

45

Participarea la istorie

DACĂ afirmarea tîrzie a unor scriitori, odată cu constituirea, din a doua jumătate a deceniului al şaptelea, a unui climat favorabil creaţiei, reprezintă un fenomen normal pentru literatura română actuală, Titus Popovici ilustrează o situaţie mai puţin obişnuită. El s-a impus ca prozator în deceniul al şaselea, a beneficiat de un credit uriaş din partea criticii pentru ca, ulterior, să se consacre aproape în exclusivitate scenariului cinematografic, revenind în literatură numai cu o nuvelă, **Moartea lui Ipu.** Absenţa lui Titus Popovici din bilanţul literar al ultimelor două decenii se datorează în exclusivitate scriitorului, dar ignorarea lui din ansamblul literaturii contemporane este şi nemotivată şi nedreaptă.

Scriitorul (născut în 1930), a debutat în 1955 cu volumul **Povestiri**, scris în colaborare cu Francisc Munteanu pentru ca, în acelaşi an, să publice romanul **Străinul**, care s-a bucurat de o foarte bună primire. **Străinul** este, în egală măsură, cartea unei perioade de răscruce şi a unui personaj. Prima direcţie cere dimensiunea frescei, cea de a doua autenticitatea trăirii individuale. Titus Popovici convoacă un număr impresionant de personaje, le pune să reprezinte, fără abatere, toate clasele, categoriile şi subcategoriile sociale, politice. Agentul de legătură între ele este adolescentul Andrei Sabin, înzestrat cu însuşiri ieşite din comun. Îl admiră deschis celelalte personaje şi, în secret, naratorul. „Andrei nu e ca toată lumea", murmură prietenul său Lucian Varga. El se află într-o stare de criză, nu numai una de vîrstă, ci şi una rezultată din raportul cu istoria. Elevul inconformist, agasat de mentalitatea mic-burgheză, îşi conştientizează izolarea : „Eu sînt un străin aici, peste tot." Radicalizarea lui Andrei Sabin se produce atunci cînd istoria însăşi se schimbă. Romanul surprinde începutul revoluţiei de eliberare socială şi naţională, aşa cum s-a desfăşurat într-o zonă din Transilvania care va reveni în proza şi în scenariile lui Titus Popovici. Este momentul în care populaţia se retrage în faţa ameninţării armatelor germană şi horthystă, se organizează rezistenţa împotriva trupelor invadatoare. Acum are Andrei Sabin revelaţia necesităţii unei atitudini active, alături de cei aflaţi în primele rînduri. De aici încolo romanul dobîndeşte un caracter de cronică, relevînd eforturile de redresare a ţării, confruntarea de forţe în politică. Scriitorul recompune cu nerv şi culoare atmosfera deşi, furat de ritmul naraţiunii, are mai puţin în vedere impactul real, individual al evenimentelor cu conştiinţele.

Personajele se desfăşoară potrivit unui spectru larg de apartenenţe şi opţiuni, în exclusivitate politice şi sociale. Ardeleanu va avea un cîmp de acţiune mai generos în romanul **Setea,** deocamdată el şi tovarăşii săi rămîn impenetrabili în viaţa interioară. Reprezentanţii partidelor istorice şi slujitorii aparatului de stat suportă vervа satirică a scriitorului, surprinşi în situaţii ridicole, duplicitare în spirit caragialesc. O diferenţiere tipologică există de la bătrînul politician Romulus Papp de Zerind la aventurierul Horia Baniciu care pregăteşte acţiuni de subversiune împotriva democraţiei incipiente. Singurele personaje problematice, alături de Andrei Sabin, sînt Suslănescu şi Lucian Varga. Prin Suslănescu s-ar evidenţia un proces de degenerescenţă spirituală şi morală nu fără o îndepărtată explicaţie de origine socială. Existenţa sa se înscrie pe o sinusoidă cu mişcări previzibile în care căderile se situează tot mai jos. Libertăţile de mişcare pe care şi le permite sau le acordă elevilor sînt limitate, ele alternează cu acte reprobabile mărturisite cu masochism. Suslănescu are parcă voluptatea propriei degradări. Naratorul, menţinîndu-se mult timp la distanţă de personaj, disecîndu-i, cu reţinută plăcere, comportarea, îl descalifică spre sfîrşit într-un stil congener cu al lui Zaharia Stancu. Mai complex, zbătîndu-se în insolubile contradicţii, Lucian Varga este o figură interesantă prin dubla sa natură. Superior ambianţei prin inteligenţă, delicateţe, el rămîne mai departe sub determinare familială şi în reţeaua relaţiilor mostenite. Ecuaţia sa se epuizează în procesul de depăşire mentală a conformismului şi în primejdia practică a prizonieratului în conformism. El e un caz complicat de dialectică sufletească, ireductibil la o singură trăsătură, un adolescent dezorientat, bîntuit de crize imposibil de rezolvat.

Critica a avut dreptate să remarce, imediat după apariţia romanului, o problematică a intelectualului prin Andrei Sabin şi Lucian Varga. Deşi foarte tineri, cei doi au datele unor intelectuali în formaţie, punînd, la nivelul vîrstei, întrebări privind rolul omului de cultură în societate. **Străinul** prezintă şi astăzi interes prin mărturia personajului central, Andrei Sabin, exponent al unei generaţii care, cu ardenţă juvenilă, îşi caută propria identitate. Viziunea din romanul lui Titus Popovici nu a fost esenţial depăşită în cărţile care au mai fost consacrate aceleiaşi etape istorice. Nu a reuşit, în **Apa,** nici Alexandru Ivasiuc, prozator de certă vocaţie teoretică. Marea Carte a acelei epoci urmează a fi scrisă. Titus Popovici a ameliorat succesiv romanul, atenuînd extazul faţă de eroul principal şi făcînd corecturi în spiritul înţelegerii adecvate a istoriei.

SETEA (1958), se opreşte la un moment istoric imediat ulterior celui din **Străinul,** reforma agrară din 1945. Titus Popovici apelează tot la fresca social-politică, cultivată şi de alţi scriitori, modelele invocate în epocă fiind Balzac, Tolstoi, Şolohov. Mai aproape era însă Rebreanu care a însemnat sau putea să însemne un model pentru prozatorii în curs de afirmare, deşi un critic al timpului încerca să schimbe, chiar valoric, raportul : „Cu ajutorul masei, Titus Popovici creează mari centre nodale, momente cruciale pentru definirea eroilor săi, ceea ce nu este cazul la Rebreanu, care distinge în cadrul masei figuri, dar nu creează eroi". Prozatorul adoptă, cu toată diferenţa de optică, un stil „Rebreanu", mai obiectivat în comparaţie cu **Străinul.** Personajele, întîlnite în precedentul roman, sînt altfel distribuite, în funcţie de centrul de greutate al cărţii. Locul lui Andrei Sabin, Lucian Varga, Vişlan îl iau Mitru Moţ, George Teodorescu, Găvrila Ursului şi ceilalţi locuitori din satul Lunca. Agentul de legătură între diferite medii şi forţe politice are, de astă dată, un semn negativ : Suslănescu, profesorul de istorie, retras la ţară unde speră, nu ştim cît de sincer, într-o schimbare.

Calităţile de cadru şi de atmosferă din **Străinul** revin în **Setea.** Ele însoţesc imaginea satului transilvan apăsat, după trecerea frontului, de mizerie, ascunzînd frămîntări care curînd vor ieşi la lumină. Energiile, pînă atunci latente, ale maselor sînt puse în mişcare, alături de mişcări necontrolate apar manifestări organizate cum e cea de înlocuire a pretorului. Maturizarea lui Mitru Moţ reprezintă un proces complex, nelipsit de resurse comice. El se instalează, cu de la sine putere, primar în sat, repetînd lecţia învăţată la tîrg, ridiculizează, în stil moromeţian pe trimisul baronului, venit să-l convingă de ilegalitatea comisiei de împroprietărire. Latura „serioasă" a personajului e însă ratată, ţăranul autentic în intempestivitate sau în ironie, îşi pierde umorul cînd e pus să interpreteze partituri grave. Scena cînd plînge, ca membru al comisiei de împroprietărire, cu cratiţa de friptură adusă de nevastă, la piept, e numai un exemplu.

Pentru George Teodorescu, accesul la revoluţie e mai complicat. Biografia lui prilejuieşte o lungă incursiune retrospectivă, un microroman al formării prin experienţa războiului şi a prizonieratului. Învăţătorul din Lunca suferă de un complex al pămîntului, adăugat unui alt complex, al infirmităţii în urma războiului. Hotărîrea lui de a renunţa la calitatea de proprietar apare în ochii superiorilor ca imatură pentru acel moment istoric, declanşînd şi un neaşteptat conflict familial, separarea de soţie, încheiat cu bine după ce George scapă în urmărirea cu împuşcături şi morţi. Pămîntul generează şi în noile condiţii conflicte, cu totul altele decît cele din trecut, aceasta e una din ideile romanului. Tot prin atitudinea faţă de pămînt se definesc şi adversarii reformei, diferenţiaţi şi individualizaţi în reacţii. Autorul unui amplu studiu despre proza românească de azi crede că ei s-ar integra în tipologia „miles gloriosus", în care ar intra nu numai Cordiş şi Baniciu, dar şi Spinanţiu sau Romulus Papp de Zerind, semn că în critica românească de azi se poate spune orice.

Personajele notabile aparţin vechii tipologii rurale : Ana Moţ şi Găvrila Ursului. Cea dintîi îşi duce existenţa fără tangenţă cu revoluţia, Găvrila Ursului intră în impact cu ea. Anei Moţ îi este consacrat un al doilea roman în roman (celălalt cuprinde experienţa războiului la George Teodorescu), istoria strămutării, a pulverizării averii, a învăţării prin propria practică a ceea ce ştiau generaţiile precedente : valoarea stabilă a pămîntului. Situată în descendenţa Marei, a altor personaje feminine voluntare de care nu duce lipsă literatura română, ea se defineşte prin tărie, dar şi abilitate. Cînd, bătrînă, aproape oarbă, iese în cîmp şi cade pe ţarină, Ana Moţ nu sfîrşeşte, ca eroul din **Ţăranii** lui Wladislaw Reymont, într-o apoteoză a legăturii cu pămîntul. Adusă acasă, se reface cu slănină prăjită la flacără şi rachiu, moartea ei intervenind în momentul în care ţăranii sărbătoresc împroprietărirea. Un absorbit al simţului de proprietate este şi ciudatul Găvrila Ursului. Modalitatea de tratare balzaciană alternează cu renunţarea la omniscienţă din partea naratorului. Găvrilă îşi dobîndeşte simţul achizitiv prin compensaţie la destrăbălarea tatălui, intră în rîndurile unei secte, munceşte devotat pămîntul împreună cu numeroasa sa familie. Deşi oscilant, istoria îl obligă să acţioneze şi el îşi recunoaşte eşecul în aspiraţia la „rînduială" cînd unul din fii, înhăitat cu legionarul Baniciu, este împuşcat. Împărţirea pămîntului la cei opt copii consemnează falimentul unei iluzii, generate de apartenenţa, cu sau fără voia sa, la o lume sortită dispariţiei.

Ardeleanu şi Suslănescu nu intră, prin viaţa lor personală, în drama pămîntului. Cel dintîi, muncitorul care conduce, în numele partidului, lupta pentru reforma agrară, continuă a fi privit din exterior. Suslănescu oscilează între cele două tabere, simultan sincer şi mistificînd cu bună ştiinţă, îmbătat de vorbe, de propria-i persoană pe care o dispreţuieşte totodată. În ciuda unor atitudini subiectiv pozitive, nu înţelege necesitatea, retractînd fiecare pas făcut, sedus de perspectiva contrarie. Unele scene de masă sînt remarcabile, printre ele înfruntarea luncanilor cu moţoganii. Altele au doar un dinamism de suprafaţă. O urmărire nocturnă, prin pădure, duce la moartea lui Ardeleanu şi a lui Gligor a Hahăului, îi succede cavalcada de pedepsire a bandei lui Baniciu. Riscul unei optici deformatoare a realităţii istorice, care a fost una de aderare a conştiinţelor şi nu de ciocniri armate, nu e ultimul ce se cerea evitat, observaţie valabilă şi pentru alţi scriitori. **Setea** rămîne prin individualităţile propuse şi e „mai degrabă romanul unor destine individuale surprinse în momentul de răscruce al anihilării tuturor înţelesurilor consacrate ale existenţei". (Mircea Iorgulescu). Romanele lui Titus Popovici nu aparţin doar epocii în care au apărut, ci fondului literaturii actuale.

MOARTEA LUI IPU (apariţie în volum în 1970), se inspiră din perioada cunoscută în primul roman, localizarea geografică e, în mare, aceeaşi. Evenimentele din satul transilvan, temporar ocupat de nemţi la sfîrşitul verii în 1944, sînt privite prin ochii unui adolescent, povestitorul are cincisprezece ani. Andrei Sabin nu era cu mult mai mare, naratorul, care folosea persoana a treia, se apropia, pînă la identificare, de optica personajului. În **Moartea lui Ipu,** naraţiune cu focalizare internă, în varianta ei fixă, după clasificarea lui Genette, autorul se detaşează prin ironie amestecată cu simpatie de viziunea povestitorului care dilată realitatea, o receptează, cel puţin în partea iniţială, într-o succesiune căutată de metafore.

Nuvela, densă, pleacă de la omorîrea unui militar german pentru care comandantul cere capul făptaşului. Notabilităţile îl aleg pe „prostul satului", Ipu, care urmează a fi executat. Adevăratul inocent din nuvelă este Ipu, nu băiatul căruia i se atribuie ginduri anticipate şi care are nu numai vise erotice, ci şi o experienţă, aproape publică, cu fata doctorului Bunu. Punctul culminant se află în întîlnirea lui Ipu cu „intelectualii" comunei, hotărîţi în a-l convinge să se sacrifice. Dramaticul se converteşte în farsă, jocul pare a continua, povestitorul, martor neparticipant activ, vede mărite detaliile ambianţei, caricaturizează fizionomiile. Ţăranul din Ipu se deşteaptă, cere, ca recompensă pentru familie, pămînt, „pămînt bun", începe tocmeala pentru întocmirea actului. Carnavalul tragic durează şi a doua zi dimineaţa pînă cînd plutonierul Gociman beat, cu o seceră şi un ciocan cusute pe uniformă, anunţă : „Vin ai noştri şi vin tovarăşii !". Legătura cu partea iniţială s-a refăcut, totul nu a fost decît un joc unde, ca şi la Dürrenmatt, s-a dezvăluit pînă la capăt adevărata natură a participanţilor. Doi dintre ei nu mai sînt însă aceiaşi. Plînsul spasmodic al lui Ipu, ecou al traumei, ne lasă să înţelegem că protagonistul va recădea în vechea condiţie. Băiatul s-a schimbat şi el după grozava noapte. El ştie acum exact ce înseamnă gesturile şi replicile actorilor, iar propoziţia finală, păstrînd numai în formă teribilismul comentariului, exprimă brusca maturizare, desprinderea totală de lumea căreia, într-un fel sau altul, îi aparţinea : „Atunci i-am condamnat, pe toţi, la moarte".

Moartea lui Ipu are un loc eminent în nuvelistica românească.

Liviu Leonte

Revista revistelor

„Magazin istoric"

■ **1 Mai 1939 : poporul român spune nu fascismului şi războiului.** Sub acest titlu, articolul care deschide noul număr al revistei (4/1989) evocă, la cinci decenii de la desfăşurarea ei, marea demonstraţie patriotică, antifascistă şi antiimperialistă de la 1 Mai 1939 din Capitală. „Desfăşurată într-un moment în care blocul statelor fascisto-revizioniste făceau ultimele pregătiri în vederea declanşării unui nou război mondial, demonstraţia de la 1 Mai 1939 din capitala României — se subliniază în articol — a devenit, ca urmare a intensei activităţi a unor militanţi de frunte ai organizaţiei partidului comunist din Capitală — în rîndul cărora s-a detaşat cu autoritate tînărul revoluţionar, marele patriot Nicolae Ceauşescu — o expresie grăitoare a profundului antifascism al poporului român.

Evenimentele de acum o jumătate de veac — arată autorul articolului, Ion Popescu-Puţuri — au evidenţiat dinamismul şi energia tineretului comunist din Bucureşti, în cadrul căruia o activitate plină de abnegaţie şi curaj, de dăruire revoluţionară a desfăşurat Elena Petrescu Ceauşescu".

Relevînd bogatele tradiţii ale sărbătoririi zilei de 1 Mai în România — dată declarată în urmă cu o sută de ani zi a solidarităţii internaţionale a celor ce muncesc — articolul subliniază faptul că demonstraţia de la 1 Mai 1939 „a evidenţiat rolul clasei muncitoare ca principal adversar al fascismului şi revizionismului şi, în acelaşi timp, ca factor catalizator al tuturor claselor şi forţelor sociale interesate în salvgardarea democraţiei, independenţei şi integrităţii statului român".

În articolul **P.C.R. — iniţiatorul şi făuritorul politicii consensului naţional,** autorul, M. C. Stănescu, prezintă ampla activitate desfăşurată de partidul comunist pentru organizarea rezistenţei antihitleriste a poporului român în anii 1941—1944, pentru reunirea într-un singur front de luptă a tuturor forţelor politice naţionale, dispuse să acţioneze pentru înlăturarea regimului antonescian, scoaterea României din războiul împotriva Naţiunilor Unite, alungarea cotropitorilor hitlerişti, eliberarea completă a teritoriului patriei, recîştigarea independenţei şi suveranităţii naţionale, pentru instaurarea unui regim politic democratic. Realizarea Frontului Unic Muncitoresc, „unitatea de acţiune şi concepţie tactică dintre cele două partide muncitoreşti, P.C.R. şi P.S.D. — se arată în articol — a fost liantul ce a asigurat unitatea de acţiune a clasei muncitoare şi transformarea ei într-un instrument de maximă autoritate în tratativele purtate cu celelalte partide şi grupări politice antifasciste".

În celelalte pagini ale acestui nou număr al revistei, Emilian Alexandrescu şi Mihai Şimon semnalează o descoperire arheologică de excepţională însemnătate pentru cunoaşterea artei neolitice de pe teritoriul patriei noastre : un grup statuar, vechi de 5 500 ani, aflat la Sultana, într-una din cele mai importante aşezări cu vestigii ale culturii Gumelniţa. Reprodus şi pe una din copertele revistei, acest unicat al artei neolitice ilustrează în mod elocvent măiestria artistică a făuritorilor culturii Gumelniţa, gradul înalt de dezvoltare materială atins de populaţia acestei culturi.

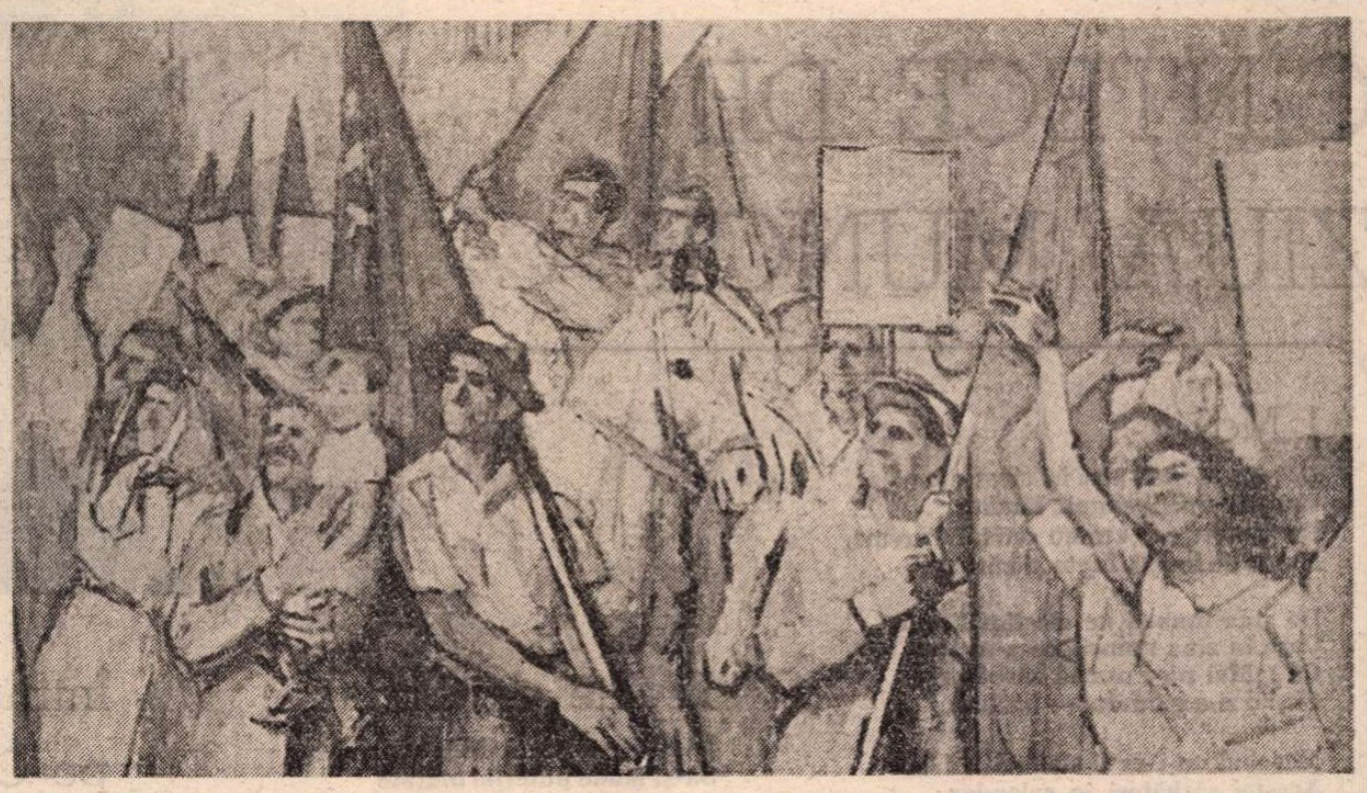
Momente şi personalităţi reprezentative din trecutul patriei noastre sînt evocate de prof. dr. Victor Jinga în **articolul 1437—1438. Bobîlna — un autentic război ţărănesc,** de prof. dr. Raymond McNally şi Cristian Radu Staicu în paginile închinate lui Vlad Ţepeş şi ecourilor faptelor sale vitejeşti printre contemporani, sau de Gabriel Strempel în articolul consacrat prezentării celor mai valoroase manuscrise păstrate în colecţiile Bibliotecii Academiei R.S. România.

Fragmente reproduse din scrierea memorialistică a lui George Bengescu (1848—1922) **Cîteva suvenire ale cariérei mele** evocă activitatea lui Vasile Alecsandri din perioada cînd s-a aflat în misiune diplomatică la Paris, marea dragoste de ţară a poetului, de locurile natale, care a constituit elementul fundamental al întregii activităţi a „bardului de la Mircesti".

R.V.

Un prozator al satului ardelean

45



ALEXANDRU CIUCURENCU : **Primul 1 Mai liber**

FĂRĂ să implic nici un fel de similitudini temperamentale, caracterologice sau de înzestrare și concepție literar-artistică și, ținînd seama aproape exclusiv de criteriul tematic al operelor, aș putea spune că Ion Lăncrănjan se situează, în ordine cronologică, printre cei mai însemnați prozatori ai satului românesc, începînd cu Ioan Slavici, Ion Agârbiceanu, Liviu Rebreanu, Pavel Dan și terminînd cu o serie de alte nume, contemporane, de la Marin Preda, Titus Popovici, și Vasile Rebreanu, la Sorin Titel și Augustin Buzura (ultimul îndeosebi prin romanul **Fețele tăcerii**), deși înșirarea nu este nici pe departe completă. Cititorul obișnuit și criticul avizat, familiarizați cu scrierile lui Ion Lăncrănjan, sînt, desigur, liberi să nu împărtășească această opinie, mai ales că nu mă refer, deocamdată, la temeiurile ei concrete. În ce mă privește, pornind de la criteriul amintit, voi încerca să urmăresc, sub aspect sociologic și moral-estetic, cîteva din scrierile lui Ion Lăncrănjan, nu însă pentru a-i defini locul și ponderea în contextul istoriei literare românești contemporane, ci spre a-i sublinia eforturile, ardoarea și energia investite de prozator și publicist în reflectarea și transfigurarea prefacerii socialiste a agriculturii din țara noastră, acum cînd s-au împlinit patru decenii de la inițierea ei.

Desigur, nu este prea ușor să te pronunți asupra prozei și publicisticii lui Ion Lăncrănjan, mai ales dacă ai în vedere deopotrivă răfuielile sale cu criticii și ale unora dintre aceștia cu scrierile sale. Viguros și pasionat, dur și justițiar, Ion Lăncrănjan este însetat de adevăr și dreptate, chiar și în momente de vădită subiectivitate, pentru afirmarea cărora este în stare să încalce uneori exigențele estetice. De aceea, poate, critici din aproape toate generațiile și promoțiile, fie că-i ignoră cărțile, fie că îi așează aprioric printre prozatorii cu opere greu digerabile estetic.

Despre multe dintre cărțile sale am scris la apariția lor, încercînd să fiu cît mai obiectiv. Începutul l-a reprezentat ampla cronică la primul roman al prozatorului, **Cordovanii**, publicată mai întîi în „Tribuna" și ulterior în volumul **Itinerar critic**.

Rememorînd toate acestea, vreau să revin, de fapt, asupra romanului în cauză, pe care-l consider și acum o adevărată epopee lirico-epică a satului românesc postbelic, de la reforma agrară și pînă la încheierea cooperativizării socialiste a agriculturii, evident cu meritele și neajunsurile ei.

Precum se știe, nucleul romanului **Cordovanii** îl constituie nuvela cu același titlu, apărută în 1954, la cinci ani după Rezoluția din 3—5 martie cu privire la socializarea agriculturii și reprezintă prima carte a prozatorului. De fapt, în intervalul dintre evenimentul amintit și debutul editorial al prozatorului au apărut o puzderie de schițe, povestiri și nuvele despre „lămuririle" și „nedumeririle" țăranilor, ca și o întreagă serie de romane consacrate acelorași prefaceri socialiste, cu pretenții realiste, dar de-un optimism idilizant tipător, cîteva dintre ele fiind distinse cu premiul de stat pentru literatură. Nu le amintesc, nici pe ele și nici pe autorii lor, considerînd totul o etapă de mult încheiată.

Spre cinstea sa, Ion Lăncrănjan (fiu de țăran din Oarda de Sus, județul Alba), a privit lucrurile, începînd chiar cu nuvela de debut, cu mai multă răspundere față de adevăr, față de oameni, de faptele și împrejurările vremii. Firește, subliniind această particularitate a opticii inițiale a prozatorului, nu am de gînd să-i idealizez începuturile. De altfel, nici nu este nevoie, fiindcă, vorba anticului latin Terentianus Maurus, cărțile își au destinul lor, dincolo de veleitățile autorilor și exigențele criticilor. Am fi, totuși, profund nedrepți cu Ion Lăncrănjan judecîndu-i romanul **Cordovanii**, în prima lui versiune editorială, fără să ținem seama de munca sisifică depusă pentru elaborarea lui, timp de aproape un deceniu, în care, sub diferite presiuni extraliterare, autorul s-a trezit împins la zeci de rescrieri, completări și modificări ale textului inițial, multe în dauna structurii și calității estetice ale cărții. Dar, în pofida împrejurărilor în care a fost creată și a apărut (în 1963), a revizuirilor efectuate în edițiile ulterioare, această operă romanescă masivă nu poate fi și nu trebuie neglijată într-o istorie obiectivă a literaturii noastre contemporane.

Narațiunea este concepută ca o retrospectivă lirico-epică a evoluției parcurse de personajul principal Lae Cordovan (respectiv Nicolae Logojan) la începutul unei primăveri, cînd tot satul Dunga de Sus pornise pe drumul cooperativizării, iar el, părăsit de soție și copil, izolat de fratele său Simion, de prieteni și consăteni, își scrie, în sfîrșit, cererea de aderare la unitatea socialistă de producție agricolă. O întocmise, dar nu o înaintase încă înainte de a găsi calea de reintegrare între ai săi. Prezentîndu-și adeziunea, personajul nu știa cui să se adreseze mai întîi : să se împace cu fratele său Simion sau să-și aducă acasă soția și copilul. Clarificat asupra propriei situații, rezolvarea dilemei nu va mai fi pentru el prea dificilă. Dispărînd cauzele care îl învrăjbiseră cu tot satul, acum era sigur că va reuși să iasă din izolare. Tocmai din perspectiva acestei resurecții morale sînt, de altfel, înfățișate toate evenimentele cărții. Folosind narațiunea la persoana întîi, prozatorul nu sugerează că Lae Cordovan cel nou îl judecă pe cel vechi de pe pozițiile socialismului și că, drept urmare, chiar situațiile care l-au depășit sînt înțelese acum de el în adevărata lor lumină. Rememorînd, deci, întreaga desfășurare a lucrurilor, se pare că procedeul s-a dovedit eficient în foarte multe pagini ale cărții. Uneori, însă, istorisirea tuturor lucrurilor ca din partea lui Lae Cordovan nu rezistă pe deplin criteriului veridicității. O serie de acțiuni și întîmplări importante rămîn, în plan obiectiv, în afara posibilităților reale ale personajului de a le relata convingător desfășurarea. De pildă, nefiind membru de partid, el nu poate înfățișa printr-o cunoaștere nemijlocită desfășurarea vieții de partid din sat. În atari cazuri și în altele asemănătoare forma specială de istorisire la persoana întîi devine superfluă, întrucît cititorul simte că autorul, fără să-l avertizeze, s-a substituit personajului său principal, împingînd astfel convenția narativă dincolo de credibilitate.

Fire violentă, încăpățînată și orgolioasă, Lae Cordovan trece printr-o serie de imprejurări crîncene legate de lupta pentru reforma agrară, începuturile socializării agriculturii, abaterile deviatorilor de dreapta, acțiunile contrarevoluționare ale unor elemente dușmănoase, demascarea și înlăturarea lor, importante deopotrivă pentru evoluția sa ca personaj și în definirea complexității vieții social-politice a satului. De la întoarcerea din armată și pînă la întocmirea cererii de adeziune la cooperativa agricolă de producție, odată cu avatarurile personajului principal (nunta sa ciudată cu Parasca, conflictul cu fratele său mai mare, cu soția și cumnatul acestuia, cu o serie de elemente opoziționiste, de la cele criminale pînă la rude și prieteni apropiați) se încheagă și structurează și acțiunea epică a romanului în complexitatea mesajului ei artistic și moral-politic. Intrînd în dezvăluirea acestor situații variate și complexe, descoperim și dinamica prefacerii socialiste a satului, în afirmarea căreia o contribuție însemnată aduce activistul de partid Gheorghe Dicu, relativ bine creionat ca personaj. Masele propriu-zise ocupă, desigur, un loc important în desfășurarea întregii acțiuni, dar nu atît prin exprimarea lor colectivă, sub forma unor refrene de tînguire psalmodică (într-un fel comparabile cu intervențiile corului în tragedia antică), interesante și specifice pentru arta prozatorului, cît prin aportul lor efectiv la demascarea falșilor promotori ai prefacerii socialiste și implicit la refacerea și întărirea cooperativei lor de producție.

JUDECÎND faptele după înversunarea arătată și în edițiile ulterioare, revăzute, ale **Cordovanilor**, s-ar fi putut crede că, odată încheiat capitolul consacrat transformării socialiste a satului ardelean, autorul se va îndrepta spre alte domenii ale realității și transfigurării ei literar-artistice. Pentru foarte scurtă vreme, se părea că așa stau lucrurile și cu Ion Lăncrănjan, deși autorul nu formulase în acest sens nici un fel de precizări.

Cert este că el, asemenea marilor săi înaintași ardeleni (Slavici, Liviu Rebreanu și Agârbiceanu), nu a pierdut niciodată de sub observație Transilvania natală, cu tradițiile, luptele și contribuția ei originală la creația politică și culturală a poporului nostru. Chiar dacă timp de peste un deceniu Ion Lăncrănjan nu a mai revenit decît în nuvele (adunate în volumul **Eclipsă de soare**) și pe o arie tematică mult mai largă în publicistică (prin **Fragmentarium**) asupra unor probleme de reflectare a realității contemporane în literatură, el a fost, totuși, pur și simplu cotropit de destinul oamenilor din provincia natală, după cum demonstrează cu prisosință povestirea tragică **Drumul cîinelui**, apărută în 1974, dar elaborată între anii 1958—1967, adică într-o perioadă dificilă sub multe aspecte. Ardoarea, pasiunea și intransigența scriitorului dobîndesc, în această scurtă povestire, dîncolo de stilul anticalofil programatic, o excepțională forță de captare a însuși tragismului vieții. De data aceasta, accentul cade pe moral și politic, dar îndeosebi pe consecințele încălcării umanismului, chiar dacă faptele s-au produs din perspectiva unui crez politic, sincer și intransigent, în numele unor idealuri social-politice generoase. Cert este că Mihai, reprezentînd ceea ce se numea atunci vigilența revoluționară, nu-i poate ierta fratelui său Jilu anii petrecuți în Occidentul capitalist, unde fusese nevoit de împrejurări să hălăduiască pînă atunci. Întruchipînd, cum s-a observat, în sens oarecum opus, mitul biblic a lui Cain și Abel, Mihai își împușcă fratele. Mama (cu majusculă) nu găsește nici o scuză fratricidului, fapt care îl împinge pe ucigaș să se sinucidă. Participînd la acest destin tragic, Mama însăși nu-și mai găsește un sens vieții, sfîrșind într-o copcă din gheața Mureșului.

Această copcă-obsesie — nu neapărat aceeași sub aspect topografic — va reveni în creația prozatorului, tot ca loc de sinucidere a unei ființe absolut inocente, concret a lui Nicolae, copilul țăranului Simion Moldovan din satul Dîrja, vecin cu Dunga de Sus. Ne aflăm și aici în fața unei tragedii, de data aceasta o amplă creație romanescă, apărută în 1978 sub titlul **Suferința urmașilor**, în care prozatorul revine, dintr-o altă perspectivă auctorială, asupra aceleiași problematici fundamentale : prefacerea socialistă a agriculturii. Dar, de data aceasta, accentul nu mai cade pe bătălia propriu-zisă pentru cooperativizare, deși ea este prezentă în toate aspectele, ci pe tragedia de a nu putea să renunți la felul propriu de a fi și de a te comporta în virtutea unor valori etice seculare. Eroul central al noii cărți este Monu (respectiv Simion Moldovan), „om dintr-o bucată", care și-a petrecut copilăria și adolescența în mijlocul naturii, printre mocani, unde și-a format o etică extrem de riguroasă și consecventă, incompatibilă cu orice fel de oscilații și tranzacții. A făcut războiul disciplinat și demn. În drumul spre casă l-a întîlnit pe ticălosul carierist Ionel al lui Tîncuș, care va încerca și, într-un anumit răstimp, va reuși să se folosească de noile transformări politice și social economice, apelînd la cele mai odioase forme de a-și impune voința. A devenit președintele Sfatului popular comunal, calitate de care abuzează în scopurile sale mîrșave. S-a înfruntat la modul violent cu Monu și, începînd de atunci, încearcă pe toate căile să-l distrugă. Și-a pus ochii pe frumoasa și foarte feminina Lița, soția lui Monu și mama lui Nicolae.

În primii ani după revenirea din război Monu participă activ la realizarea prefacerilor democratice ale satului, în focul cărora devine membru de partid. Dar, foarte curînd, pornind de la conflictul cu Tîncuș, dar mai ales de la abuzurile acestuia, Monu, datorită intransigenței sale, devine foarte vulnerabil pentru atacurile perfide ale adversarului. Va fi exculs din partid, o anumită perioadă va fi și întemnițat pe nedrept, iar la refuzul de a intra în cooperativa agricolă de producție i se vor confisca boii și atelajele, iar copilul său Nicolae va fi monstruos terorizat cu izgonirea zilnică din școală pentru a-și determina tatăl să intre în colectivă, teroare încheiată cu sinuciderea sa.

Atmosfera grea în care trăiește, îndeosebi după sacrificul lui Nicolae și înstrăinarea de el a Liței, îl va împinge pe Monu spre o criză psihică dintre cele mai grave, cînd își va ucide soția. Arestat, de data aceasta pentru crimă, el nu se va dezice de ceea ce a făcut, inclusiv în fața instanței judiciare. În schimb, Ionel al lui Tîncuș, înlăturat din funcția sa, va fi prezent la judecarea lui Monu și, cînd nu se va aștepta nimeni, îl va ucide pe acesta cu un foc de revolver.

Despre **Suferința urmașilor** s-au scris și cîteva analize critice dintre cele mai judicioase și, ca atare, nu mai stărui. Un singur lucru aș mai dori să relev în legătură cu această tragedie : ca forță morală, cu grave implicații sociale, Monu, deși personaj fictiv, se alătură unei tradiții ilustrate de figuri istorice reale de prim ordin ; mă refer la căpeteniile diverselor răscoale țărănești din Transilvania. Spre deosebire însă de predecesorii săi reali, Monu se află în răspăr cu însăși istoria, ceea ce conferă o nuanță și mai neagră tragismului său.

Și, cu acest roman, mă văd obligat să închei însemnările de față pe marginea cărților de căpătîi ale prozatorului Ion Lăncrănjan, deși am făcut abstracție de alte două romane ale sale despre epoca în care trăim **(Caloianul** și **Fiul secetei**, ultima considerată de unii critici cea mai izbutită carte a sa). Desigur, și în acestea se fac trimiteri mai mult sau mai puțin importante la realitățile din lumea satului nou românesc. Mi-e greu, de asemenea, să încerc vreo concluzie fără a menționa două lucrări publicistice ale scriitorului : **Nevoia de adevăr** (1978) și **Cuvînt despre Transilvania** (1982). Prima formulează, polemic și avîntat, adevărata profesiune de credință a unui scriitor militant cu adînci și de neclintit aderențe la lupta și biruințele acelora din sînul cărora s-a ridicat : țăranii români din Transilvania. Cea de a doua, tot polemică, se ocupă mai puțin de prezent, încercînd să demonstreze dreptatea luptei de eliberare a românilor ardeleni pentru înlăturarea asupririi străine și unirea cu celelalte provincii românești. Nu mă voi referi aici la meritele și neajunsurile acestor cărți, la impactul lor cu publicul și integrarea lor în activitatea scriitoricească a autorului. Revenind însă la ansamblul operei trebuie să subliniez faptul că , în pofida stîngăciilor stilistice și a temperamentului său dur și bătăios, Ion Lăncrănjan este unul dintre scriitorii contemporani cei mai devotați crezului său moral-politic și artistic și, nu în ultimul rînd, locurilor în care s-a născut și s-a format.

Ion Lungu

Teofil BĂLAJ

CÎNTECE DE ZIUA MUNCII

CONSTANTIN NIȚESCU : **OMAGIU**

1 Mai

De ziua muncii țara își cinstește
Eroi și oameni simpli, lăudați
De faptele cu care-au scris, în vreme,
Nume de liniști, lupte și bărbați.

De ziua muncii ne cinstim Eroul
Care în ziua muncii ne-a-nvățat
Că 1 Mai nu-i numai sărbătoare
Ci și o zi a gîndului — bărbat.

Nicicînd nu i-ar fi stat atît de bine
Acestei sărbători în calendar
Decît la împlinirea primăverii
Cînd floarea se preschimbă în nectar.

Și primul Mai de la-nceput ne este
Îndemn la cutezanță și la faptă
Cu fiecare zi o zi a muncii
Pentru suișul spre mai bine, treaptă.

Avem în frunte un partid — erou
Precum Erou îi e conducătorul
Ce știe să-mplinească prin popor
Tot ce-a visat și a dorit poporul.

Să meritățm aceste vremuri 'nalte
Cu toți copiii lor ce cred în noi
Și, astfel, veșnic se va scrie țara
Cu nume de recolte și eroi.

E primăvară

Desferecate ape curgătoare
Coboară-n Mai din munte spre cîmpie
Asemenea mulțimilor prin care
Desferecarea vremilor se scrie.

E primăvară-n cuget și-n simțire
În patria cu-atîtea primăveri
În care miezul fiecărei fructe
Din sîmbure de trudă se-mplinește,
Mereu mai dulce astăzi decît ieri.

E primăvară-n cuget și-n simțire
Pe arcuri de triumf stă tricolorul
Să laude pentru eternitate
Prin eroismul fiecărei fapte
Partidul, patria, poporul.

În Mai, tot timpul

Să stai cu timpul tău de vorbă
Cu timpul-ziuă,
Timpul-noapte,
Cu timpul-lacrimi
Timpul-șoapte.
Să stai cu timpul tău de vorbă
Și să vezi singur că se poate
Să stai cu timpul tău de vorbă
Și despre zi și despre noapte...

Cîntec simplu

Să intre-n mine primăvara
Ca într-un sat, cinstit, de munte
Pe toate porțile deschise
De la genunchi pînă la frunte.

Să intre dar să și rămînă
Că primăvara mea-i română.

Fructe de Mai

Ni s-au urcat grădinile-n priviri
Să-și laude puterile mutate
Din anotimpul primei înfloriri
În fructele acestui mai, bogate.

Ni s-au urcat ca un copil ștrengar
Cu hohote de liniște și floare
Cinstindu-și pomii ca-ntr-un calendar
Cu fiecare fruct — o sărbătoare

Și logodindu-și veșnicia fructei
Cu vîrsta noastră simplă, trecătoare,
Grădinile din suflete ne sînt
Și primăveri și toamne viitoare.

Poveste de primăvară

Horea nu mai e poveste.
L-am murit atît de des
Încît dacă-l naște-o floare
Toată țara urcă-n vers.

Nici din frig și nici din foame
Trece roata peste cei
Care știu să fie Horea
Cînd e floarea țară-n ei,
Cînd e țara floare-n ei.

Munții Apuseni în Mai

În munții-aceștia goi, arși de apusuri,
Trecut-am drept, din leagăn la țigară
Aici am rupt, ferit, întîia creangă
Și-am prefăcut-o-n fluier prima oară.

În munții-aceștia soarele ferea
Să nu ne-mpungă carnea cu lumină,
Strîngea, vezi bine, aur pentru alții
N-avea cum să mai zvînte lacrimi, tină.

În munții-aceștia dezbrăcați de rîset
Pe cărți am pus întîia oară mîna.
Priveam năuc la apele de rînduri
Golindu-le cu ochi flămînzi fîntîna.

Mă reîntorc umblat deja prin lume
În peisajul anilor dintîi.
— Rămîneți amintiri, rămîneți treze,
Și tu, plîns de copil flămînd, rămîi.
Vă sînt străine noile podoabe
De zid și țiglă roșie ca steagul ?
Vă e străină școala și căminul
La care-i treceți cu sfială pragul ?

N-aveți dreptate ! țineți oare minte
La ce visați doinind din lemnul verde ?
Acesta-i visul. Doar c-a prins viață
Și atingîndu-l nu se va mai pierde...

Și ca să vadă visul c-am venit
În munții mei născuți a doua oară
Mai tai o creangă și cîntînd o-nmoi
În soare și-n zăpezi și-n călimară...

Întîiul Mai pe Cîmpia Libertății

Cîmpia mamei, care-i țara,
Cîmpia primului sărut,
Cîmpia-n care se-mpreună
Ca într-un altfel de-nceput
Tîrnavele și Eminescu
Și toți acei care-au putut
Să semene și să culeagă
Lumina cu miros de lut
Din fiecare os fierbinte
Născut aici și nu făcut.

Cîmpia asta-i ca o carte
Pentru acum și mai apoi
În care tot ce e recoltă :
Și grîul bun și libertatea
Și Eminescu
Sîntem noi.

Lupeni

1939... Oamenii uitaseră să mai numere zilele.
Fiecare lovitură de tîrnăcop
îngropa în ei
și în piatră
o zi
moartă.
1989... Oamenii au uitat să mai numere zilele.
Fiecare rafală de pikamer
dezgroapă din piatră
și din calendar
cîteva zile,
cîteva săptămîni,
cîteva luni, chiar
de visuri împlinite

Viitorul e-aici, luminos,
lîngă uneltele lor
obișnuite.
Și e frumos
la Lupeni
Și e bine.
Ciudat,
adevărurile mari
încap în cuvinte atît de puține.

Semn de carte

Totul e un semn de carte
Cînd te treci cu-adevărat
De pe ciornă pe curat
Și-ntre pagini n-ai uitat
Să rămîi un semn de carte
Ne-ndoit
Și nepătat...

Realul și imaginarul (II)

Sculptură de DAN COVĂTARU

CEEA ce actualii editori ai corespondenței lui Eminescu **(Opere,** XVI, 179, 721) iau drept scrisoare a poetului din Botoșani către Veronica Micle, datînd-o 30 august 1876, este în realitate întîiul mesaj, din 8 martie 1876, precedînd pe cel din 10 martie cu prima versiune a poeziei **Dorința**, prin care se cere cunoștinței sale recente un portret, altul decît cel cu coafură înaltă văzut. Cu un an și o lună înainte, la 1 februarie 1875, Eminescu publicase în „Convorbiri literare" poezia **Făt-Frumos din tei**, singura poezie tipărită în anul 1875, care știm că este o traducere, întîi în versuri albe, datînd de la Viena, din 1872, a baladei spaniole a lui Emanuel Geibel, **Romanze vom Elfenbrunnen.** Aici, la „teiul vechi" („zur alten Linde"), vede Blanca „un băiat frumos" („ein schöner Knabe") care „poartă în păru-i flori de tei" („trug im Haare Lindenblüte), așadar pe Făt-Frumos din tei.

Imaginea teiului care erotizează natura o va relua Eminescu și în **Povestea teiului**, cea de-a doua versiune a baladei lui Geibel, publicată și ea în „Convorbiri literare" la 1 martie 1878, dar tot ea apare, ca un fel de obsesie, și în mesajul din 8 martie 1876 : „Nu știu de ce orice lucru, chiar acelea care n-au a face deloc cu tine, îmi aduc aminte de tine. Ce ai tu a împărti cu teii, cu florile și frunzele de tei ? Poate unde ești așa de dulce ca mirosul florilor acestora". Și urmează un catren publicat de Perpessicius ca făcînd parte dintr-un „crimpei de scrisoare" : „Și dacă se întîmplă pe tine să te văz / Desigur că la noapte un tei o să visez. / Iar dacă se întîmplă să întîlnesc un tei / Desigur toată noaptea visez la ochii tăi." Mesajul întreg a fost publicat întîi de Octav Minar în **Dragoste și poezie. Ale lui pentru mine, Ale mele pentru dînsul. Viața poetei tălmăcită după scrisori și documente inedite** (București, Socec, f.a.). Cînd însă manuscrisul a fost predat Academiei, s-a văzut că data scrisorii era ruptă, de unde supoziția lui Șerban Cioculescu că era din 8 martie 1878, schimbată de Octav Minar în 1879. Că e din 1876 nu poate fi nici o îndoială, din moment ce era nu o scrisoare, ci un mesaj pe care Eminescu n-avea cum să-l trimită prin poștă nici din Botoșani, unde fusese la înmormîntarea mamei sale (decedată la 13 august 1876), nici din București. Alți termeni ai acestui mesaj sînt asemănători cu cei din mesajul de la 10 martie 1876 cu prima versiune a **Dorinței** („Sărut mîinile fără mănuși, ochii fără ochelari, fruntea fără pălărie și picioarele fără ciorapi"), de conexat și cu chemarea Sirenei din a treia versiune a tabloului dramatic din 1876, **Andrei Mureșanu (Opere,** VIII, 282, 1 112), ulterior autonomizată sub titlul **Cîntec de sirenă** : „Zi și noapte stă la tine / Al meu gînd nemîngîiet, / Căci tot sufletu-mi te cere / Și în gînd te chem încet", cu diferența față de mesaj că aici vorbește femeia : „Vin iubite, multe nume / Mîngîioase îți păstrez / Visul vieții mele este / Tu ferice să te vezi".

Într-un manuscris cu anagramele numelui Veronicăi (2283) se găsește și cel masculinizat, de „iubit prieten", Acinorev **(Opere,** V, 658). Revine ca femeie în **Iubita vorbește,** datată 28 august 1876 noaptea, după o vizită acasă la Veronica, poezie independentă ce va intra apoi, prelucrată, în compunerea **Scrisoarea a IV**-a : „Nu am chip în toată voia / În privirea-ți să mă pierd, / Cum îmi vine, cum îmi place, / Drag băiet să te desmierd." Nimic nu transpare însă din aceste lucruri în „Convorbiri literare" unde, în noiembrie 1876, publică doar poemul **Călin (File din poveste)** început în timpul studiilor berlineze și doar definitivat acum, iar la 1 decembrie 1876 poemul **Strigoii,** mai vechi și el și terminat tot în această vreme. Poate că lectura și comentariile junimiștilor la aceste poeme l-au făcut pe Eminescu să astearnă pe hîrtie poezia **De vorbiți... :** „De vorbiți mă fac că n-aud, / Nu zic ba și nu vă laud ; / Dănțuiți precum vă vine, / Nici vă șuier, nici n-aplaud ; Dară nimic nu m-a face / Să mă iau dup-a lui flaut ; E menirea-mi : adevărul / Numa-n inima-mi să-l caut". Versurile, din 1873, erau actualizate la sfîrșitul anului 1876 cu această notă : „Sucul învietor al gîndirii e patima. E vorba numai ca această patimă să aibă un obiect nobil, și desigur că cel mai nobil e adevărul". Apreciat doar de Maiorescu, Eminescu se făcuse, zice Nicu Gane, „nesuferit la Junimea", neadmițînd „nici o critică". Această intransigență îl determină să nu mai publice nimic în „Convorbiri literare" un an și două luni, și la 26 octombrie 1877 să părăsească Iașii pentru București unde, plecat de la „Curierul de Iași", intră în redacția ziarului „Timpul".

Se vede că Eminescu propusese Veronicăi să-l urmeze (poezia **Lasă-ți lumea...** e complementară **Dorinței**) și aceasta motivase că n-a vrut s-o facă fiindcă „une femme pauvre est toujours à la charge d'un mari" și n-ar fi dorit să devină „le fardeau d'un homme", mai ales al unui om pe care-l iubește. Îl asigură însă în scrisoarea ei din 27 octombrie 1877 că va fi foarte bună cu el, de va veni de sărbători la Iași, „je te verrai faire dodo sur mon bras", exact cum visa el : „Încurcîndu-mi-te-n brațe / Mai nu vrei și mai te lasi / Te sărut pe ochi, pe față / Dulce înger drăgălas."

EMINESCU nu răspunde la scrisoarea Veronicăi semnată Tolla și abia la 1 martie 1878 publică în „Convorbiri literare" patru poezii deodată, **Povestea codrului, Povestea teiului, Singurătate** și **Departe sunt de tine...** sublimări ale momentelor fericite însoțite de melancolia despărțirii din 1877 de aceea pe care în schița **La aniversară** publicată în „Curierul de Iași" la 9 iulie 1876, o ascundea sub numele eroinei lui Edmond About din romanul omonim **Tolla** (în a treia variantă la **Departe sunt de tine** apare chiar acest nume : „Optzeci de ani îmi pare / În lume c-am trăit, / Că sunt bătrîn — că Tolla / De mult va fi murit"). Maiorescu însuși, nestiind că măcar **Povestea teiului** era tradusă din Geibel (în ediția sa de poezii el dă titlul **Făt-Frumos din tei** variantei **Povestea teiului**), cele patru poezii au putut să treacă drept creații nu numai originale, dar și obiective, fără substrat autobiografic, subiectiv, aparținînd în întregime imaginarului, fanteziei și visului. Ele erau, mai ales **Povestea codrului,** ceea ce se numește o transfigurare a realului sau pur și simplu o viziune, o proiecție imaginară a unui cadru idilic, fabulos.

Veronica se va fi recunoscut totuși în aceste poezii, pentru că la 27 octombrie 1878, la doi ani după prima ei scrisoare, cum îi amintește în cea din urmă epistolă, din 7 octombrie 1882 (voia să se sinucidă la 27 octombrie 1882), „pentru prima oară, într-o casă mică și modestă", îi dăduse dovadă de iubirea ei. Într-adevăr, Eminescu a venit la sfîrșitul lui octombrie 1878 la Iași, cum rezultă din poezia **Cînd se juca Eliza Müller,** piesa lui Schiller care s-a reprezentat (cum anunță ziarul local „Ștafeta") duminică 29 octombrie 1878. Piesa s-a dat în traducerea lui Simion Mihalescu după **Intrigue et Amour,** versiunea Alexandre Dumas din 1847. Titlul pe care-l dă Eminescu e mai apropiat de cel al operei lui Verdi (text de Salvatore Camarano), **Luisa Miller.** Dar Eminescu se desparte de Veronica spre a merge la teatru cum spune singur (**șuler** înseamnă pe ruseste **trișor**) : „Eu mă duc, te părăsesc — / Nu mă privi șuler. / La spectacol mă pornesc, / Stai să-mi văd de guler. / În teatru românesc / Azi e **Elisa Müller.**" De notat că Schiller își numise piesa întîi **Luise Millerin,** schimbarea în **Kabale und Liebe** datorîndu-se lui Iffland. Fapt este că la Iași, duminecă („Astăzi e duminecă...") poetul a văzut **Intrigă și iubire.**

Îi lăsase vorbă Veronicăi să-i scrie concis, doar două rînduri, o imposibilitate pentru ea care iubea frazele, desi ar fi vrut să i le spună direct, să fie lîngă el, cum îi comunică peste o lună și ceva, la începutul lui decembrie 1878. Primește o felicitare de sărbători și răspunde la 9 ianuarie 1879 că a întîrziat din cauza că a fost bolnavă trei săptămîni. Eminescu tace și ea îl lasă fără vreun semn aproape patru luni, pînă cînd, la 3 mai 1879, îl informează că i-a vizitat Maiorescu, lucru de care s-a bucurat. Să nu plece în Asia sau America (cuvintele lui Maiorescu), căci în București e cu omul care poate să-l „despăgubească de orice pierderi", Maiorescu. Cine e de condamnat că tace în continuare alte trei luni ?

Ștefan Micle, Menelaos al frumoasei Elene, moare la 4 august 1879, de 59 de ani, și Eminescu rupe tăcerea. Recunoaște că tot ce era „mai adînc ascuns" în sufletul lui, ea „le-a scos la lumina zilei", că nu se leagănă cu iluzii, că nu vrea decît liniștea ei și că totul fiind în noi înșine, „un om poate avea totul neavînd nimic și nimic neavînd totul", formulă prin care-i lasă deciziunea ei. Pentru moment Veronica îi răspunde că a suferit cu greu lovitura, că fetele îi sînt imature (una de 13 și una de 11 ani) și că-l roagă să-i facă o cerere spre a i se acorda salariul soțului pînă la reglementarea drepturilor la pensie, neavînd altfel din ce trăi. Eminescu însă nu întreprinde nimic pînă la 16 august cînd Veronica îi scrie din nou pentru aceeași chestiune, probabil că-i trimite cererea după această dată, cînd, la 18 august, semnînd din nou Tolla, îl roagă să-i caute o mică „celulă" la București, unde va veni după 2 septembrie în scopul știut.

CE mai scrie Eminescu în acest timp ? Încă paisprezece poezii în 1879, în afară de cele amintite, din care mai niciuna nu trădează modelul real. Din primele trei publicate în „Convorbiri literare" la 1 februarie 1879 **(Pajul Cupidon, O, rămîi** și **Pe aceeași ulicioară),** prima e una anacreontică (cu punctul de plecare în **Noul Erotocrit** de Dionisie Fotino, tradus de Anton Pann), a doua se referă la paradisul pierdut al copilăriei, iar a treia, în manuscris cu titlul **Plimbări noaptea,** concepută în 1877, dă pe față încă de pe acum o notă de neîncredere în sexul frumos : „Și în farmecul vieții-mi / Nu știam ce-i tot aceea / De te razimi de o umbră / Sau de crezi ce-a zis femeia". N-aș ști să spun ca Augustin Z. N. Pop **(Pe urmele lui Mihai Eminescu,** Editura Sport-Turism, București, 1978) cu cine și pe ce stradă s-a plimbat la Iași poetul, iar la lectură nu avem dovezi că Veronica Micle a reacționat ca atunci cînd a citit în „Convorbiri literare" din 1 septembrie 1879 poezia **Atît de fragedă.** O spune în scrisoarea de la 2 septembrie 1879, ora 1 după miezul nopții, către Eminescu, ea însăși : „Versurile tale m-au făcut durere să simt că o figură **souvereinement superieure** m-a alungat afară din sufletul său, unde poate fără drept și fără veste mă introdusesem."

Ceea ce nu bănuia Veronica e că poezia nu era dedicată reginei sau cumnatei lui Maiorescu Mite Kremnitz, căreia Eminescu i-a prezentat-o, ci ei, pe cel de al doilea nume, Ana, în partea a doua a piesei **Bogdan Dragoș** intitulată **Nunta lui Dragoș** din 1876—1878. Cuvintele sînt spuse de Dragoș Anei care apare și cu numele de Verena sau Vreoni : „Ascultă. Tu, gingașe ca floarea de cireș, / Ce soarte te-a pus oare în calea mea să ieși, / Să treci ca și o mîndră crăiasă din povești, / C-o singură privire să-mi spui ce dulce ești ?" O făcea încă de pe atunci și „Crăiasă din povești".

Se vede că Eminescu i-a satisfăcut cererea cu „celula", Veronica a venit de la Iași și la 7 septembrie i-a scris din București : „Nu știu cum să încep, cum vei găsi această letră roză ! Nu mă mai recunosc după noaptea noastră întreagă. Inimă bună, garoafe sîngerii, iubire și numai iubire, scumpul meu drag ! Ce-ai visat ? Mă vei ierta ? Un eco răspunde inimilor noastre în auz de dimineață. Scumpul meu Emin, să-l ascultăm mărit în noi. Cu totul, de-acum cu totul a ta." Augustin Z. N. Pop pretinde că Eminescu ar fi întîmpinat pe Veronica cu versurile „După ce atîta vreme / Laolaltă n-am vorbit, / Mie-mi pare că uitarăm / Cît de mult ne-am fost iubit" și „Minușite, ce făcurăți / De atîtea săptămîni" cînd a venit la București. Însă Perpessicius arată că ele datează din 1876 și au fost numai definitivate în 1879. Poezia lirică nu e niciodată ecoul imediat al unui moment.

Următoarea scrisoare a Veronicăi, în limba franceză, din Iași, trebuie să fie din 8 septembrie 1879 (data pare încurcată de ea) fiindcă spune că ieri, la orele 7 seara, „eram așa de aproape, iar astăzi o lume ne separă". Mulțumește pentru modul cum a tratat-o, vinul de razachie a ajuns acasă cu bine. În gară o aștepta Miron Pompiliu care-l roagă să-i înapoieze pe Anton Pann, să nu umble „cu șahăr mahăr". Se plînge că-i face sicane, că încă nu s-a mutat de la Școala de Meserii, că ar vrea să fie odată în căminul ei. De ce nu are și el darul de a brava distanțele ?

Nu numai că nu-l are, dar Eminescu nu-i răspunde nici după o lună. „Tăcerea ta mă omoară", îi scrie Veronica la 23 octombrie 1879, și în fine el îi trimite o scrisoare care însă nu s-a păstrat. L-a întîlnit pe Jacques Negruzzi, îl anunță ea peste trei zile, care s-a invitat, dar i-a spus că n-are unde să-l primească. „Te rog să-mi faci cunoscută și adresa locuinței tale particulare, mă interesează mult." El tace din nou, nu se acomodează ritmului unei corespondențe săptămînale. Cît despre ea, se teme la 30 octombrie de efectul secetei asupra arăturilor ei, se plimbă cîte cinci ore pe zi, a luat două sute de pilule de fier iodat care lui îi fac bine, dar ea se mai lasă și în voia soartei. O sperie iarna și ar vrea să mai evadeze din Iași, are de gînd să se înscrie într-o Societate de „Tourists, et tacherai d'être du nombre".

Scrisoare a Veronicăi din 7 noiembrie 1879 : „Eminescul meu scump : Astăzi sînt pline două luni de cînd am îndeplinit un vis visat atîta timp, un dor purtat cu atîta amar și suferință : nu știu dacă pentru tine nu a dispărut tot farmecul închipuit de bogata ta fantezie, după ce realitatea lucrurilor a înlocuit zborul imaginațiunei ; cît pentru mine, tu ești și vei fi pururea iubitul meu ideal, visat și dorit într-un chip vag, nehotărît, chiar din copilăria mea. Mine e ziua numelui tău : îmi pare destul de rău că nu pot măcar să te sărut pe ochii tăi cei frumoși. Fă-mi să-i pot săruta cît mai în grabă și să-ți pot a cere iertare dacă poate din prostie te-am jignit cu ceva. Tu, de mă iubești, desigur că mă vei ierta și vei veni la Iași, să ne mai îmbătăm unul de altul. Telegrafiază-mi de vii, te sărut, dorindu-ți toată fericirea lumii".

O scrisoare a lui Eminescu, datată 31 octombrie 1879, nici ea păstrată, sosindu-i în aceeași zi, Veronica răspunde pe loc. Să vie neapărat la aniversarea Junimii și să continue să pună la sfîrșitul scrisorilor lui, cum n-a făcut-o în ultimele două, „al tău pentru totdeauna" (ea pune acum „A ta pe vecie").

A fost iar la el la București, după cum vedem din scrisoarea datată 7 decembrie 1879 și trimite de la Iași complimente familiei Slavici. E bîntuită însă aici, și în scrisoarea următoare din 12 decembrie 1879 de rele presimțiri, de ceea ce numește presimțire, „seconde vue", și-l roagă să-i scrie mai mult, nici o coală întreagă, dar nici așa de puțin : „Te întreb de-mi pot plăcea".

Cauza e că, în afară de articole de ziar, Eminescu mai compune și versuri, definitivînd tipare mai vechi, din 1877, de la Iași, precum **Ce s-alegea de noi, a mea nebună...** sau **Ce s-alegea de doi nebuni, iubito...** („Ce s-alegea de noi, a mea nebună, / De ne-ntîlneam de mult cu-așa iubire / Sau nebuneam mai mult încă-mpreună, / Sau eu muream de-atîta fericire." Și : „Ce s-alegea de doi nebuni, iubito, / De ne-ntîlneam de mult și nu pierdeam / O tinerețe, care-am risipit-o ? // De dragul tău de mult înnebuneam, / Sau că muream de-atîta fericire, / Dar numai sara, vieții n-ajungeam.") ori **De cîte ori iubito...** (în a treia variantă cu titlul **Cîntecul unui mort)** publică în „Convorbiri literare" la 1 septembrie 1879, împreună cu **Atît de fragedă...,** elegie care a impresionat-o mult pe Veronica, desigur prin epilog : „Suntem tot mai departe deolaltă amîndoi, / Din ce în ce mai singur mă-ntunec și mă-nghet, / Cînd tu te pierzi în zarea eternei dimineți."

Realul e tot mai mult convertit în imaginar.

Alexandru Piru

Arcul de timp

Dintre sute de catarge

DINTRE cîte sînt pe pămîntul acesta, făcîndu-i frumusețea și farmecul, atîtea s-ar fi putut să nu existe, și nimeni nu le-ar fi simțit lipsa, crezînd că așa a fost să fie, trăind într-o sărăcie a sufletului de care nici nu și-ar fi dat seama.

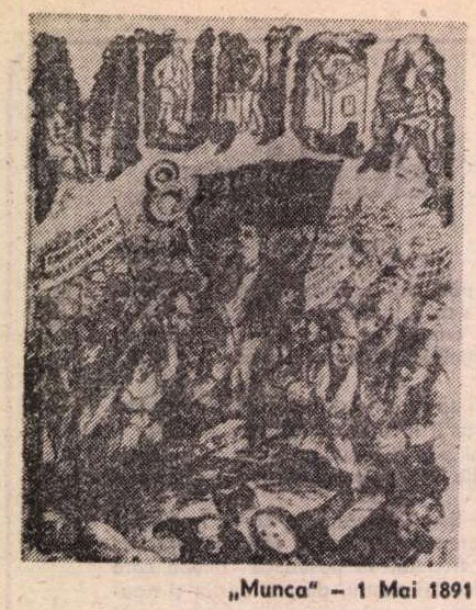
S-ar fi putut ca Oltul să nu aibă ființă, nici Ozana, nici Iza, și nimeni nu și le-ar fi închipuit, și nimeni nu le-ar fi simțit lipsa, și tot astfel s-ar fi putut întîmpla cu pădurile de brad, sau cu piscurile Carpaților, și am fi crezut că așa a fost să fie.

Iar dintre alcătuirile limbii române, a căror frumusețe ritmată ne face ca mereu să le rostim, lăsîndu-ne furați de legănarea lor, s-ar fi putut să lipsească aceea care atît de mult spune sufletului nostru, despre destin și naufragii, poezia pentru care ar putea să ne invidieze vechi națiii de navigatori.

Dintre sute de catarge
Care lasă malurile,
Cîte oare le vor sparge
Vînturile, valurile ?

Dar a fost ca ea să poată fi spusă, cu mihnire pentru pentru ceea ce spune, cu încîntare pentru cum spune.

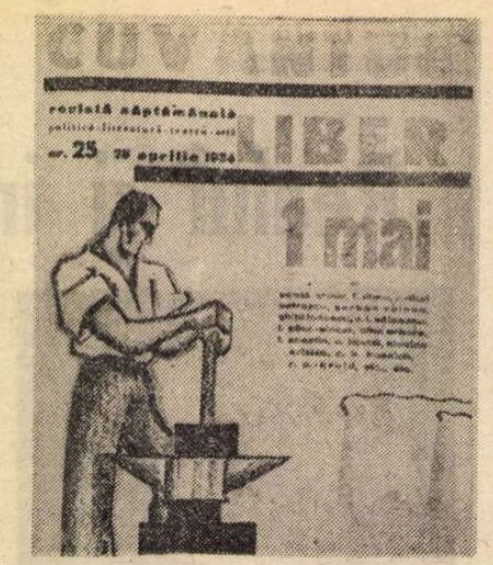
Geo Bogza



„Munca" – 1 Mai 1891

„Lumea nouă" – 1 Mai 1897

„Tribuna transporturilor" – 1 Mai 1913



„Cuvintul liber" – 28 aprilie 1934

1 MAI, SĂRBĂTOARE A MUNCII – 100

■ Ziua de 1 Mai – măreața sărbătoare a primăverii și muncii – a intrat în conștiința popoarelor ca un simbol al uriașei energii revoluționare și al forței înnoitoare a proletariatului, a milioanelor de făuritori ai bunurilor materiale, ai progresului și civilizației umane, a cărui misiune istorică este aceea de a dezrobi popoarele de sub jugul exploatării și asupririi, de a asigura clădirea societății noi – a egalității, echității și justiției sociale, a demnității și fericirii omului – la care au visat, de-a lungul secolelor, mințile cele mai luminate.

NICOLAE CEAUȘESCU

■ În a doua jumătate a secolului trecut, cînd muncitorimea de pretutindeni a început a se organiza, obiceiul de a întîmpina primăvara cu petreceri cîmpenești, cu jocuri și cîntece de veselie, a luat aspectul unor reuniuni politice care, din 1890, au devenit manifestări revendicative sincronizate pe plan mondial sub lozinca : **Întîi Mai — Ziua Muncii.** În mod oficial, hotărîrea de a face din 1 MAI o zi internațională a muncii a fost luată la Congresul de la Paris al Internaționalei a II-a. Moțiunea respectivă, semnată și de membrii delegației socialiștilor români (Emil Racoviță și Dimitrie Voinov), propunea ca la 1 MAI 1890 muncitorii din toată lumea să demonstreze pentru a obține, în primul rînd, reducerea la 8 ore a zilei de muncă. La următorul congres socialist internațional, organizat la Bruxelles în luna august 1891, s-a hotărît definitiv ca această zi de 1 MAI să devină, în viitor, sărbătoare permanentă a proletariatului internațional. Delegația română, în frunte cu Constantin Mille, a semnat și această moțiune. ÎNTÎI MAI — ZIUA MUNCII are deci un început cert : 1889 ca document întemeietor și 1890 ca început efectiv de aplicare a hotărîrii muncitorești internaționale.

Către toți muncitorii din țară

■ Moțiunile de la Paris și Bruxelles precizau : „Muncitorii diferitelor națiuni vor organiza demonstrația de 1 MAI după felul lor, cum li se va părea mai bine și mai potrivit cu împrejurările din țara lor". La noi, punerea în aplicare a hotărîrilor acestor congrese a revenit Clubului Muncitorilor din București.

În dimineața zilei de 1 MAI 1890 muncitorii bucureșteni s-au adunat pe strada Academiei, în fața sediului Clubului lor, și de acolo au pornit, încolonați, spre Filaret, purtînd drapele și pancarte. „Și toți împreună cîntau, în mers : **Deșteaptă-te române, Internaționala** și **Marsilieza**" — ne spun ziarele timpului ; iar pe cîmpia de la Filaret, „cei peste 5 000 de muncitori s-au adunat în jurul tribunei de pe care și-au rostit cuvîntările fruntașii mișcării de atunci : Al. Constantinescu, Ioan Nădejde, Al. Ionescu, Constantin Mille și alții".

S-a dovedit, în acea zi, „că un alt partid s-a ridicat în țară, că altă clasă de oameni cere dreptul la viața politică și socială și că, în sfîrșit, Partidul Muncitorilor are temeinice baze și adînci rădăcini înfipte în inima poporului".

În orașele mari ale țării

■ Acest ÎNTÎI MAI 1890 a fost sărbătorit în toate orașele mari ale țării : Ploiești, Craiova, Brăila, Galați, Iași, Piatra Neamț, Timișoara, Arad și Cluj. 1 MAI 1890 a fost într-o joi — deci zi de lucru. Totuși la Timișoara peste cinci mii de muncitori au părăsit fabricile și atelierele, spre a forma „un convoi lung, de două coloane, care a pornit de la Cafe Otthon, trecînd dincolo de fabrica de alcool și, în sunetul muzicii, ieșind din oraș, spre pădurea Vînătorului, unde ziua a luat sfîrșit într-un chip plăcut".

La fel a fost sărbătorită ziua și la Arad — în ordine, ocolindu-se restricțiile polițienești.

La Cluj, muncitorii, în frunte cu tipografii, după defilare au ținut o întrunire la care s-a votat o moțiune cuprinzătoare de toate revendicările epocii : „Este de datoria clasei muncitoare să lupte împotriva actualei orînduiri sociale, cu orice mijloace de care dispune, pentru că orînduirea respectivă duce la gîtuirea clasei muncitoare și amenință libera dezvoltare a oamenilor".

„Nici muncă fără pîine, nici pîine fără muncă!"

■ O amploare deosebită au avut-o demonstrațiile muncitorilor din țară la cea de a patra sărbătorire a ÎNTÎIULUI MAI — în 1893. Era anul înființării Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România și fruntașii săi au ținut să se dovedească solidaritatea realizată pe tot cuprinsul țării sub drapelul recent desfășurat. În apelul lansat cu trei zile mai înainte se spunea : „Muncitori, să veniți în număr cît mai mare la această demonstrație ; totul să se petreacă în liniște, pentru a dovedi claselor stăpînitoare că sînteți vrednici să căpătați drepturile ce le cereți".

La București muncitorii s-au adunat în grădina Cișmigiu și de acolo au pornit pe străzile principale, purtînd zeci de pancarte prin care își exprimau revendicările : „Cerem votul universal" ; „Muncitori din toate țările — uniți-vă !" ; „Nici muncă fără pîine, nici pîine fără muncă".

La încheierea demonstrației s-au încins hore și strigătele au fost auzite pînă seara tîrziu : „Vino-n mîndră hora noastră / Asupritule țăran / Vin-tu ruptă bluză-albastră / Nu vă temeți de tiran". Poate că au fost auzite atunci și versurile lui Nicolae Iorga (publicate în revista „Literatură și știință") : „Răbdare-n noapte, muncitori / Profeți cu ochi de foc, răbdare / Lumina falnicilor zori, / Acum, sau mai tîrziu, răsare".

Ziarul „Î-iu Maiu"

■ **„Î-iu Maiu"** — ziar socialist; număr unic, apărut la 1 MAI 1904 (18 aprilie, st. v.), cu lozincile: „Proletari din toate țările, uniți-vă"; „Proprietatea unuia e rodul muncii altuia"; „Cei ce rabdă jugul / Și-a trăi mai vor / Merită să-l poarte / Spre rușinea lor".

Din articolul de fond al ziarului: „E minunată pilda ce ne-o înfățișează sărbătoarea de astăzi. În această zi, în cele patru colțuri ale pămîntului, muncitorimea serbează pe ÎNTÎI MAI, mărturisind o singură credință «Socialismul!»".

Fruntașul socialist I.C. Frimu publică în paginile acestui ziar articolul intitulat **Întîi Mai, sărbătoare a muncii:** „Întîi Mai, te salut. Tu torni în suflete bucuria și-n inimi speranțe [...]. Prin tine, Întîi Mai, reînviază dorul de libertate, dorul unei lumi mai bune. Prin tine, Întîi Mai, încolțește dorul unei lumi de egali, unde nu vor mai fi asupriți și asupritori, muncitori și trîntori [...]".

„Întîi Mai Sărbătoare a Muncei"

■ Broșura aceasta, intitulată **Întîi Mai Sărbătoare a Muncei**, a fost răspîndită de socialiștii bucureșteni, în timpul manifestației de la 1 Mai 1906. Din textul introductiv :

„Muncitori din toate țările, uniți-vă! Aceasta trebuie să fie cuvîntul de ordine la 1 MAI. Muncitorii de pe tot pămîntul sărbătoresc în același timp această zi și strigă în gura mare că ei toți se consideră tovarăși de luptă, că vor ziua de opt ore, că vor să devină stăpîni pe munca lor [...]. Spre a dispare din lume nedreptatea, clasa muncitoare va trebui să desființeze stăpînirea de clasă, spre a nu mai fi stăpîn și slugă, muncitor și patron. Această mare transformare a lumii nu va lua ființă decît în Societatea Socialistă".

La „Dacia"

■ An de an sărbătorirea zilei de 1 MAI a crescut în proporții, cu toate opreliștile autorităților. S-a ajuns astfel ca în 1920, pe străzile Capitalei să demonstreze 80 000 de muncitori, încît — cum scrie ziarul „Adevărul", din 4 mai 1920: „O oră și patruzeci de minute a înregistrat cronologiul hotelului Bulevard pînă s-a scurs manifestația muncitorească de 1 MAI; cu pancarte, steaguri roșii, fanfare, coruri mergînd spre sala «DACIA»". Aceasta a fost deci cea mai mare demonstrație organizată în București din 1890 și pînă în 1920.

1939 — Trăiască Frontul Unic al Proletariatului!

■ După crearea Partidului Comunist Român (în mai 1921), sărbătorirea zilei de 1 MAI a căpătat o înfățișare nouă, lupta revendicativă a muncitorimii fiind concentrată într-un mănunchi puternic, științific organizat. Aceasta a dus însă și la înăsprirea măsurilor represive față de manifestațiile organizate de către muncitori, ajungîndu-se pînă la interzicerea „subversivei" Sărbători a Muncii. În anul 1939 s-a hotărît însă, oficial, libertate pentru această sărbătorire. Ce se petrecea atunci? Să ne reamintim că România se afla, la vremea aceea, în atenția naziștilor, care o doreau total încorporată politicii lor de cotropire și subjugare. Partidul Comunist Român luase atitudine împotriva acestei politici, difuzînd, încă din luna iunie 1938, broșuri și memorii prin care arătase opiniei publice primejdia îndreptată împotriva țării. Și acum, cu ocazia „libertății" anunțată pentru 1 MAI 1939, comuniștii urmau să dea acestei zile o semnificație deosebită, printr-o largă acțiune democratică și antifascistă bine organizată. În dimineața acelei memorabile zile s-au ținut trei mari adunări în București: Congresul general al breslelor muncitorești; Sfatul conducătorilor membrilor breslelor și Sfatul meșteșugarilor. Partidul Comunist a fost acolo, în săli, cu toate supravegherile prevăzute. Și apoi a fost în coloanele de defilare, astfel încît mult dorita aderare a maselor muncitorești la politica de dictatură regală s-a dovedit iluzorie. La întrunirile care au avut loc s-a dat un alt conținut manifestărilor, ridicîndu-se pancarte și scandîndu-se lozinci neprevăzute în programul oficial. Aceleași lozinci vor fi auzite și la serbarea ținută seara, în Parcul Veseliei: „Trăiască frontul unic al muncitorilor"; „Trăiască 1 MAI, ZIUA MUNCII"; „Jos hitlerismul"; „Trăiască Frontul Popular Antifascist" ; „Vrem respectarea granițelor" ; „Pace, pîine, pămînt, libertate"; „Vrem eliberarea tuturor deținuților politici antifasciști".

Sarcina asumată de Partidul Comunist Român fusese deci îndeplinită. Manifestația oficială, în care urma să fie integrată și muncitorimea datorită „libertății" acordată de autorități, se transforma într-o adevărată manifestație muncitorească revoluționară.

Patriotismul muncitorilor

■ Dintre articolele apărute cu referire la această istorică demonstrație muncitorească din anul 1939, să reamintim pe cel publicat de George Ivașcu în ziarul „Lașul" (nr. 333, din 2 mai 1939): „ZIUA DE 1 MAI — «Ziua Muncii» — e un fericit prilej pentru noi de a afirma aici dragostea de patrie și iubirea de națiune a muncitorimii române, patriotism pus de unii la îndoială sau privit cu suspiciune. Muncitorimea română își iubește adînc patria. Muncitorul român se simte strîns legat de acest pămînt românesc pe care muncește, din care se hrănește, care-i dă micul lui loc sub soare, siguranța zilei de mîine. Patriotismul muncitorimii nu poate fi pus la îndoială. El e mai ardent astăzi decît oricînd, căci astăzi mai mult decît oricînd patria constituie simbolul însuși al acțiunii de apărare împotriva dușmanilor declarați sau nu, fățiș sau din umbră [...]. 1 Mai 1939 e ziua muncii închinate iubirii de patrie și — prin ea — a ideii naționale. 1 Mai 1939 e ziua mîndriei de a fi muncitor, ziua bucuriei, a nădejdii în victoria străduințelor spre mai bine. Să cinstim deci această zi așa cum se cuvine [...]".

1 Mai 1945

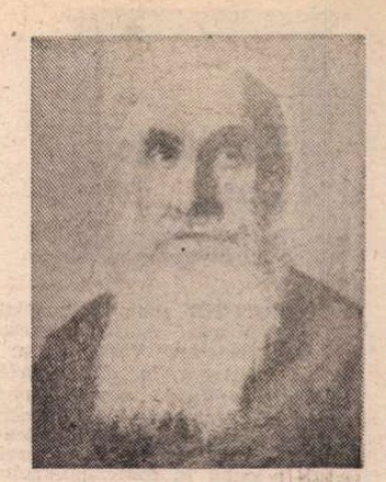
■ În anul 1945 s-a sărbătorit în toată țara primul ÎNTÎI MAI LIBER. La București s-a desfășurat atunci o uriașă manifestare organizată în Piața Victoriei, la defilare luînd parte, după aprecierile ziarelor, „peste 1 000 000 de oameni, femei și tineri; muncitori, ostași, funcționari, clerul și universitarii. Începută la ora 10 dimineața, această manifestare a durat pînă la 6 seara. ÎNTÎI MAI 1945 rămîne astfel în istoria României eliberate, ca un decisiv pas înainte pe drumul creator de noi destine al României de mîine". Au apărut atunci, purtate de mîinile viguroase ale celor ce luptaseră și învinseseră, lozinci noi, revoluționare: „Trăiască alianța muncitorilor și țăranilor"; „Să ștergem orice urmă a urii de rasă"; „Trăiască frăția naționalităților conlocuitoare"; „Trăiască eroii noștri"; „Trăiască armata noastră".

Ion Munteanu

1 Mai 1908 la Turnu Severin

Actualitatea literară

Nuvelistica lui Galaction



O ANIVERSARE, care a trecut aproape neobservată : la 16 aprilie s-au împlinit 110 ani de la naşterea lui Gala Galaction. Tăcerea criticii dă de gîndit. Cum nici editurile nu şi-au mai adus de mult aminte de autorul **Morii lui Călifar** e cazul să ne întrebăm dacă nu cumva „cota" scriitorului a coborît sub nivelul de la care el mai este simţit ca un „clasic" al prozei noastre. Mă grăbesc să răspund, dacă lucrurile stau în adevăr aşa, că uitarea care înconjoară figura lui Galaction în ultimele decenii este nemeritată. Dacă romanele lui nu sînt de prima mînă iar **Jurnalul** s-a dovedit decepţionant (altele erau aşteptările !), nuvelistica rămîne în continuare viabilă, numărind trei sau patru capodopere. Acestea trebuie căutate în primele culegeri ale scriitorului **(Biserica din Răzoare,** 1914, şi **Clopotele din Mănăstirea Neamţu,** 1916), următoarele fiind artistic neglijabile, şi se intitulează **Gloria Constantini. De la noi la Cladova** şi **Lîngă apa Vodislavei,** alături de care foarte onorabile sînt şi **Moara lui Călifar, Copca-Rădvanului, În pădurea Cotoşmanei** şi alte cîteva.

Nuvelele lui Galaction aparţin în general tipului clasic al **novellei,** cu subiecte şi personaje memorabile, şi construite după regula acumulării treptate a tensiunii, pînă la punctul culminant, după care urmează deznodămîntul de obicei tragic. Ca şi acelea ale lui Slavici şi Rebreanu, Sadoveanu sau Agîrbiceanu, se inspiră din lumea ţărănească şi dintr-o istorie nu prea îndepărtată (epoca lui Vladimirescu, bunăoară) şi au în centru eroi exponenţiali, stăpîniţi de patimi puternice. Zona predilectă este aceea sudică, din vecinătatea Dunării, de la Orşova la Brăila, cu lumea ei pestriţă etnic şi cu mitologia ei balcanică şi fluvială pe care o vom reîntîlni la Panait Istrati, Zaharia Stancu, Fănuş Neagu sau Ştefan Bănulescu.

Dacă privim cu atenţie ce se întîmplă în aceste proze, ce fel de protagonişti au ele şi mai ales care le este factura, ne dăm uşor seama că avem de-a face cu două tipuri înrudite, dar nu identice. Cel dintîi este al povestirii pe care am putea-o numi sadoveniană, în care motivele folclorice sînt izbitoare, ceea ce le face să semene cu nişte basme, din care nu lipsesc, firesc, elementele fantastice sau magice, vrăjitoriile, miracolele şi celelalte. Arhetipul fiind, în definitiv, caragialiana **La hanul lui Minjoală,** Galaction îl ilustrează într-un mod personal, în acelaşi timp cu tînărul Sadoveanu şi anticipînd pe bătrînul Voiculescu. Al doilea tip este al nuvelei propriu-zise care dezvoltă o problemă de conştiinţă, morală sau religioasă, sau lasă să se vadă o sfîşiere sufletească ori o monomanie. În aceasta, Galaction e apropiat de Slavici şi Agîrbiceanu.

Moara lui Călifar e un exemplu potrivit pentru povestirea fantastică şi folclorică. Un flăcău, Stoicea, îşi pune în gînd să viziteze pe moş Călifar, în legătură cu care circulă zvonuri ciudate, mergînd pînă la a atribui morarului puteri diavoleşti. Aruncîndu-şi un pumn de apă din iazul morii pe obraz, Stoicea are o viziune, care-l aruncă în alt timp, trăind pe durata cîtorva clipe o existenţă întreagă. Trezit la realitate, nu izbuteşte să-şi şteargă din minte evenimentele şi chipurile visate, şi, cuprins de furie, sfărîmă capul morarului şi se azvîrle el însuşi în iaz. Bine condusă, acţiunea povestirii nu e scutită de oarecare naivitate, ca şi aceea din **Copca-Rădvanului,** aproape un basm popular aceasta, istorisit de un cioban unui negustor de cherestea, în timp ce i se repara acestuia din urmă pluta stricată de apele Oltului. Basmul explică numele copcii cu pricina printr-o întîmplare de demult în care Mură Lăutarul şi domniţa Oleana şi-au pierdut împreună viaţa şi au fost găsiţi îmbrăţişaţi pe fundul rîului. Voiculesciană este **În pădurea Cotoşmanei :** nişte neguţători sînt daţi pradă somnului, pe cînd traversau vestitul odinioară codru vîlcean, de un vrăjitor îmbrăcat în piei de animale şi folosind o mînă neagră de mort ; noroc cu unul dintre ei, pe care o durere de cap teribilă (un deochi, crede el) nu-l lasă să doarmă, şi care îl împuşcă pe vraci şi desface vraja.

NUVELELE din a doua categorie sînt mult mai impresionante. **Lîngă apa Vodislavei** relatează bejenirea unor săteni de frica turcilor. În fruntea convoiului se află bogatul şi aprigul cojocar Iordache, pe care-l atacă, sfîşiindu-i nădragii, cîinii unui cioban. Înfuriat, Iordache îl batjocoreşte pe cioban înjugîndu-l la car în locul unui bou şi ocolind astfel poiana în care se aflau. Răzbunarea ciobanului seamănă cu o vendetă corsicană. Aducînd cu el un oştean turc, cere şi obţine capul cojocarului. Turcul uluit de violenţa urii ciobanului, îi strigă de trei ori, înainte de a-i îndeplini dorinţa : „Iartă la el, bre, că e lege al tău !". Însă omul rămîne insensibil la argument şi iataganul turcului cade pe grumazul lui Iordache. Toată nuvela e meticulos construită în vederea celor două scene — a înjugării şi a tăierii capului — deosebit de energice, prezentate aproape obiectiv, într-o manieră care e rară la Galaction (Slavici şi Rebreanu procedează în schimb aşa). Fixaţia în ură a ciobanului este teribilă. O monomanie întîlnim şi în **Gloria Constantini,** poate cea mai solidă proză a lui Galaction, unde Constantin Fierăscu, feciorul turcoaicei, e obsedat de ideea unei comori ascunse şi chiar sfîrşeşte prin a descoperi una în bordeiul în care locuia. Însă interesul nu este aici acaparat exclusiv de acest aspect, Constantin o iubeşte pe Frusina, soţia fratelui său, cu o patimă la fel de mare ca şi monomania căutătorului de comori. Patimă, de altfel, împărtăşită de şerpoaica Frusina, cea cu ochi verzi, şi care, combinată cu cealaltă îl duce la pierzanie. Constantin îşi ucide fratele şi, voind să fugă peste Dunăre cu Frusina şi cu galbenii dezgropaţi, este împuşcat de grănicerii bulgari. Deşi nu la adăpost de unele naive clişee ale genului (cum ar fi dezgroparea, o dată cu banii, şi a trei hîrci, tot atîtea cîţi morţi se vor număra la sfîrşitul nuvelei), **Gloria Constantini** este o naraţiune admirabil gradată şi foarte viguroasă epic. Protagonistul n-are sentimentul păcatului (fiind sufleteşte un primitiv), deşi în el se dă o luptă interesantă între patima pentru Frusina şi respectul datorat legii morale nescrise a satului. **În drumul spre păcat** şi **De la noi la Cladova** sînt tipice pentru conflictul din sufletul unor oameni care, ispitiţi de farmecele cărnii, rezistă şi renunţă. G. Călinescu a aşezat pe această bază întreaga proză a lui Galaction, asemănînd-o cu a lui Agîrbiceanu. Locul ocupat totuşi de respectiva temă e mai mic la Galaction decît la contemporanul său ardelean. Nici unul din ei nu e cruţat de un oarecare tezism în tratarea delicatului subiect. Marin Preda a comentat foarte defavorabil din această pricină nuvelele lui Galaction, într-un text reluat în **Imposibila întoarcere.** Şi nu e greu de văzut ce-i desparte pe cei doi prozatori : acolo unde Preda împinge obiectivitatea pînă la consemnarea nudă a comportamentului personajelor, Galaction preferă aprecierea deschisă şi clară a situaţiei şi a dezbaterii lăuntrice, în termeni uneori supărători prin retorismul lor de sorginte religioasă („cerul de cărbune al nelegiuirii"). De aici provine şi inferioritatea acestor nuvele faţă de ale lui Slavici, să zicem. Niciuna nu se ridică la valoarea **Morii cu noroc** sau a **Pădurencii.** Înlocuind conflictul moral real cu o cazuistică pretenţioasă şi precipitînd finalurile (chiar şi acela din **Gloria Constantini** avea nevoie de o aminare), Galaction nu ajunge la simplitatea măreaţă a tragediilor umane care ne întîmpină în nuvelele lui Slavici. În el, de altfel, coexistă doi scriitori diferiţi : unul atras de sufletul uman, de viaţă, de foiala pitorească a realităţii şi un stilist, mai degrabă atent la explimarea în cuvinte a acestora decît la evocarea lor directă, cu forţă şi naturaleţe.

Lucrul l-a remarcat Vianu în **Arta prozatorilor,** dar, deşi capital, nu i s-a mai acordat pe urmă importanţă. Aproape peste tot în nuvelele şi povestirile lui Galaction avem, nu un narator impersonal sau absent, dar unul implicat ; însă nu, ca la Slavici, de pildă, transmiţînd sau rezumînd părerea obştească, ci avînd o identitate precisă şi diferită de aceasta ; naratorul lui Galaction e de obicei un intelectual, un om cult şi subtil. Vianu a constatat că, indiferent de subiect, care e de obicei ţărănesc, acest narator foloseşte un limbaj neologistic şi, atunci cînd vrea să dea culoare de epocă, apelează la un lexic cărturăresc. Doar la Voiculescu, peste aproape o jumătate de secol, naratorul va proceda într-un fel oarecum asemănător, fără să se simtă totuşi la el vreo „inadecvare". În epoca de la 1900 procedeul este unic. Vianu are dreptate să aşeze stilistica şi retorica de tip cult a lui Galaction în descendenţa celei a prozei moderniste a unor Macedonski sau D. Anghel. Numai că, spre deosebire de aceştia, Galaction tratează subiecte populare, ţărăneşti cu eroi în genere necomplecşi şi incapabili de speculaţie, ceea ce creează un efect de contrast cu totul neobişnuit. Îl putem oricum aprecia ca valabil esteticeşte, dar el este neindoios original. Iată cum se descrie bordeiul întîlnirilor amoroase dintre Constantin şi Frusina : „Coşul şi cotlonul vetrei formau o pilnie întoarsă, prin care pătrundeau aerul nopţii, cîntecul greierului şi curiozitatea stelelor. Aici, într-un lan de flori culese, Constantin şi Frusina au cerut fiecărei nopţi, timp de două săptămîni, cupa dezmierdărilor deşarte şi nesfîrşit de scump plătite. Căci ziua de după noaptea crimei e ziua judecăţii, în cuibul de trîndafiri al voluptăţii se ascunde şarpele Cleopatrei şi sub căpătîiul de romaniţe, pe care Frusina şi Constantin răsturnau capetele lor extaziate, rînjeau la trei palme sub pămînt, trei capete de mort, trei spioni ai destinului" **(Opere,** 1949, vol. 1, p. 139). E foarte probabil ca această scriitură înflorită şi plină de miresmele cărţilor sfinte să ţină departe pe cititorii de astăzi de nuvelele, în atîtea privinţe, excepţionale ale lui Galaction. Autorul însuşi a abandonat, după primul război, nu scriitura, ci subiectele şi personajele din primele sale naraţiuni, trecînd la un fel de memorialistică, pronunţat personală şi cu pagini de eseu curat (asta, dacă lăsăm la o parte mediocrele parabole creştine, simple ilustrări ale unor biblice adevăruri de care nici o culegere de mai tîrziu a părintelui şi nici chiar întîiele două nu duc lipsă). De unde s-ar putea deduce că maniera a triumfat asupra materiei şi stilul asupra vieţii.

DIN aceste scrieri de după 1916 una singură merită a fi reamintită, dintr-un motiv care priveşte istoria literară. În scrisoarea a VII-a din **Negru pe alb,** Negruzzi evocă, se ştie, întîlnirile lui cu Puşkin, din 1822 de la Chişinău, cînd celebrul poet era însoţit de „greaca cea frumoasă" pe nume Calipso. În finalul scrisorii, ni se spune că această femeie a intrat mai apoi, deghizată în bărbat, în Mănăstirea Neamţu, unde a şi murit, identitatea fiindu-i dezvăluită abia în ceasul îngropării. „Titva grecei cei frumoase am văzut-o în catacombele monastirei", încheie Negruzzi. Autenticitatea amintirilor legate de Puşkin a stîrnit multe discuţii. În general n-a fost pus la îndoială faptul că, deşi Puşkin nu pomeneşte la rîndul său de scriitorul român (care era şi foarte june pe atunci), e probabil că ei s-au cunoscut în împrejurările relatate. Finalul, cu călugărirea tovarăşei poetului, a fost şi este considerat o expresie a fanteziei romanţioase a lui Negruzzi, probată şi în alte locuri din **Negru pe alb.** Iată că Galaction relatează într-o bucată din volumul său din 1916 că, vizitînd criptele de la Neamţu, a descoperit tigva unei femei pe nume Calipso şi a fost aşa de emoţionat încît n-a auzit (şi deci nu reproduce) explicaţiile primite în legătură cu prezenţa ei acolo. Povestirea se cheamă **Calipso greaca, fecioara** şi nu face nici o referire la Negruzzi. Galaction putea cita textul negruzzian în oricare din reeditările lui de imediat după 1900 şi atunci ar trebui să-l considerăm pe al său ca o preluare a motivului. Dar de ce nu-i menţionează, în acest caz, sursa ? Omiterea ei n-are nici o raţiune evidentă. E posibil şi ca Galaction să nu fi citit pe Negruzzi şi atunci e limpede că tigva cu pricina a existat şi a fost văzută de amîndoi, la trei sferturi de veac distanţă, prilejuindu-le, unuia, o ipoteză romantică, altuia, o lirică reflecţie.

Nicolae Manolescu

Prepeleac

Lixandra

■ CEA dintîi naratoare pe care o cunosc de la vîrsta de cinci-şase ani este baba Lixandra. O analfabetă, o Şeherazadă rurală. Era mică, slabă şi purta mereu pe cap o basma neagră legată strîns sub bărbie cu un nod dublu. Anevoie reuşea să-l desfacă, verile, mai ales, de căldură, fără a se descoperi însă vreodată. O basma ponosită, scorţoasă de atîta praf şi sudoare şi care nu lăsa să-i scape nici un fir din părul alb probabil, — nu i-l văzusem niciodată. E, îndrăznesc să spun, şi prima femeie, cu excepţia mamei, ce se strecura în patul meu la ceasurile serii, grăbită să mă adoarmă, să scape casa de gura mea. Avea şi un fel al ei de a se întinde în pat. Azi îl apreciez ca pe al unei femei deosebit de vioaie în mişcări, în ciuda vîrstei înaintate : mînca numai pîine, brînză, lobodă şi urzici. Ea ridica sprintenă piciorul ca al unei săritoare peste ştachetă şi hop ! în patul înalt şi tare, de lemn. Pe urmă se întorcea, ghemuindu-se cu faţa spre urechea mea lacomă de întîmplări ca de lapte şi începea să istorisească. Erau şi seri cînd îmi trăgea chiulul, scurtînd povestea, pe care o ştiam, dar o puneam tiranic s-o ia din nou de la capăt, iar ea mă asculta, fiindcă mă iubea. Este şi prima femeie, chiar înaintea mamei, căreia i-am luat un cadou, fără îndemnul nimănui. Ce-mi trecuse mie prin minte, să-i cumpăr o năframă, o basma, tot neagră, la tîrgul de Sfînta Marie de pe malul Ialomiţei, lîngă podul de vase, de unde trei ţigani în cămăşi de noapte scoteau crucea din apă la Bobotează. Voisem s-o plătesc? Basmaua mi se păruse prea sărăcăcioasă ?... Parcă îmi vine totuşi să cred că fusese, în mod inconştient, un dar bărbătesc. Să fi fost băiatul unui sultan, i-aş fi deschis în bazar o simigerie cu munţi de covrigi, halviţă, susan şi colivii de aur în care păsărelele să ciripească vesele toată ziua.

DE obicei, povestea mici istorioare cu şoricei. Aceşti şoricei vicleni şi obraznici mă enervau. Şi nici măcar nu era adevărat că îşi băteau joc de pisici. Era invers. De cîte ori n-o văzusem pe Greta crănţănind cîte un şoarece, mai stînd, mai rupînd din el, în timp ce se uita la mine, ca şi cum ar fi zis : *de-ai şti ce gustos e...* Pînă într-o zi. Adică, într-o seară. Nu se ştie de unde. Nu se ştie cum. Decorul se schimbă brusc şi o auzii pe baba Lixandra zicînd :

„Era odată o capră, care avea trei iezi."

Capre, văzusem. Cu iezii, mă jucam. Atenţia mea se încordase la maximum. O singură dată am rîs sub plapumă, la : „Deschideţi uşa / Că vine mătuşa !" Veneau la noi multe mătuşi caraghioase.

Felul cum se pitiseră iezii de cumătrul-lup îmi era cunoscut. Toţi ne jucam de-a v-aţi ascunselea. Aşa că nu scăpasem nici un amănunt. Mijlociul, sub covată. Mezinul, iute în horn. Numai blegul ăl mare se duce să deschidă uşa ca prostul şi lupu-l mănîncă pe loc. Căutarea celorlalţi mă umpluse de groază. Aici baba Lixandra coborîse glasul pînă la şoaptă, înzecindu-mi spaima. E ştiut, tehnica prozatorului modern, de la romanul poliţist pînă la romanele distinşilor noştri critici de azi este să provoace frica. Să bagi în cititor, încet şi cu profit, frica, iar frica, iarăşi se ştie, ne înarmează, ne vitalizează pe toţi, de mici.

Şi-atunci, tot căutînd, lupu strănută... „Să-ţi fie de bine, ninaşule !"

Ah zăpăcitul, ah guralivul ! Mijlociul vorbise ! De atunci ştiu că o urare nechibzuită poate să te piardă. Şi că nu-i bine, cînd te joci de-a pitita, să-ţi trădezi poziţia cu atîta grijă aleasă. Cel mic, deştept ! Tăcuse milc în horn.

ACEST carnagiu, acest masacru de tragedie antică se termină în stil ortodox şi cu o răzbunare peste care folclorul aşterne un strat subţire de umor. În jalea ei, Hecuba ridică neputincioasă braţele spre cer plîngîndu-şi odraslele ucise. Capra, mama Capră, e, în specificul ei, o Hecubă lucidă, metodică, /pregătindu-şi gospodăreşte revanşa. Aranjează groapa cu jar. Face şi scăunelul de ceară. Găteşte şi sarmalele şi îl invită pe cumătrul lup la parastas (aici trebuie să ne amintim şi de Vitoria Lipan).

Atunci lupul nostru începe a mînca hîlpov ; şi gogîlţ, gogîlţ, gogîlţ, îi mergeau sarmalele întregi pe gît. — Dumnezeu să ierte pe cei răposaţi, cumătră, că bune sarmale ai mai făcut (ţăţarnicul !)... *Şi cum ospăta el, buf ! cade fără sine în groapa cu jăratec... Cumătră, mă pîrlesc, ard de tot, mor, nu mă lăsa ! — Arzi, cumătre, mori, căci nici viu nu eşti bun...*

Cruzimea scenei se îneacă în hazul şi în savoarea lexicului popular.

Moarte pentru moarte, cumătre, arsură pentru arsură, că bine o mai plesnişi dinioare cu cuvinte din scriptură...

DUPĂ ce am ascultat pînă la capăt povestea aceasta cumplită, i-am pus în vedere naratoarei mele : data viitoare, lupul să nu mai strănute, şi prostul ăla de sub covată să tacă naibii din gură ! Anticipam rolul de mai tîrziu al redactorilor de editură, printre care aveam să mă număr şi eu, subjugaţi de ideea finalurilor fericite. Însuşi Creangă pare că încearcă să atenueze impresia sinistră, încălecînd la sfîrşit *pe-o căpşună* — ceea ce e culmea gingăşiei — şi mărtusindu-ne că ne-a spus *o mare şi gogonată minciună.*

O, dragă Lixandra, nepreţuito, analfabeto de geniu, întreg iarmarocul lumii de ţi l-aş trimite drept răsplată în pulberea de stele, şi tot ţi-aş rămîne dator.

Constantin Ţoiu

Fragmente critice

„Cu albul către lume și clarul către sine"

CITIND poemele semnate de Ion Mircea, Adrian Popescu, Horia Bădescu, Vasile Igna etc.*) se observă, în afara inerentelor diferențe, opțiunea comună pentru ceea ce unul dintre poeții echinoxiști numește într-un articol **(Inactualitatea poeziei**, martie 1971) „o poezie de proiecție mitică a eului în contemporaneitate și, pe de altă parte, o poezie recepționată din proiecția acesteia asupra eului". Mircea Iorgulescu crede că nota comună a acestor poeți este „intelectualizarea structurilor lirice și prezența culturii ca element constitutiv", socotindu-i primii poeți cu adevărat noi, cu acces nelimitat la cultură, formați într-un climat de stabilitate **(Critică și angajare**, 1981). Mai înainte **(Rondul de noapte**, 1974) criticul saluta apariția noii generații de poeți și semnala efortul de a depăși exultanța senzorială și „limitele unui conceptualism înghețat", proprii generației precedente. Alți critici vorbesc, în legătură cu stilul acestei poezii, de livresc, prețiozitate, manierism, decorativism, rafinament excesiv și chiar de un „spasm al prețiosului" (Gh. Grigurcu : **Poeți români de azi**, 1979).

Cîteva lucruri sînt mai ușor de lămurit, azi, din perspectiva timpului. Mai întîi faptul că poezia din anii '70 nu se limitează la poezia echinoxistă. Între Emil Brumaru și Adrian Popescu, debutanți în anii 1970—1971, există puține note comune. Stilul generației, dacă este o generație poetică, nu este unitar și nu urmează aceleași modele lirice. Față de poeții debutanți în anii '60 (Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Cezar Baltag, Ana Blandiana, Adrian Păunescu, Ioan Alexandru, Dan Laurențiu, Ileana Mălăncioiu — 1967, Virgil Mazilescu — 1968, Cezar Ivănescu — 1968 etc.), deosebirea este de nuanță, nu de esență. Este vorba, în fond, de un **moment literar** și de o singură generație spirituală, desfășurată pe spațiul unui deceniu și jumătate (începutul anilor '60 mijlocul anilor '70). Marian Papahagi crede că există, totuși, două generații și că scriitorii din **generația '70** se deosebesc de cei cu zece ani mai în vîrstă decît ei „printr-o mai mare dorință de echilibru, simț al nuanței, prin grija pentru detaliu și, poate, prin deschidere culturală sau, mai degrabă, printr-o curiozitate culturală diferită" („Ramuri", nr. 1, 1986). Mai este, spune criticul, vocația pentru construcție la scriitorii de vîrsta sa și, ca o notă distinctă, este „eticismul fundamental", deviat în retorică și sentimentalitate la poeții din anii '60... Toate acestea pot (și chiar sînt) adevărate, mă întreb numai dacă simțul nuanței, dorința de echilibru, grija pentru detaliu... pot diferenția o generație de alta. Diferențiază, mai degrabă, o individualitate de alta. Cu mici deosebiri (de formație intelectuală, de vîrstă, de natură temperamentală), debutanții din anii '60 și cei de la începutul anilor '70 au cunoscut aceeași istorie și au trecut prin experiențe sensibil asemănătoare. Chiar și modelele lor culturale, cum am dovedit cu alt prilej, nu diferă prea mult. Nici „eticismul" coborît din retorică, fenomen real la unii autori (Adrian Păunescu, Ioan Alexandru), nu este o caracteristică generală și exclusivă a generației '60. N-o întîlnim la toți poeții (n-o aflăm, de pildă, la Leonid Dimov, Mircea Ivănescu, nici chiar la Nichita Stănescu, decît, poate, în primele lui poeme), o întîlnim, în schimb, la mulți poeți din alte generații, promoții, contingente, inclusiv la unii din promoția '70.

Cum este și firesc, în interiorul unei generații sînt mai multe direcții. Echinoxiștii vin în continuarea poeziei neoexpresioniste a lui A. E. Baconsky și a Anei Blandiana și pornesc de la același model liric : Blaga. Ei cultivă, cum voi dovedi în analizele ce urmează, un bucolism spiritualizat, caută semnele transcendenței, arhetipurile, manifestările magicului în spațiul preponderent agrest (veșnicia s-a născut la sat !), fac o poezie de meditație și descoperă țări imaginare în care înfloresc spețele diafane. Poeți, mulți dintre ei, ai ființei și ai rostirii, abstrași din contingent, fără biografie sau, mai bine zis, cu o biografie himerică, esențial poetică, echinoxiștii, în exclusivitate ardeleni, evită de regulă ludicul și ironicul. Realul este văzut din direcția miticului, poemul cultivă simbolurile mari, abstracte, detaliul se pierde în nemărginirea spiritului... Ei practică în chip sistematic ceea ce un poet (Horia Bădescu) numește „ticăloasa plăcere a contemplației". Colegii lor munteni sînt mai incisivi și mai ironici, ei aduc în poezie într-un mod mai direct existența și tind să încheie un nou angajament cu istoria/realul. Cum și zice un poet reprezentativ pentru această direcție : „Visul nu-i decît copilul din flori al realității". Cel care scrie aceste versuri programatice este mai aproape de realismul și biografismul lui Mircea Cărtărescu decît de poetica beatitudinii și a rostirii practicată de echinoxiști.

ÎN **Istm** (1971), cartea de debut a lui Ion Mircea, frecvente sînt, de pildă, fantasmele **albului, beției cerești, blindului adînc** și, deasupra tuturor, fantasmele **ființei pure**. Ce se observă întîi în aceste poeme gînditoare, ușor abstracte, ceremonioase, este o mitologie lirică în care trei elemente sînt esențiale : **verbul, lumina** și **povestitorul**. Ele alcătuiesc, după vorba poetului, **ultima îmbinare**. În traducere critică, trinitatea citată înseamnă : Rostirea **(verbul)**, Ființa **(povestitorul)** și Forța care le pune în mișcare **(lumina)**. Ion Mircea se ține, în genere, în vecinătatea acestei ecuații. Este un poet al rostirii și este obsedat de puritățile și beatitudinile ființei. Modelul lui liric este un Blaga tînăr, serafic, mai puțin filosof, închis într-un spațiu de suavități iscoditoare. Un vers emblematic pentru această lirică de tip livresc este următorul : „cu albul către lume și clarul către sine" din poemul **Centura de rouă**. Cele mai frumoase imagini și cele mai convingătoare liric sînt acelea ale tăcerii și ale purității materiei. Imaginația poetului caută de regulă semnele lor în spații în care materiile grele sînt absente. Frecvente sînt, în schimb, elementele matinale, fragile, diafane. Față de ele, spiritul liric se fixează într-o atitudine de înțelegere și îngăduință. Starea lirică a lui Ion Mircea este, aș zice, aceea de contemplație îndurătoare și bucuroasă. Spiritul este bucuros, dar, în același timp, e melancolizat de spectacolul lumii înfrăgezite, îndepărtate : „departe sînt zăpezile de albul lor", „o beție cerească aprinde un ținut al nașterii în depărtare", „dar el în sfîrșea ecoului adoarme și dispare"...

În acest cîmp de suavități electrizate de gîndul trecerii se situează și problematica (mai bine zis : mitologia) ființei. Ființa poetului (a povestitorului, tălmăcitorului de semne) și ființa lumii din afară. Cea dintîi este preocupată, se înțelege, de diminețile lumii și de golurile dintre lumi. E neliniștită și în privința graiului (cuvîntului, rostirii). Ion Mircea vorbește de o „dimineață a gîndului" și, în același stil evaziv, abstract poetic și solemn, de „mirarea ființei în zori spre cuvînt" și de „floarea întregului" la care spiritul vrea, probabil, să ajungă... Poetul are, așadar, două teme care-i stau la inimă : rostul lumii și rostirea ei (în limbajul lui Noica). Definițiile lirice din **Istm** se învîrt în jurul acestor concepte. Unele sînt înadins neclare : „inversă pilnie ce-și bea ființa peste o albă zburătoare cu fum". Altele traduc într-un limbaj propriu o binecunoscută imagine blagiană : „mai ușor cobori în nemiscare / dacă adormi cu fața către cer / auzind / și golurile dintre lumi".

O imagine foarte productivă în poezia tinerilor din anii '70, Ion Mircea dă și el cîteva variante, punînd **trecerea** și **liniștea** în relație cu erosul : „pe unde treci tu vremea face spic și eu / sînt numai umilință [...] dar fie mersul tău atît de încet / încît așa din pașii tăi să crească melci"...

Sînt și alte elemente în această mitologie a purităților originare și a betiilor cerești. Unele vin direct din poezia lui Blaga, spiritul tutelar. Ion Mircea prefigurează pe Pan prin numele generic de zeu, și anunță că „Zeul este mort". Semnele prevestitoare vin, apoi, în somn și undeva, într-o lume îndepărtată, s-au retras **povestitorii**. Este vorba în aceste versuri cerebrale, interesate poate prea mult de solemnitatea rostirii, și de o enigmatică „noapte U" și de cuvinte care „înmiresmează cerul"... Caracteristică pentru expresionismul lui Ion Mircea este această rugă abstractă, cu o mistică înăbușită : „Redă-mi-l, ființă pură. Dacă în riu se vor / petrece toate, ori dacă în flacără, intră / fără clipire în flacără ori în riu și / culege-mi-l. Afară, culege-i mugurii / morții de pe trup și sufletul lui în- / durerează-l : el numai astfel va învia. / Sub ochii lui va trebui să nu te bucuri / de izbîndă, ochii lui chiar morți deosebesc / bucuria. Dar să înăbuși flacăra / și să orînduiești cenușa, căci și acestea / sînt ale mele. Ori rîului în gînd / petrece-i cercurile pînă ce nu mai sînt, / căci și acestea sînt ale mele."

În cea de a doua carte **(Tabele fragede**, 1978), Ion Mircea introduce în poeme mai multe semne ale realului, însă mitologia lui lirică nu suferă schimbări fundamentale. Apare și aici dorința de a cuprinde **Întregul**, reapar dorul de „un clar tîrziu" și celelalte fantasme. Poetul continuă să vadă lumea prin suavitățile ei. Pămîntul este „clar și nins", spiritul contemplă văzduhul coborît spre apus și urmărește cu un fior numai pe jumătate mărturisit „tărîna pură vărsată din cer seara"... A devenit Ion Mircea un poet al crepusculului ? În expresionismul plin, în continuare, de diafanitățile realului pătrund, în mod sigur, note mai aspre. Însă viziunea poetică nu-și pierde prea mult transparența și ritmurile (calme, încetinite, îndepărtate) pentru că autorul abstractizează în chip programatic limbajul comunicării. Un exemplu : „bolboroseala ca la morți / în marea neființă". Pornit cu o imagine violent materială („bolboroseala..."), versul se pierde în imprecizia conceptului abstract („marea neființei..."). Se vede, totuși, efortul de a apropia poezia de faptele comune ale existenței, dar numai pentru a le mitiza, a le orienta spre marile viziuni cosmice. Un discurs **(Demnitatea trandafirului)** arată că poetul pune în jurul elementelor concrete o pulbere magică : „Demnitatea trandafirului sub orice flamă, / identitatea incertă a cuvîntului, dacă el conține / și tăcerea, și zgomotul, precum oul // albușul și gălbenușul, precum ultima imagine / condensează în ea, vai, atîtea secvențe / de care timp îndelungat n-ai avut știință ; // și să porți de la unul la altul această / pelerină cărămizie de ploaie și numai tîrziu / să te oprești la ceainăria din colț. // privind izbucnirea luminilor în atmosfera / supraîncălzită a serelor — amintindu-ți / caii de pe țărm, la presele de ulei, // legați la ochi, / sub imensa lichefiere a universului, / pentru a se roti numai în cerc, în cerc."

Ion Mircea evită și în a treia carte de poeme **(Copacul cu 10 000 de imagini**, 1984) — cea mai bună pe care a scris-o — (și pe care am prezentat-o într-un articol mai vechi) biografismul, referința mai insistentă la cotidian. Cultivă în continuare tîlcurile, semnele iscoditoare în mici fabule în care pătrund masiv simbolurile luate din cărți. Limbajul oracular tinde să se simplifice. Ion Mircea elimină, oricum, metafora de preț și alungă din limbaj culoarea, în ideea că tot ce este în afara ideii corupe lirismul.

Eugen Simion

*) Fragmente din **Scriitori români de azi**, IV, în pregătire la Editura Cartea Românească.

POEZIA

Spații afective

MIHAI Negulescu tinde din două unghiuri să înscrie propria sa vibrație lirică în orizontul poeziei. Prima opțiune adoptă jocul abstractizărilor, cu prelucrări și trimiteri la lumea trecutului, la timpul imemorial. Dintr-o viziune despre Pergam se vădește inapetența autorului pentru misterul ruinelor, cu demonia lor bravînd destinul implacabil : „Pergam, robită piatră a-ntoarcerii. Crispare / de amfore cedate sau ierbilor iertare ? / De cînd la sfat cu zeii stau lespezile, cine / substituie icoanei de colb hemoglobine ? / Necuvîntată oră surpînd arhitecturii / efigie de noapte sau înnoptarea urii ?" Pentru a deconvenționaliza această veche temă romantică sau a trage spre sugestiv anistoricul, geologicul, toposul metaforic în general, nu sînt suficiente sumare decoruri populate cu nume de provincii știute din străbuni. Mai este nevoie de un real patetism, în consens cu reculegerea sau meditația asociată. Poetul are, din fericire, intuiția limitelor sale și se retrage discret într-un spațiu mult mai convenabil sieși. Este mai adevărat și îl simțim la o cotă relevabilă ori de cîte ori consemnează, în scurte notații, o simplitate de rostire, sensibilă, purificată de stridențe. Chiar de la prima vedere, chipul absorbit de oglinda gîndului nu are altă veleitate decît să acorde scriitura la un bine dozat efect de atelier : „În toamna de piatră și miazăzi / o lege de viață nescăzătoare ; / ochii tăi aducînd lîngă ochi de copii / taina de naștere, iluminare. // Între noi al luminii fără amurg / murmur de ape nearătate ; / tainele clipelor noastre curate / pe cadranele lumii bat îndelung" **(Gînd)**.

Așadar, punînd surdină modulărilor filozofarde, Mihai Negulescu alege, și bine face, nota sincerității. Dispar clișeele, mai ales cele retorice, de imagism oracular, în schimb își face apariția, benefic, încrederea în decorul cotidian. O piesă reușită din dosarul de trăiri realiste mi se pare poemul dedicat controlorilor de zbor. Este aici mai puțină sofisticare și o mai nuanțată cuprindere, ca într-un reportaj, a imaginii grandiosului cosmic : „În zodii neodihnite / voința lor. Veghea lor. Curcubeu ascuns, în două cerul tăind, / cerul legănîndu-l de zilnicul univers, lăsînd drumului numai gîndul. Oameni deschizători de căi. Oameni / care tac și ascultă întretăierea de frig / și speranța".

În alt plan al fervorilor, **Chemare din baladă** tatonează domeniul erosului. Mai clar afișat pare sentimentul iubirii cînd el stă chezășie unirii inimilor. **Izvor** proclamă gestul și vede în el ratiunea cuplului, prezență regăsită la nivelul urmașilor : „Într-un singur izvor se cuprinde / mîine în ieri. Plecînd te strig — / și mă întorc luminat de stampe / și de copiii care eram pe / cînd nu știusem dogoare și frig. / Cu vocea trecerii te strig".

Din interiorul experienței artistice dobîndite prin conturarea unor impulsuri spre personalizare lirică, Mihai Negulescu debarcă pe tărîmul copilăriei ca să o transforme în concret poetic. Acțiunea izbutește la nivelul comunicării, cu sunete suavizate de frăgezimile evocate. **Traversînd o iluzie** ne confirmă afirmația : „Ca o covată ne-am adîncit primind sufletul lumii pe piept, respirația / întretăiată de rîs și plîns a copilăriei / la scalda nemuritoare a / pînii / A soarelui nostru dintîi". Iubirea nu poate fi o frivolitate. Poetul o spune cu ingenuu rafinament : „De ce este cald Decembrie / de ce este roșie înserarea / Cineva ne caută neauzit / întemeindu-ne neascultarea". Pe urmele unor lecturi el deduce o stare de spirit purificatoare.

Copilul, motiv de smerenie, de bucurie curată, rezumă întreg ciclul vieții. Și, mai nou, pe cel al creației, al zborului pe aripi de înțelepciune. Autorul propulsează în cîteva poeme, toate notabile, sursa de inspirație. În **Întîmpinarea dimineții** : „Cu ei deschizi spre lume ochi uimiți, / cu ei durerea lumii-nchizi sub pleoape / să-i știi frumoși, cutezători, cinstiți". În **Manuscris** : „Rochia albă a / paginii. Din unul nescris / dintre cel care ai fost cîndva / și omul, bun și puternic / din visul copiilor tăi".

Cu **Un spațiu al iubirii***) Mihai Negulescu dezvoltă motivul copilăriei în argument de substanță spirituală. Îl reținem ca atare, încrezători în elanul său vital ce euforizează existențialul.

Un fapt rămîne sigur : la acest al 25-lea volum al său, Mihai Negulescu are dreptul la un bilanț artistic prin însumarea reprezentațiilor lirice. Și, în relație cu evoluția parcursă, cu meșteșugul cîștigat, cu valențele dezvăluite în timp, să notăm fidelitatea poetului față cu demersul inițial. A început cu un timbru scăzut și, să o spunem, a izbutit în muzica de cameră. La debut, cu **Nopțile albe ale orașului** (1962), Radu Boureanu observa cu justețe în prefața plachetei „...am avut senzația, auzindu-i glasul timid și lexicul foșnit, că ceva anume, o părticică din ființa închipuită a lumii tomnatice mă amăgește cu trecerea-i grăbită, topită în aur și miere".

Ne-a ispitit o rapidă răsfoire (recitire) a cîtorva din cărțile lui Mihai Negulescu pentru a verifica dacă încărcătura sa emoțională și formală a suferit mutații de un ordin sau altul. Încă o dată socotim potrivit să remarcăm înscrierea în tiparele pe care le-am mai semnalat. Nu este un autor tentat de experiențe temerare, după cum atîta vreme cît rămîne credincios contemplației, nimic nu aduce prejudicii primatului estetic. Nuantele sufletești sînt nominal aceleași, fără nici un echivoc, de o modernitate mijlocie, însuflețită cu migală și grație. În **Pinacoteca unei lire** citim : „ai venit aici / oglindă roșă / în care mă zidesc / și eu / neauzit" **(Clipa)**.

Sporul poetic se face simțit și în **Nevoia de vis fericit**, cu predoaria recurentă pentru viziuni și percepții calm luminoase. Este atîta credință în ele și solidarizare între subiectul emițător și cel receptor încît sufletescul depășește pura convenție. Poetul se recunoaște în delectabilul optimist, la fel de sfios încîntat, de discret pe cît ne închipuim că sînt, în limbaj figurat, cercurile copacului. Ca distilare a finalității biologice, ca dezmințire a morții supreme : „Cresc zilele, / nebănuit. Se-aude / pe trupul nostru cercul de copac / în veșnicind, pe cînd izvoare tac, / atîtea bucurii necunoscute".

Mihai Negulescu se proiectează astfel într-un climat liric el însuși generator de ordine sentimentală.

Henri Zalis

*) Mihai Negulescu, **Un spațiu al iubirii**, Ed. Cartea Românească, 1988.

Luminile și umbrele timpului

Și cel de al treilea volum, ca și precedentele din ciclul **Faptele de arme ale unor civili în secolul războaielor mondiale sau ce înseamnă Puterea** de Corneliu Leu, e tot o reluare a unui roman mai vechi *). Păstrîndu-i acestuia inclusiv titlurile părților componente („Cartea întîi a patriarhilor : „Adusu-mi-am aminte" ; „Cintarea cintărilor : Persida" ; „Noul Ecclesiast : «...Aceasta este toată datoria omului»" ; „Cartea a doua a patriarhilor : Cît ne-a fost dat"), precedîndu-le de unul numit, tot în intenție simbolică, dar nu cu încărcătură biblică, „Vaporul alb". Romanul reprodus e **Patriarhii**, apărut, în primă ediție în 1979, avînd ca eroi principali tot pe Drăgan și Alexe. Amîndoi, acum, la anii vîrstei a treia. Septuagenari, nemaideținînd funcții de conducere, bolnavi, nu se simt însă pensionari marginalizați și nici nu sînt considerați ca atare de cei ce i-au cunoscut. Spiritul biruie, în cazul lor, biologicul. Aspirațiile, idealurile, experiența generală și personală îi conduc, în noile condiții biografice, la firești întrebări retrospective și la altele prospective. Numitorul lor comun rămîne mereu conștiința activistului de partid. Responsabil și de trecut și de prezent, și de viitor. La o oră care s-ar vrea a autocriticii, cu luminile și umbrele timpului evocat, reținînd și împliniri și dislocări, și accidente contradictorii, și promovări, și trimiteri la munca de jos, chiar la închisoare, și drame familiale, și satisfacții prin urmași, și implicări, și reabilitări, și înțelegere, și neiertare, și elogiu, prin consecvență atitudinală, al comportamentului ideologic principial corect, deschis, omenesc, în confruntarea memoriei cu datele pozitive sau negative ale straturilor subcorticale și ale climatului existențial.

Ce s-a întîmplat, ca eveniment istoric, în viața celor doi eroi, din deceniile interbelice pînă în 1974, cînd îi surprinde cronologic prozatorul, în letopisețul său, știm din suita epică a volumelor care i-au prezentat în statutul lor de activiști, străbătînd etapele revoluției, de la preliminarii pînă la victorie. „Vaporul alb" și „Patriarhii" sînt capitole complementare ale unor destine, nu prin finaluri sau așteptări fatale, ci, mai ales, prin dispute mentale cu prieteni sau adversari, împreună cu care au parcurs cel puțin treizeci de ani de mutații conflictuale. Confruntări, înfruntări, delimitări, stiluri de muncă, soluții benefice sau malefice, alternativa dogmatică sau cea legitim democratică, varianta modelului împrumutat sau cea a gîndirii proprii întemeiată și pe idealuri fundamentale, și pe realități naționale concrete. Alexe, spirit dialectic, didactic, sistematic, romantic și pragmatic, visător incorigibil, e urmărit de imaginea halucinatorie a „vaporului alb". Drăgan, „homo faber" prin excelență, meditează la catafalcul Mitropolitului, alături de care înfrînsese rezistența fascistă în augustul eliberator și cu care rămăsese prieten și interlocutor la nivel gnoseologic și ontologic atoatecuprinzător, îi reface acestuia biografia, dar prin prezența sau absența unora la ceremonial, își aduce aminte de întîmplări legate de autobiografie. De ceea ce naratorul, în romanele sale anterioare, nu le-a crezut esențiale în „faptele de arme" ale „civilului" Drăgan. „Patriarhi", supraviețuitori ai unor timpuri încărcate de tensiuni și contraste, victime sau învingători, cei doi, despărțiți prin soartă, formație, mod de a gîndi și de a acționa, de a problematiza adevărurile, fiecare în felul său, se reîntîlnesc în cele din urmă, sub semnul radical al unui pact și ideologic, și sentimental. Ca tovarăși. Ca revoluționari de profesie. Supuși, și unul și altul, contingentului, înțelegîndu-l ca treaptă normală a evoluției sociale și spirituale. Treaptă dominată de codul programatic al eticii și echității socialiste, consemnînd noi interogații, noi soluții, noi raporturi între ideal și real, cînd de la faza dictaturii, a suspiciunilor, a puterii personale, a erorilor cunoscute, negate sau recunoscute, se ajunge la cea a încrederii în oameni, în capacitatea acestora de a participa, în masă, nu doar la edificări materiale, ci și la arhitecturarea unei mentalități morale superioare.

Revoluția, vrea să spună prin eroii săi Corneliu Leu, nu se încheie odată ce o redută sau alta au fost cucerite. Ea rămîne permanentă, neîntreruptă. Activistul de partid, luminat, prin carte și experiență, știe că visul se concretizează în suita de clipe, că acestea configurează semnele viitorului, că prezentul nu e etern, că etapele sînt legice, iar ascensiunea își consolidează țintele trecînd din relativ (imediat) spre utopia absolută. Relație căreia prozatorul, oscilînd între evenimențial și suprastructura derivantă, îi caută justificări, cînd istorice, cînd temperamentale, cînd caracterologice. Ce au realizat Alexe și Drăgan în romanele încorporate în primele două volume ale ciclului, știm, chiar dacă schematic-abstractizant, din diagrama lor existențială. Interesantă ca fenomen mai degrabă al opțiunilor teoretice, al dăruirilor partizanale, al viziunilor particulare, decît ca stare conflictuală adînc asumată și trăită, în consecință. Evident, ciclul programatic al **Faptelor de arme...** e tezist. Cum sînt și altele în literatura noastră contemporană. Temeiul stă în prioritatea incontestabilă, socialmente responsabilă, a factorilor politici, implicați în măsurile majore de democratizare muncitorească, început de valorizare a conceptului românesc al construirii socialismului cu poporul, pentru popor. Concept pe care eroii romantici, deopotrivă visători și lucizi ai lui Corneliu Leu, de la anii adolescenței interbelice, pînă la cei, nu scutiți de noi și noi teoreme, ai retrospecției, ai continuității, ai generațiilor succedante care nu cunosc, adesea, dramele antecesorilor, tind să-l proiecteze aproape testamentar.

Faptele de arme..., mai ales prin ultimul volum, e un ciclu în care evenimențialul din dominant se transfigurează în postulant, în axiomatic, dar și în schemă a unui proces mult mai complex și mai complicat decît omenește poate fi imaginat. M-aș fi așteptat ca „Vaporul alb" sau suita „Patriarhilor" să nu ne aducă în prim plan niște idei curente în fenomenologia ultimelor decenii, cît istoricitatea lor prin rădăcini ideale. Ele există, ideatic, în biografia celor doi eroi. Așteptarea „vaporului alb" de Alexe, vas populat de interparlamentari în croazieră, e tulburată, într-o simbolistică perturbată de grija paternă pentru propriu-i fiu, aflat în impas. „Vaporul alb" însemnează o zare, o salvare, un vis dar pentru Alexe, și un prilej de reflecție autobiografică, dedusă din impresia că printre pasageri ar fi identificat chipul lui „Cap Pătrat", al lui Codrușan, oportunistul, aventurierul politic, dogmaticul, dispărut și mort nu se știe unde. Iluzie, firește, dar formă de cufundare a reflexivului profesor în substratele memoriei. Unde se întîlnește nu numai cu trecutul ci și cu prezentul apropiat și cu dilema viitorului imediat. Drăgan, obsedat de anii scurși, asistat acum de o doctoriță în care își descoperă nepoata, a lui și a Persidei, peregrinează prin locurile natale, e încîntat de ceea ce vede, își amintește de unul sau altul dintre comilitoni, compară ce a fost cu ceea ce este, calitatea dimensiunilor temporale, structurile umane, se gîndește cu plăcere și cu nedisimulată bucurie la cei pe care i-a format și care, cot la cot cu el și, apoi, de sine stătători, l-au continuat, construind edificiile materiale și spirituale ale socialismului românesc. Nu-i uită nici pe cei ce nu l-au înțeles, l-au dezamăgit, l-au obstrucționat sau au confundat ideea de putere cu aceea de dictatură personală. Cu aceștia se războiește mental, fără a le nega anume merite, punîndu-le, totuși, sub semnul întrebării stilul de muncă, vocația umanistă. Și Alexe, și Drăgan sînt, fără îndoială, proiecții tipologice ale conceptului de activist, dăruit funcției sale socio-politice, oameni de caracter și de acțiune, pentru care binele și mai binele, a voi și a putea, a nu ocoli dificultățile, a raționa, a cunoaște, a evalua, a fi lucid, a lua decizii în întîmpinarea noului, a avea conștiința rostului lor în comunitatea națională sînt virtuți relevante, asumate, indiferent de locul ocupat în nomenclatura de partid. Cei doi eroi principali ai ciclului sînt însă, ca vitalitate epică, mai puțin memorabili decît cei portretizați, în romane cu tematică similară de Dumitru Popescu sau de Dinu Săraru. Prea lineari și prea abstractizați, în ciuda incitantului generic al ciclului, ei aveau dreptul să fie mai consistenți în aventura lor existențială, punctată, cum a dorit romancierul, de „faptele de arme ale unor civili". Un letopiseț merită însă atenție nu numai prin nuante, prin detalii, prin omisiuni ori prin simplificări, prin variabilitatea sau consecvența accentelor, prin selecția evenimentelor, ci și, mai ales, în cazul lui Corneliu Leu, prin îndrăzneala de a defini convingător etape ale istoriei contemporane, ale revoluției neîntrerupte. Rolul lui Alexe și al lui Drăgan e și instructiv și educativ.

Aurel Martin

*) Corneliu Leu, **Faptele de arme ale unor civili în secolul războaielor mondiale sau ce înseamnă Puterea**, III, Editura Albatros, 1989.

Promoția '70

Vocația „critică" și aspirația „lirică"

■ **DOINA URICARIU** (n. 1950) : **Vindecările** (1976), **Jugastru sfiala** (1977), **Vietăți fericite** (1980), **Natură moartă cu suflet** (1982), **Mina pe față** (1984), **Ochiul atroce** (1985). Încă de la început, versurile Doinei Uricariu deconspirau o natură reflexivă, întoarsă asupra ei înseși cu devoțiune narcisistă sub care se ascundea un complex al virilității provocat de nepotrivirea — înțeleasă dar neasumată, din contra, mereu refuzată — dintre esența „critică", analitică și cerebrală, a ființei și dorința ei de exprimare „lirică", sintetică și afectivă. Resimțită ca frustrare, această subminare a aspirației „lirice" de către vocația „critică" s-a dovedit a fi o bună sursă de tensiune a dicțiunii poetice, mai întîi printr-un fel de punere în dramă a respectivei incongruențe, mai apoi prin ridicarea ei, purificată de vanitate și de revendicări, la rangul de pretext al unei meditații existențiale în expresie lirică. Punerea în dramă, evidentă în primele două cărți ale poetei, se conturează ritualic și vaporos, în poeme ce fac din tandrețea contemplației un loc geometric al cerebralității reci și al senzualității fierbinți, cum frumos sugerează un „îngheț" de amintire parnasiană : „Să îți o frezie gălbuie în mînă / de aerul prea rece s-o freseți, / în cerul gurii, într-o firidă / cu răsuflarea s-o împrejmuiești / / O, drumul ei, în mîna înghețată / în pîlnia din degete prelinsă / precum un crin de vin pietrificată / floarea de palmă apărată, învinsă / / pereții mîinii prea subțiri, firavi / căldura trecătoare spulberată / și înlăuntru de nevăzuți zugravi / o frezie în palmă înghețată". Universul poeziilor din aceste cărți (ce pot fi considerate drept o etapă din evoluția poetei) este dominat de elemente cu funcțiune simbolică (rană, ochi, față, mînă), tonalitatea e de invocație și de implorare iar arcul lor semantic se întinde între „vindecarea" de inhibiție, ca proiect cu încă multe semne de iluzionism, și revelația unei posibile căi de echilibrare a „gîndului" cu „sentimentul". Frazeologic, e frapantă obstinația evitării locurilor comune, în sintaxă și în lexic, ilustrată de o imagistică pe cît de bogată pe atît de complicată, la originea căreia se află, probabil, confuzia dintre simplitate și locul comun, nu numai injustă ci și păgubitoare întrucît apleacă excesiv spre sibilinic rostirea poetică.

Treptat, în cărțile următoare, procesul distanțării de dramă în favoarea apropierii de limpiditatea contemplației purificate ocupă tot mai mult loc, expresia însăși cristalizîndu-se fericit, chiar dacă universul poeziilor a rămas același, cu elementele simbolizante de la început și, mai ales, cu o încă mai accentuată (pînă la **Ochiul atroce**) fervoare întru criptic. Momentul de restructurare stilistică e consecutiv celui de rectificare a atitudinii lirice și se produce în cartea din 1985 unde, între altele, e sugerată, iarăși frumos dar altfel decît înainte, fără complicate aglomerări de imagini, ieșirea de sub presiunea obsedantă a complexului vitalist : „Îndură-te, gîndire, chiar de tine, / să-ți fie milă chiar de locul / unde-ți ascuți uneltele, / de ceea ce întrezărești / în pilitura fără trebuință / a fierului lovit de tine. / / Îndură-te, gîndire, chiar de tine / cum ochii se îndură chiar de cerul / pe care-l văd privindu-i. / Nu-i judecă înaltul / în timp ce-i judecat. / / Ce pot să-mi facă niște gînduri / și cine ar putea să mi le ia, / lucrarea lor pe trepte se înalță / și uneori de-a bușilea lovește / și cînd și cînd se-mpiedică în scîncet". Pînă la o atare seninătate de argonaut exprimat avea să mai treacă însă o întreagă etapă (cu trei cărți), un interludiu prelungit, semnificativ prin chiar procesul conținut, plin de ezitări, răsfrîngeri, străfulgerări și rupturi, important mai mult sub raport psihologic decît sub aspect estetic. Se află adunate în el, ca într-un cocktail, conștiința erorii din vanitatea neasemănării („Păream că vreau să pierd / cele sigure pentru cele nesigure, / poemul din mînă / pentru anatomia din cer"), iluzia, hermetizant întreținută, a „vindecării" de spasmele afectivității prin miracolul organizat al scriiturii („Nu e cu putință ca cineva să nu înțeleagă / ce se petrece : / poemul înfatuat și minor / poleiește obiecte și duhuri protectoare, / în rest versuri uscate, / vreascuri umile, / un miracol obișnuit te prinde în brațe / / ca pe o minge / te saltă, / te risipește, / Cine să înțepenească puțin, / să se cutremure / în acest triumf de-a măgarul la mijloc ? / / O broscuță verzuie sare în aer / de nu m-ar atinge surîzătorul ei trup / asemeni unui fulger de mizgă"), inițierea în contemplație printr-o romantică obiectivare a subiectivității, menită să atenueze, semn de neîncredere în lirism ? !, unda de șoc a confesiunii („Așa cum sta culcat cu fața-n sus / și-ncet intra în somn cum într-o rază, / laptele cald pe gura lui rămas / era chiar ochiul meu care visează / / Un leagăn alb care ar fi de fel / un cer în cer, între seninuri oază / și trupul meu în el preafericit / cum ochiul lui care acum visează / / Așa cum sta cu pumnii-ntredeschiși, / pe lîngă umeri, / aripi altădată, / pleoapele lui mutau țărîna / și pulberea pe lucruri așezată / / și dezveleau ușor de sub pămînt / obraz curat făcînd în vis risipă / cu cele care sînt și care rar / mai au în pumnul lor deschis aripă / / Așa cum sta culcat cu fața-n sus / și-ncet intra în somn cum într-o rază / laptele cald pe gura lui rămas / era chiar ochiul meu care visează" — acest memorabil vis cu copil — cum i-am putea spune — e lesne psihanalizabil și confirmă dorința „lirică" aprig cenzurată de firea „critică" a poetei), încrîncenarea în ocolirea locului comun asimilat simplității, împinsă pînă la bolboroseală ininteligibilă și la asocieri lexicale imposibile poetic (precum : „ține în palmă / trupul muritor ca pe-o sudalmă", „planta obrazului ca o rapiță de ceară", „vreau să se deschidă / pliscul ce fericit mă va înghite", „și nu auzi, / nu auzi cînd îți spun / cu vocea mea în care nu rage nici un păun / că totuși rămîn", „picătura de haos pe buzele mele", „Cînd trecătoare nu mi-e dat să fiu, / nici nevăzută cît un pîlc de aer" etc.), răbufniri elegiace ale feminității materne, cu o acută intuiție a tanaticului incoruptibil („Temnițe, taina lor e aproape a noastră, / ne hrănește un mic înțelept adevăr, / să tăcem, e aproape metafora morții / și firescul ei cucerit în răspăr / / Scorburi, dacă n-am știi că pasărea moare în ele, / ni se par doar o clipă și-apoi ne-ndoim. / crăpături în țărîna uscată, / în gura ce-și înghite cuvîntul, / cînd abia îl șoptim / / O capcană-n pădure vînătorii așează, / animalul se prinde, iată, singur în laț, / o capcană în casă, / pentru șoareci o cursă / și muști doar utopia cu atîta nesaț / / Privilegiu pierdut să nești prunci, să te-ndure / trupul tău să-i hrănească, să-i viseze, uitat, / și în temnița lor să-și înceapă zidirea / frunza verde din bobul zbîrcit și uscat / / Întuneric și umbră în lumina cuminte, / mai păsești, te închide chiar și pasul acum / într-o temniță lină, cutie de pace / ce veghează, o vreme, grămăjoara de fum" — unul din cele mai expresive și profunde poeme de reverie ontologică din lirica de azi).

Pornită dintr-un sentiment de frustrare a afectivității „feminine" prin preaplinul unei cerebralități „masculine" poezia Doinei Uricariu a ajuns după mai multe exerciții de echilibru, poate și sub influența teoriilor poetice mai noi dacă nu și a poeziei mai noi, să-și răscumpere manierismul prin reconsiderarea textualistă a implicării lirice : „Nu mai duc lipsă de nimic / Cuvîntul mă ia cu el și mă rostește / mina mea vorbește cu pielea pe care-o ating / gura mea tace, se împrejmuiește, / Singură se înconjoară de ziduri, / singură își pune călușul în gură. / fruntea se strînge în cercul de foc, / cuvîntul ține loc de făptură / / Ea sună în el, el niciodată nu va suna, / un trup la ce mi-ar fi de folos / și gura lui vorbitoare ? / Cu mîna încet răsfoiesc un copac / Cartea din el ne amenință oare ? / / Paginile ei se așează în liniștea lor, / mă așează literă lîngă literă, în cuvinte, / nu mai duc lipsă de nimic / ca un alfabet uitat în morminte. // Cuvîntul mă ia cu el și mă rostește / nu e gura mea, cît un convoi de furnici tiparul înalt / degetul tău mă atinge, urmărind o idee, / corectînd o durere în spalt". Se vădește, finalmente, că natura „critică" a sensibilității poetei e mai tare decît dorința, perfect justificată și ea, de a-și pune în pagina poetică potențialul propriu-zis „liric". De aici, pe lîngă nu știu cîte inconveniente de toate felurile, decurge și originalitatea semantică a poeziilor ei.

Laurențiu Ulici

1 MAI 1939

50 de ani de la marea demonstrație patriotică antifascistă și

În istoria glorioasă a clasei muncitoare, a Partidului Comunist Român se înscrie, ca un eveniment de deosebită rezonanță în viața politică a țării, în lupta mișcării muncitorești internaționale, marea demonstrație patriotică, antifascistă și antirăzboinică de la 1 Mai 1939, în organizarea și desfășurarea căreia tovarășul Nicolae Ceaușescu, tovarășa Elena Ceaușescu au avut o contribuție determinantă.

Marea demonstrație de la 1 Mai 1939 a încununat glorioasele acțiuni ale clasei muncitoare, care, din momentul apariției pe arena istoriei patriei noastre, a marcat o eră nouă în dezvoltarea luptelor revoluționare de eliberare națională și socială. Începînd din a doua parte a secolului al XIX-lea, nu a existat eveniment politico-social în care clasa muncitoare să nu fi fost prezentă, să nu-și fi afirmat poziția sa.

Ziua de 1 Mai, aflată în conștiința poporului român ca sărbătoare a primăverii, a căpătat noi dimensiuni o dată cu devenirea ei ca zi a solidarității muncitorești, declarată în iulie 1889 la Congresul de constituire a Internaționalei a II-a. La Congres a participat și o delegație a socialiștilor români formată din cinci studenți aflați atunci la studii în Paris. Mai tîrziu, Emil Racoviță scria : „Pe acel act se află și semnătura mea". În anul 1890, pentru prima dată, alături de proletariatul internațional, clasa muncitoare din țara noastră a sărbătorit primul 1 Mai prin entuziaste întruniri și manifestații. Întîiul 1 Mai din România s-a înscris în istoria mișcării muncitorești ca un element de referință în procesul de cristalizare, de maturizare politică și organizatorică. „De azi încolo — releva ziarul „Munca" — se poate spune fără doară că partidul muncitorilor există, că este puternic, plin de viață și de voință de a lucra și lupta".

Partidul clasei muncitoare din România, creat în 1893, a ridicat pe trepte noi lupta revoluționară a proletariatului.

An de an, ziua de 1 Mai și-a mărit înțelesul și menirea. Astfel, dintr-o manifestație pentru revendicări economice imediate, o dată cu creșterea mișcării muncitorești în amploare și intensitate, 1 Mai s-a ridicat la simbolul unei zile de luptă. „După hotărîrea Congresului de la Paris — scria Constantin Dobrogeanu-Gherea — serbarea de 1 Mai trebuie să fie o manifestație internațională a muncitorilor pentru reglementarea zilei de lucru de 8 ore... Dar nu s-a oprit numai aici însemnătatea marii serbări a lucrătorilor și fiecare an se desemnează mai clar ceea ce a ajuns deja și va ajunge tot mai mult această serbare adică o manifestare a solidarității și frăției tuturor lucrătorilor conștienți în lupta lor pentru transformarea societății de azi în societatea socialistă".

La începutul secolului XX, la 1 Mai, alături de satisfacerea cerințelor imediate, muncitorii au afirmat în cadrul întrunirilor rezolvarea unor probleme fundamentale ale țării ca : dezvoltarea industriei, soluționarea problemei agrare, făurirea statului național unitar. Chiar și în condițiile izbucnirii primului război mondial, muncitorii, cu prilejul zilei de 1 Mai, au cerut satisfacerea revendicărilor lor legitime. Pentru prima dată, 1 Mai 1916, ziua solidarității muncitorilor, a fost sărbătorită la data calendaristică. Anterior ea se sărbătorea în prima duminică după 1 Mai, dacă în calendar era în cursul săptămînii de lucru.

După realizarea statului național unitar, la 1 Decembrie 1918, forța și combativitatea clasei muncitoare au crescut. Muncitorii au acționat în noile condiții pentru consolidarea statului unitar. Între lozincile formulate s-au înscris apărarea independenței și suveranității patriei.

„Făurirea Partidului Comunist Român — subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu — a fost urmare logică a maturizării mișcării revoluționare, socialiste din România, a afirmării clasei muncitoare pe arena națională ca forță socială cea mai înaintată, mai progresistă, constituind victoria concepției materialist-dialectice și istorice în mișcarea muncitorească din România".

Făurirea Partidului Comunist Român, în mai 1921, a marcat o nouă etapă în organizarea manifestațiilor de 1 Mai ca momente însemnate și specifice în lupta revoluționară a maselor muncitoare.

Spiritul revoluționar imprimat acțiunilor organizate cu prilejul sărbătoririi zilei de 1 Mai au determinat guvernanții să ia ample măsuri pentru limitarea participării muncitorilor la întruniri și manifestații și zăgăzuirea influenței partidului comunist. Reprimarea acțiunilor muncitorești a căpătat forme deosebit de violente după scoaterea în 1924 a Partidului Comunist, a altor organizații revoluționare ale clasei muncitoare în afara legii.

Înfruntînd condițiile grele și prigoana, Partidul Comunist a imprimat manifestațiilor legate de sărbătorirea zilei de 1 Mai un înalt spirit revoluționar, transformîndu-le în puternice acțiuni de apărare a intereselor fundamentale ale clasei muncitoare, ale întregului popor. Referindu-se la condițiile în care s-au desfășurat zilele de 1 Mai în perioada ilegalității — tovarășul Nicolae Ceaușescu relevă : „Sărbătoream această zi a solidarității internaționale prin acțiuni politice de masă împotriva regimului burghezo-moșieresc, pentru apărarea intereselor clasei muncitoare, ale întregului popor, pentru libertate și democrație, pentru viitorul socialist al României".

În anii ascensiunii fascismului pe plan internațional și a iminenței pericolului de război, sărbătorirea zilei de 1 Mai s-a desfășurat sub semnul luptei împotriva fascismului și a războiului, pentru apărarea libertăților democratice, a păcii și independenței naționale, integrității teritoriale a țării.

După instaurarea regimurilor totalitare într-un șir de state din Europa, iar în 1933 a fascismului hitlerist în Germania, conținutul acțiunilor organizate cu prilejul zilei de 1 Mai au căpătat un caracter profund antifascist, antirăzboinic. Mai ales în anii 1933—1934, ca urmare a activității comuniștilor în organizațiile de masă — cum au fost Comitetul Național Antifascist, creat în iunie 1933, în conducerea căruia s-a aflat din partea tineretului revoluționar tovarășul Nicolae Ceaușescu, Liga Muncii, sindicatele, organizațiile de tineret — ziua de 1 Mai s-a desfășurat sub lozincile de luptă împotriva fascismului, a pericolului de război.

Partidul Comunist Român a dat expresie acestei orientări, precum și conștiinței înaltei responsabilități sociale și naționale a clasei muncitoare în cadrul luptei pentru apărarea democrației și păcii. În același timp, tendința spre unitate muncitorească se manifestă cu tot mai multă pregnanță și în rîndul celorlalte partide și organizații muncitorești. „Și dacă pretutindeni crește curentul irezistibil al unității — scria revista «Spre stînga», cu ocazia zilei de 1 Mai 1935 — dacă azi unitatea totală e problema centrală care preocupă proletariatul, la noi ea trebuie să fie mai actuală, mai urgentă, mai poruncitoare ca oriunde... Vremea lucrează pentru lichidarea sectarismelor. Cu satisfacția deplină a rodniciei necurmatelor noastre eforturi unitariste și totodată de organizare, de luptă intransigentă și justă orientare de pînă acum, să pornim înainte la acest început al anului muncitoresc mai activ, mai hotărît și mai siguri pe biruința în care am nădăjduit, pe care am pregătit-o, pe care trebuie s-o trăim".

În toate marile momente ale luptei revoluționare, ziua de 1 Mai s-a înscris, așa cum se arăta într-un manifest al C.C. al P.C.R. din 1937, ca „Ziua de mobilizare la luptă a tuturor celor robiți și exploatați, dornici de pace, libertate", ca „zi solemnă de solidaritate internațională proletară", cînd „din adîncul sufletului fiecărui muncitor iese strigătul : unitate, unitate !"

În succesiunea acțiunilor demonstrative desfășurate în România cu ocazia sărbătoririi zilei de 1 Mai se detașează ca un moment deosebit, de excepțională importanță și forță ilustrativă a rolului clasei muncitoare, a avîntului luptei antifasciste, marea manifestație de la 1 Mai 1939.

Campania politică, organizarea de către P.C.R. a zilei de 1 Mai 1939 s-au desfășurat în condițiile specifice diferite de cele din perioadele precedente, atît pe plan intern, cît și pe plan internațional. Instaurarea, la 10 februarie 1938, a regimului carlist a constituit un eveniment politic cu repercusiuni negative, accentuînd procesul de restrîngere a drepturilor și libertăților democratice, cetățenești. Ca urmare a politicii agresive a statelor fasciste și revizioniste, încurajate de politica conciliatoare promovată de cercurile conducătoare din rîndul marilor puteri, sistemul de alianțe pe care România își baza securitatea a suferit o eroziune treptată. Anii 1938—1939 — marcați de Anschluss —, pactul de la München, ocuparea Cehoslovaciei și începutul celui de-al doilea război mondial au încheiat procesul de izolare a României pe plan internațional.

Încă de la înființarea breslelor muncitorești, în octombrie 1938, partidul comunist a dat indicații membrilor săi să acționeze pentru a le transforma — cum se arăta în revista teoretică a P.C.R., „Lupta de clasă", din acea perioadă — în „instrumente de apărare și de luptă pentru cîștigarea revendicărilor muncitorești, să folosească adunările breslelor ca mijloc de mobilizare a muncitorilor în marile bătălii antifasciste și antirăzboinice". Aplicînd în practică indicațiile P.C.R., numeroși militanți comuniști, vîrstnici și tineri, au acționat în această direcție.

Deosebit de rodnică a fost activitatea desfășurată de tovarășul Nicolae Ceaușescu, tovarășa Elena Ceaușescu în cercurile culturale din cadrul breslelor, pentru a imprima acestei activități un conținut politic educativ, menit să insufle maselor o atitudine dîrză în apărarea celor mai scumpe idealuri ale muncitorimii, ale tuturor oamenilor muncii. Numeroase manifestări organizate sub egida cercurilor culturale s-au înscris, în pofida interdicțiilor oficiale, pe linia strîngerii unității de acțiune a forțelor muncitorești, demascării fascismului, apărării independenței țării.

În zilele premergătoare lui 1 Mai, în presă, numeroși ziariști, scriitori atașați clasei muncitoare, poporului, ca Miron Radu Paraschivescu, George Ivașcu, Ion Agârbiceanu, Mihail Sadoveanu au relevat semnificația deosebită a momentului. În fața opiniei hotărîte a clasei muncitoare, a organizațiilor sale politice, guvernul a autorizat ca sărbătorirea zilei de 1 Mai 1939 să aibă loc în 84 de orașe. Totodată, s-a aprobat convocarea în ziua de 1 Mai a primului Congres al breslelor, care a fost programat în principala sală de cinematograf a Bucureștiului, „Aro" (azi „Patria").

Paralel cu Congresul, guvernul a autorizat alte două întruniri : în sala „Tomis" — pentru muncitorii și funcționarii organizați în bresle, și în sala „Eintracht" — pentru meseriași și mici patroni.

În aceste împrejurări, P.C.R. a găsit orientarea tactică cea mai potrivită, reușind, pe baza colaborării cu socialiștii și social-democrații, să transforme întrunirile și demonstrațiile din ziua de 1 Mai 1939 în puternice manifestații împotriva pericolului fascist, a războiului.

Cadrele desemnate de P.C.R. pentru organizare au desfășurat o rodnică și multilaterală activitate atît în București, cît și la nivelul întregii țări. Călit în focul luptelor revoluționare încă de la începutul deceniului al patrulea, trecut prin școala luptei antifasciste ca unul din fruntașii Comitetului Național Antifascist și organizator de seamă al acțiunilor revoluționare ale tineretului, greu încercat prin regimul aspru al închisorilor, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a impus în cadrul activităților legate de sărbătorirea zilei de 1 Mai 1939 ca un conducător cu o bogată experiență revoluționară și o înaltă maturitate politică.

În dimineața zilei de 1 Mai 1939, Capitala căpătase un aspect aparte, impresionant prin marea mobilizare a forțelor proletare. Mii de oameni ai muncii, bărbați, femei, tineret, de cele mai diferite profesii, se îndreptau spre sălile de întrunire. La ora 9 dimineața sala și grădina cinematografului „Tomis" din Calea Călărașilor nr. 11 deveniseră neîncăpătoare pentru numărul mare de participanți. Deasupra mulțimii entuziaste, comuniștii, muncitorii social-democrați înălțau pancarde cu revendicări muncitorești și antifasciste : „Trăiască independența națională a țării !", „Să apărăm granițele împotriva agresorului hitlerist !", „Jos fascismul !", „Vrem front patriotic !", „Unire cu toate popoarele democratice !", „Trăiască pacea !". O întrunire asemănătoare a fost organizată de către breslele de meșteșuguri în sala „Eintracht" din Capitală.

Lozincile patriotice și revoluționare, care au răsunat din piepturile miilor de participanți, evocau vibrant voința muncitorimii, a maselor largi populare de a lupta pentru emanciparea socială și pentru democrație, pentru libertate, independență și integritatea teritorială a patriei. Această atmosferă a fost accentuată și prin cuvîntările rostite la tribuna întrunirii. Vorbitorii, în marea lor majoritate, au subliniat importanța zilei de 1 Mai, ca zi de luptă pentru apărarea intereselor celor ce muncesc, pentru pace, democrație și libertate. „Iată, pe tribună se ridică un orator — relata «Scînteia» — care, exprimînd nevoile maselor și ale țării, arată că 1 Mai este o zi internațională de luptă pentru drepturile și revendicările muncitorești, o zi de luptă contra fascismului".

Concomitent cu întrunirile muncitorești, în sala „Aro" s-au desfășurat lucrările primului Congres general al breslelor.

Congresul, luînd în considerare situația grav amenințată de pericolul hitlerismului, revizionismului, cînd integritatea teritorială a României era supusă tendințelor agresive ale fascismului, a adoptat în unanimitate o moțiune prin care se făcea apel ca „Toți membrii breslelor ai căror reprezentanți participă la acest Congres să contribuie cu întreg cîștigul lor pe o zi pentru mărirea fondului de înzestrare a armatei și de apărare a integrității țării". Această hotărîre a Congresului a avut

antirăzboinică

un larg ecou în opinia publică, în cercurile democratice și antifasciste.

Tribuna Congresului breslelor a fost folosită de președintele Consiliului de Miniștri, Armand Călinescu, care, după ce a salutat pe congresiști, a definit trăsăturile esențiale ale poziției României în contextul evenimentelor internaționale. Apreciind atitudinea muncitorimii față de mobilizarea parțială ordonată în martie 1939, ca și hotărîrea Congresului de a contribui cu valoarea unei zile de muncă la fondurile de înzestrare a armatei, Armand Călinescu arăta: „Gestul muncitorimii va avea răsunet dincolo de aceste ziduri, el dovedește că națiunea, fără deosebire sau ezitări, s-a rostit: România trebuie apărată".

După terminarea întrunirilor, miile de oameni ai muncii, încolonați, s-au îndreptat spre sala „Aro", unde avea loc Congresul breslelor. Participanții la Congres și la cele două întruniri muncitorești s-au întîlnit — în jurul orei 12 — în Piața Romană, de unde au pornit demonstrația. Pe străzile orașului au defilat 20 000 de oameni ai muncii, din piepturile cărora au răsunat cu putere chemările partidului comunist: „Trăiască democrația!", „Vrem România liberă și independentă!", „Vrem respectarea granițelor!", „Să ținem piept agresorului!", „Trăiască integritatea teritorială a României", „Trăiască frontul popular antifascist".

Din Piața Romană, pe diferite străzi, demonstranții s-au îndreptat spre Piața Palatului. Din piepturile lor au răsunat lozincile „Jos fascismul!", „Pace, pîine, pămînt, libertate!". Scandarea lozincilor stabilite de Partidul Comunist s-a amplificat pe parcurs, răzbătînd cu deosebită vigoare în fața Palatului regal. Consemnînd amplorea manifestației în fața Palatului regal, organul central al C.C. al P.C.R. scria: „Masele continuau să strige cu entuziasm «Vrem România liberă și independentă! Jos fascismul!, Jos agresorul hitlerist! Vrem amnistie pentru deținuții antifasciști! Arestarea fasciștilor!»".

În încheierea manifestației, care, potrivit programului, a avut ca punct final Parcul Libertății, s-a depus o coroană de flori la Mormîntul Eroului Necunoscut — simbol al prețuirii pe care poporul român o acordă eroilor neamului, celor care aduseseră suprema jertfă pe altarul unității și independenței naționale.

Din inițiativa comuniștilor și a muncitorilor social-democrați, în după-amiaza zilei de 1 Mai 1939 au fost organizate, de asemenea, pe stadionul muncitoresc și în diverse locuri de agrement din jurul Capitalei, acțiuni cu caracter educativ-patriotic.

Manifestări asemănătoare, cu caracter patriotic, antifascist și antirăzboinic au fost organizate de muncitorii comuniști, socialiști și social-democrați în numeroase centre ale țării: Timișoara, Arad, Cluj, Iași, Reșița, Ploiești, Deva, Constanța, Galați, Brăila, Tg. Mureș, Oradea, Bacău, Alba Iulia și în alte localități.

Manifestațiile antifasciste și antirăzboinice de la 1 Mai 1939 din România se înscriu ca momente însemnate în cadrul general al acțiunilor de masă revoluționare organizate și conduse de partidul comunist. Este deosebit de important faptul că în mod simultan, în această zi de 1 Mai 1939, comuniștii, socialiștii, social-democrații și-au unit glasul în apărarea drepturilor și libertăților democratice împotriva primejdiei fascismului, a hitlerismului, și-au afirmat hotărîrea de a lupta cu fermitate și pînă la sacrificiul suprem pentru independența și suveranitatea de stat a României. Aceste acțiuni au constituit, pe de altă parte, o nouă verificare, în practica luptei revoluționare, a justeței liniei politice, ideologice și tactice a partidului comunist, subliniind marea capacitate organizatorică, legăturile strînse cu masele largi ale poporului. Ziarul „Timpul" apecia astfel demonstrațiile muncitorești: „1 Mai 1939 a arătat o dată mai mult că muncitorimea este temeiul, baza și substanța națională, chezășia prosperității ei în pace, și apărătoarea ei atunci cînd patria o cere". Subliniind semnificația istorică a evenimentelor revoluționare, patriotice de la 1 Mai 1939, tovarășul Nicolae Ceaușescu arată: „Marea demonstrație antirăzboinică și antifascistă din Capitală, care, după ocuparea Austriei și Cehoslovaciei de către Germania nazistă, a fost prima mare mișcare puternică în Europa, a chemat poporul român, clasa muncitoare, dar a chemat, practic, clasa muncitoare de pe întreg continentul la luptă împotriva fascismului, pentru apărarea independenței tuturor statelor".

EUGEN PALADE: **1 MAI 1939**

ACȚIUNILE patriotice, antifasciste și antirăzboinice de la 1 Mai 1939 din țara noastră au avut un puternic ecou internațional, fapt exprimat în aprecieri sau comentarii ale unor importante ziare sau posturi de radio din Europa sau America, precum și ale unor personalități sau reuniuni internaționale ale timpului. Ceea ce se remarcă din conținutul articolelor sau documentelor respective este sublinierea unanimă a caracterului antifascist și antirăzboinic al marii demonstrații patriotice a maselor muncitoare din București, sentimentele patriotice și voința de rezistență națională ce se degajă din lozincile scandate de demostranți. În comentariul corespondentului său din București, ziarul englez „Daily Herald" din 2 mai 1939 releva că, în timpul demonstrației, „muncitorii au strigat «Jos fascismul și aliații săi»". În aceeași idee, ziarul sovietic „Izvestia" din 4 mai 1939 arăta că „la demonstrația de 1 Mai din București au participat 20 mii muncitori. Demonstrația a decurs sub lozinci antifasciste".

Alte ziare ca „Rundschau" și „World News and Views", în coloanele lor, au scos în evidență rolul hotărîtor al Partidului Comunist Român în organizarea și imprimarea unui puternic spirit revoluționar, patriotic manifestărilor de la 1 Mai 1939 din București și din celelalte orașe sau centre muncitorești. Se reliefa activitatea pe bază de front unic între comuniști și socialiști, care a asigurat amploarea și combativitatea ridicată a acestora, bogata experiență pe care partidul comunist a dovedit-o și a amplificat-o cu acest prilej pentru mobilizarea maselor muncitoare, a tuturor forțelor patriotice în lupta împotriva fascismului și războiului, pentru promovarea și apărarea intereselor naționale". „Manifestările de 1 Mai din București și din provincie — scria ziarul „Rundschau" din 25 mai 1939 — au relevat intensificarea activității antifasciste a maselor, ca și o creștere a influenței partidului comunist, a capacității sale de a mobiliza masele. Numeroase pancarte exprimau necesitatea apărării independenței și integrității țării, abrogarea tratatului economic cu Germania, alianța cu Franța, Marea Britanie și Uniunea Sovietică".

Conferința internațională pentru pace și democrație de la Paris din 13—14 mai 1939 a adoptat o rezoluție specială intitulată „Pentru integritatea și independența României. Amenințarea Germaniei hitleriste. România în frontul păcii", în care se dezvăluia pericolul crescînd pentru independența României din partea politicii expansionist-revizioniste a celui de-al III-lea Reich, față de care se manifesta din partea poporului român „voința de rezistență contra expansiunii puterilor fasciste", „voința populară de rezistență, de raliere în frontul unic, intern și extern, a păcii și libertății". Pe o asemenea stare de spirit general-partiotică, „manifestațiile antifasciste de la 1 Mai 1939 din București — se sublinia în rezoluție — expresie spontană a voinței maselor, sînt o dovadă elocventă că poporul român se raliază la mișcarea antifascistă și că voința sa este de a lupta în mod real împotriva agresorului și fascismului".

MAREA demonstrație patriotică, antifascistă și antirăzboinică de la 1 Mai 1939 s-a înscris în conștiința țării și a opiniei publice internaționale prin dimensiunile și caracterul său, prin semnificațiile multiple ce le relevă. Prin aceste manifestări, poporul român și-a dovedit încă o dată atașamentul său pentru democrație și pace, dorința de a trăi liber și independent, de a-și apăra unitatea națională. Unitatea de acțiune pe care partidul comunist a imprimat-o manifestărilor patriotice, revoluționare de la 1 Mai 1939 a deschis o perspectivă nouă activității politice pentru organizarea și conducerea mișcării de rezistență antifascistă a poporului român, pentru înfăptuirea, pe baza consensului național, a revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă de la 23 August 1944.

Revoluția din August 1944 a deschis calea înfăptuirii unor mari transformări revoluționare și trecerii la edificarea socialismului în România. În anii construcției socialiste, dar mai ales în epoca inaugurată de Congresul al IX-lea al P.C.R., de cînd în fruntea partidului și statului se află tovarășul Nicolae Ceaușescu, poporul român a obținut remarcabile rezultate în toate domeniile vieții sociale, a crescut puterea economică a țării, România a devenit o țară industrial-agrară în plin proces de modernizare. Trăinicia, vigoarea și forța societății noastre a fost demonstrată de faptul că industria României a crescut în 1989 față de 1965 de 120 de ori, iar producția agricolă de peste 6 ori. În același timp, țara noastră s-a afirmat ca un promotor consecvent al unei politici externe de pace și colaborare cu toate statele, de garantare a independenței și libertății tuturor popoarelor, de rezolvare a marilor probleme ale contemporaneității în conformitate cu aspirațiile națiunilor, cu cerințele progresului general al omenirii. Politica constructivă și de pace a României socialiste i-a asigurat un înalt prestigiu internațional, poporul român bucurîndu-se azi de prieteni pe toate meridianele globului.

În anul celor două importante aniversări — 50 de ani de la marea demonstrație patriotică, antifascistă și antirăzboinică de la 1 Mai 1939 din București și a 45 de ani de la revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă din august 1944 — și al celui de al XIV-lea Congres al partidului, poporul român, sub conducerea P.C.R., a înscris la loc de frunte în cronica măreței împliniri socialiste rambursarea în întregime a datoriei externe ca rezultat al forței și capacității economice a țării. Marea adunare populară din Capitală de la 19 aprilie 1989 — ca un arc peste timp, în noile condiții de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate — a dat expresie unanimei aprobări și vibrantului patriotism al oamenilor muncii față de această realizare de importanță excepțională, care asigură deplina independență economică și politică a națiunii noastre socialiste, creează condiții superioare pentru înfăptuirea Programului Partidului de dezvoltare multilaterală a patriei.

Acum, în pragul aniversării a 50 de ani de la marea demonstrație patriotică, antifascistă și antirăzboinică de la 1 Mai 1939, poporul român omagiază pe conducătorul partidului și statului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a cărui viață și activitate revoluționară dau strălucire istoriei contemporane, unesc toate forțele națiunii noastre pentru edificarea societății socialiste și comuniste pe pămîntul României.

Ion Ardeleanu

Vasile BĂRAN

IZVORUL

ŞANTIERUL care i-a rămas maistrului Savu Dragnea cel mai adînc întipărit în minte a fost cel de la Carpenu sau, cum i se mai spunea, Piatra Rotundă. Acolo, în munţi, zorile se arătau sus de tot şi păreau să se fi ridicat nu ele, ci zidul curbat în formă de potcoavă pe care cădeau deodată vertical, învelind în plăci subţiri pantele abrupte şi soclurile trufaşe de păduri ce porneau de la bază, ca şi cum galbena potcoavă de cal fantastic s-ar fi aflat pe jumătate încă în pămînt şi o forţă misterioasă ar fi împins-o veşnic înafară. Exista chiar şi o legendă, tradiţia voind ca aceia care se aventuraseră pe vremuri într-acolo, străini de locuri, să fi pierit răpuşi de fulgere pînă la unul, şi din trupurile lor şi ale cailor lor să se fi iscat vîrfurile stîncilor pleşuve înfipte ca nişte cuie enorme în umerii potcoavei. În dimineţile înnorate, mişcarea Pietrei Rotunde se vedea şi mai bine, împrăştiind zdrenţele şi lăsînd mereu mai în jos masele compacte de aburi albi ce ieşeau din jgheabul văilor. Savu Dragnea îşi aminti cum, ajungînd la Piatra Rotundă, se pomenise înconjurat de camioane şi buldozere şi escavatoare, o canonadă de scrîşnete şi bubuituri şi voci ţipate, un haos de glasuri sfîrtecate — cu care mai tîrziu avea să se obişnuiască pînă într-atîta, încît înafara acestei avalanşe de sunete strigate s-ar fi simţit singur şi inutil — o ingrămădire mereu mişcătoare de stînci rostogolite („Hei, feriţi ! Explozia-aa !") dimpreună cu rădăcini întoarse de copaci, conturînd parcă aevea fantomele acelor călăreţi de demult în veşnică agitaţie şi ale căror suflete rătăceau încă, în puterea vrajei, printre stînci, neputînd parcă să se fi smuls din trupurile ce stăteau împietrite de veghe lîngă comoara descoperită. La Carpenu se făcea o hidrocentrală şi Savu Dragnea lucra pentru prima oară la o asemenea construcţie. Despre ea îi spuse prietenului său, Aureliu Bretan, doar cîteva fraze din care să fi înţeles că acolo şi-a pus el şi prima piatră la temelia propriei familii. Şi a mai povestit şi despre un izvor freatic care băgase spaima în oameni. Totul pe mai mult de-o zi întreagă să le fi pus cap la cap şi să le fi ţesut sîrmă cu sîrmă, cum obişnuiau fierarii-betonişti să-şi zică între ei atunci cînd se porneau să-şi mărturisească vreo peripeţie : „Ia zi, frăţioare, da' vezi cum le legi şi cum le sudezi ! Ca să te credem şi noi !" Se auzise că încă înainte de începerea săpăturilor pentru canalul de aducţiune al hidrocentralei, inginerii proiectanţi ar fi prevăzut izbucnirea unui izvor freatic de mari proporţii în stare să împiedice, o vreme, înaintarea lucrărilor. Şi de fiecare dată, oamenii intrau în galeria aceea cu sentimentul, nedestăinuit al fricii. Izvorul părea să ţîşnească din moment în moment, ca un şarpe uriaş, scoţînd dintr-odată un miliard de limbi şi spărgînd cu solzii lui de secure, în aşchii, tunelul. Se săpaseră peste cinci sute de metri liniari, fierarii-betonişti se ţineau după mineri executînd armătura, cu dulgherii după ei, pe sub pămînt se crease o adevărată autostradă, cu lumini puternice şi aer condiţionat, o mulţime de maşini şi instalaţii lucrau fără încetare şi peste toată această suflare subterană plutea ameninţarea izvorului care nu se ivise încă.

De la un timp, oamenii începură să poarte teama izvorului şi după ieşirea din galerie, la masă, în baracă, pe alei, ca pe o întîmplare cunoscută şi vie stringînd inima pînă la durere şi fiecare, gîndindu-se la ţîşnirea aceea, şi-o imagina în cele mai diferite feluri. Izvorul însuşi căpătase în presimţirile lor o mie şi una de înfăţişări şi fiecare era convins că numai aşa se pot petrece lucrurile, că, într-un fel, ele s-au şi petrecut, ce să mai vorbim !

Izvorul însă nu se arăta şi constructorii, săpînd mai departe cu maşinile lor pămîntul de la rădăcinile munţilor, apropiau tot mai mult în conştiinţa lor secunda aceea, ca o săgeată neagră despicînd rocile şi prăvălindu-le, împinse de ape, peste munca lor.

Într-o dimineaţă galeria păru că trosneşte din toate încheieturile, ca de un cutremur. Din străfunduri se auziră sunete înăbuşite, asemănătoare zgomotului pe care-l fac nişte cai în galop. Foşnetul creştea aducînd cu el pe nevăzute frunze o adiere rece, din ce în ce mai rece, şi oamenii îşi căutau privirile, dar nici unul dintre ei nu-şi mărturisea groaza lăsată, deodată, ca un îngheţ şi-n respiraţie. Rămăseseră neclintiţi unul în faţa celuilalt pe toată lungimea galeriei aşteptînd indicaţia şefului de sector. Dar şeful de sector n-a dat nici o indicaţie fiindcă, de fapt, zgomotul acela era al trenuleţului Diesel intrat atunci pentru prima oară în galerie.

După o lună de zile galeria s-a lungit cu încă cinci sute de metri şi izvorul n-a apărut. Într-o noapte Savu Dragnea se visase acoperit de ape galbene şi reci şi izbit ca o minge de pereţii de ciment, dar nu şi-a mărturisit nimănui visul ăsta din pricină că unul dintre colegii săi, la fel de tînăr, avusese aproape acelaşi vis, în plus se văzuse şi mort, el, viu, se uita la el cum murise şi cum aruncau peste el flori şi, dimineaţa, trezit din coşmar, a alergat la Grigore Miclău, „tovarăşul Grigore", cum începuseră să-i spună constructorii maistrului lor, cerîndu-i să lucreze la suprafaţă. „Dacă e să te îneci, poţi să mori şi într-un gîldan, dar şi într-un lighean", i-a spus maistrul adăugind s-audă toţi : „Vezi-ţi,măi, de treabă că ştie el izvorul cînd să ţîşnească şi cînd nu ! S-ar putea să-şi fi schimbat planul, s-o ia direct spre cascadă şi să nu mai treacă pe-aici pe la noi. Tu nu ştii cum sînt izvoarele ? Unele nu ies din pămînt niciodată, se varsă în mare de-a dreptul pe sub mal !" Asta i-a fost cuvîntarea şi băiatul şi-a văzut de lucru. Mai apoi oamenii aproape că uitaseră de izvor, pînă într-o după amiază cînd, pe furtunul lăsat deschis, a ţîşnit, deodată, apa potabilă venită dinafară şi l-a stropit, udindu-l pe tot trupul chiar pe băiatul ieşit din coşmar, pe cînd lucra la sudarea barelor metalice. Speriat, scăpase aparatul din mînă şi-a ţipat atît de tare, încît în jurul său se strînseseră toţi cei peste o sută de oameni aflaţi atunci în galerie. La picioarele lor furtunul, cu apa oprită, zăcea ca un şarpe strivit, aşa cum îşi imaginase mai fiecare izvorul, un şarpe negru şi nesfîrşit, şi, privindu-l, băiatul a început, deodată, să rîdă. Şi după el au început să rîdă toţi oamenii şi rîsul lor a umplut galeria de un huiet puternic, zguduind parcă pămîntul pînă în adîncuri, ca o cădere de stînci, şi s-au dus înapoi la locurile lor şi nimeni nu s-a mai gîndit la izvor.

PE acel timp, Savu Dragnea nu numai că nu-l avea pe Gelu, dar nici măcar nu se căsătorise. Cu toate astea, maistrul Savu Dragnea e încredintat pînă în adîncurile fiinţei sale că atunci, în acele clipe, i se hotărîse fiului său destinul. Nu se născuse Gelu, dar se plămădea o idee de care băiatul său, la vîrsta maturităţii, n-avea să se mai despartă. Ideea de a fi inginer geolog. Această ideie fusese a tatălui, iar, la rîndu-i, Savu Dragnea şi-o însuşise din întîmplarea de la Carpenu. „Omul nu s-a născut, dar drumul îi e deja făcut!", cum ar fi spus maistrul Grigore Miclău, care-l luase pe Savu Dragnea cu el în echipa de fierari-betonişti la Piatra Rotundă.

După o lună de zile au început zvonurile privind izbucnirea izvorului freatic. Doar zvonuri sau o întîmplare care avea să fie ? Da, aşa se auzea de peste tot : inginerii proiectanţi au prevăzut izbucnirea unui izvor puternic care va da constructorilor multă bătaie de cap. Cum, cînd şi în ce fel ? De ce trebuia să izbucnească izvorul — se întreba Savu Dragnea — şi cum fusese el prevăzut ?

„Nu-i pasă apei de ce vrem noi — cum spunea maistrul Grigore Miclău — nimic nu-i mai încăpăţînat în natură ca apa, cu o picătură sparge şi stînca, sfredeleşte necontenit în piatră pînă te izbeşte şi te-aruncă la pămînt!" Izvorul freatic a izbucnit într-adevăr chiar în plină zi şi înfăţişarea lui nu era nici a unui şarpe cu limbi fără număr, nici a unei haite de lupi, ci pur şi simplu a unui puhoi care nu s-a domolit pînă ce constructorii, oprind lucrările, n-au închis canalul, umplînd cu beton armat golul din capătul de înaintare. Şi încă zile şi nopţi apa se mai agita ţîşnind unde nici nu te aşteptai, de data asta însă mai uşor de îmblînzit. Prin pereţii canalului de aducţiune pătrundeau şuviţe asemenea unor cercetaşi ce căutau vreun loc pe unde să erupă într-un torent. Încordate ca nişte sîrme, din cauza uriaşei presiuni, şuviţele de apă se opinteau în tavan şi în pereţi, ţîşnind din cînd în cînd de jos sau de sus, vertical sau pieziş, ca nişte fîntîni arteziene ; adesea ciocnindu-se între ele formau arcuri ce se destrămau apoi într-o ploaie puternică. Apa şuiera ameninţător şi vuia răguşit, iar şuvoaiele umpleau canalul, aşa încît oamenii erau nevoiţi să lucreze cufundaţi pînă la briu. Trebuiau astupate repede fisurile pînă ce, odată drumul spre canal închis, izvorul să-şi ducă limbile şi capul spre pînza freatică prevăzută cu conducte special instalate pentru scoaterea din captivitate a apei răzvrătite. A fost o bătălie grea, muncitorii se înţelegeau mai mult prin semne, aşa ţîşnea mereu în arcuri lipindu-se apoi de pereţi bolborosind. Sub un asemenea arc artezian a văzut Savu Dragnea un chip de fată. O fată în salopetă. De-acolo, de pe scara metalică pe care era cocoţat, toate mişcările muncitorilor îi apăreau lui Dragnea ca ale unor siluete vineţii pe un fond gălbui creat de lumina slabă a becurilor din tavan înşurubate în aplice de fier forjat, — o instalaţie de care constructorii aveau cea mai mare grijă să nu fi fost atacată de apa agitată şi să-i lase cufundaţi într-un întuneric, cu siguranţă, de nepătruns. Numai fata, sub arcul acela sclipitor, i se arătă într-o lumină plină. Se părea că lumina aceea ţîşnea chiar din ochii ei, căci fata nu era prea departe de el şi îi vedea bine întregul chip. Era urcată pe o scîndură transversală ce servea drept punte de legătură între un perete şi celălalt şi se frămînta întruna, nu stătea locului o clipă.

Apa ce curgea ţîşnind în arcuri, gesturile hotărîte, pline de nerăbdare ale fetei şi faptul că nu reuşea să-i desluşească vorbele îl făcură pe Dragnea să fie şi mai atent. Dar chiar în clipa aceea, ca şi cum cineva i-ar fi pus o piedică şi ar fi îmbrîncit-o, fata se clătină şi se făcu nevăzută sub becul pulverizat într-o explozie. Numai acolo, desigur, se înfiltrase apa, altminteri toată instalaţia s-ar fi defectat şi Savu Dragnea a sărit de pe scară de-a dreptul spre ea, lipăind apoi într-o parte şi în alta, pînă ce a dibuit-o în ceaţa groasă dincolo de care tinerii ce-i săriseră în ajutor s-au oprit. Observaseră pe cel care se năpustise ca într-o vijelie s-o salveze. „Acesta-i este iubitul !", şi-or fi spus ei parcă trezindu-se la o nouă înţelegere a vieţii, fiindcă, mai tîrziu, Savu Dragnea avea să afle că fata fusese supranumită „Duşmanca dragostei". Nu admitea ocheade pe şantier, fiecare ajunsese acolo cu un scop precis : să-şi vadă de treabă ! „Şi, uite, — şi-or fi spus ei, — i-a venit prin furtună Făt-Frumos s-o scoată din ghearele Furtunii întunecate !".

Lui Savu Dragnea i s-a părut că zăbovea prea mult acolo jos, în apa pînă la genunchi, şi în care, acum, abia de îşi mai putea ţine el echilibrul. A fost un moment cînd era cît pe-aci să se dea de-a dura. N-ai vrea să ne cunoaştem?, o întrebase el şi ea i-a răspuns : „Bine ! Cînd încheiem, aşteaptă-mă sus !" Rămăsese perplex ! „Cînd încheiem ? Şi unde, sus ?" „La balustradă", i-a spus ea, dar în privinţa timpului au trebuit să mai treacă patru zile. Se întîlniseră însă zilnic în subteran şi mereu o vedea în salopeta ei cu umerii rotunzi, mai întîi capul cu boneta peste părul lăsat pe umeri, apoi chiar umerii aceia rotunzi şi-apoi întreagă, pe cînd se căţăra pe puntea ei, ca pe puntea unui comandant de vas, scăldată iarăşi nu de apa care sărea în arcuri, ci într-o lumină din ce în ce mai strălucitoare, de parcă becul atacat de apă ar fi fost înlocuit cu un petromax. Se priveau şi uneori se părea că-l chema să-i spună ceva (nu era un loc pentru şoapte !) dar cînd ajungea alături îl îndepărta punîndu-şi piciorul pe o altă treaptă a scării de metal ca şi cum i-ar fi zis şi lui „Noi am venit aici să ne vedem de lucru !" „Duşmanca dragostei !", avea să-şi aducă mai tîrziu aminte Savu Dragnea de acest supranume pus ei de brigadieri şi într-un moment a apucat-o de mînă întrebînd-o ceva precis : „Cînd ne întîlnim ?", şi ea nepricepînd şi-a lipit urechea de buzele lui. Atunci Savu Dragnea a strigat, cum strigau toţi în zilele acelea unii către alţii, cînd voiau să-şi spună ceva important. Dar el voia să-i spună lucrul cel mai important de pe pămînt şi cînd a întrebat-o: „Vrei să te măriţi cu mine ?", ea şi-a întors repede capul ca şi cum n-ar fi auzit nimic din vorbele lui ascuţite. Şi aşa, cît timp a ţinut acest dialog surd pe scara metalică, fiecare şi-a aplecat pe rînd urechea către celălalt : „Da, şi ce vrei ?" „Eu vreau să mă însor cu tine". Dar zgomotul acela produs de căderea apei şi nu atît de acest susur sacadat şi, totodată neîntrerupt, cît de vuietul produs de vocile muncitorilor care nu încetau să-şi spună unul altuia cum trebuia să procedeze să închidă pentru totdeauna ascunsa viitură şi s-o facă să se întoarcă în conductele ce-ar fi dus-o spre rîul cu cascadă, îi împiedicau să se înţeleagă, făcîndu-i să-şi lipească mereu buzele, rînd pe rînd, unul de urechea celuilalt. „Ne întîlnim sus, la balustradă, dar cînd ?" „Cînd vom încheia !" „Şi cînd vom încheia ?".

SAVU Dragnea a avut noroc. Izvorul freatic se retrăsese într-o matcă nouă, îmblînzit, şi cînd s-a dus la balustradă, cum te-ai duce la o plimbare sau să-ţi iei de la brutărie o pîine, dar inima îţi tremură ca şi cum ţi-ai fi propus să te întîlneşti acolo cu un tigru, s-a pomenit în faţa lui cu o fetişcană în rochiţă, cu o băsmăluţă albă, lăsată pe umerii aceia rotunzi şi încă nevăzuţi cum arătau ei cu adevărat. Lîngă balustradă tocmai se descărcau dintr-o maşină vergele pentru armătură şi Savu Dragnea s-a dus mai întîi spre o cutie de beton armat încă nebetonată, era însă căptuşită cu un cofraj de lemn. A sărit sprinten în cutie şi cu o cretă scoasă din buzunar ca pe-o ţigară („un fierar-betonist trebuie să aibă în permanenţă la el o cretă, aşa cum ghionoaia îşi are ciocul să însemne mereu cîte ceva, să vadă unde-i şubred şi unde copacu-i verde!" — le atrăsese atenţia maistrul Grigore Miclău) a făcut repede nişte însemnări pe scîndurile cofrajului, pentru ca ei, cei ce lucrau la armături să ştie în ce ordine şi în ce cantitate trebuiau să aşeze vergelele de fier pentru îmbinarea reţelei — gesturi prin care voia să-i arate dintru început tinerei brigadiere cu cine are de-a face! Apoi a revenit în faţa ei cu mîinile despreunate brusc, ca şi cum şi-ar fi tras de pe ele nişte mănuşi cu care lucrase pînă în acel moment. I-a cuprins mîna ei, în mîna lui mare, noduroasă şi, fisticit dintr-o dată, i-a sărutat-o: „Savu", i-a zis el şi ea s-a recomandat: „Silvia". Era un nume frumos, nume de pădure, şi în aceeaşi seară şi-au făcut planul. Dacă nu puteau să se căsătorească într-o săptămînă, măcar să se fi logodit. În satul său, Pădureni, obiceiul ăsta al logodnei nu exista, băiatul şi fata treceau de-a dreptul la nuntă, dar cum pe şantier erau atîtea momeli, azi ai vorbit ceva cu o fată şi mîine auzeai că e legată de altul, s-a hotărît să se logodească şi el. Şedeau amîndoi într-un ochi de poiană, era o seară de vară de o rară frumuseţe, nici n-apucase să apună soarele şi stelele şi începuseră să sclipească pe cerul lăsat mult deasupra lor, ca işi cum ar fi vrut să-i ocrotească, chiar coborîse parcă pînă aproape de coama munţilor, iar rîul vijelios din spatele lor în loc să vuiască laolaltă cu cascada, ca de obicei, se părea că începuse să murmure. Savu Dragnea avea cu el un bluzon şi-a învelit-o în el sărutînd-o. „Duşmanca dragostei" s-a ferit, lovindu-l uşor peste frunte, dar nu mult mai tîrziu, privind-o, Savu Dragnea a văzut o buză muşcată, roşie, o pereche de sprîncene negre, frînte şi unite la rădăcină, nişte ochi verzi şi înlăcrimaţi lucind între gene şi o frunte bronzată fulgerată de o cută care i-o încrîncena : „Să ştii că..." „Nu ştiu nimic! Vreau să mă însor cu tine. Am făcut armata... Am..." Şi i-a muşcat iarăşi buzele şi cînd a privit-o i-a văzut înmărmurit genele grele prin care scînteiau ochii înlăcrimaţi.

TOATE astea nu i le-ar fi putut povesti maistrul Savu Dragnea prietenului său, grefierul Aureliu Bretan, cu care se revedea abia după douăzeci şi cinci de ani ! I-a spus numai atît : „Şi m-am însurat c-o fată de lîngă Tîrgovişte". A, dacă s-ar fi reîntîlnit imediat după căsătorie i-ar fi mărturisit, cu siguranţă, şi cum a decurs, clipă de clipă, chiar noaptea nunţii. Nunta a făcut-o la el la Pădureni şi consătenii se buluceau spre capul mesei să fi văzut şi ei cum arăta o fată din Muntenia de Nord. „Frumoasă, domnule!" „Da, domnule, frumoasă foc!" Trei zile a durat nunta, de sîmbătă pînă marţi dimineaţa, trei zile şi trei nopţi, ca-n basme, el Făt-Frumos iar ea Cosînzeana, Silvia-Cosînzeana pe care încă n-o văzuse cum arăta ea în realitatea realităţii, adică fără nimic pe ea, fără rochie şi fără voal de mireasă, fiindcă toate zilele şi nopţile acelea au fost foarte agitate şi dacă ei doi ar fi dispărut undeva ar fi fost imediat căutaţi: „Unde sînteţi, mirilor ?" Atîta doar că Savu Dragnea îi lua mereu mîna în mîna lui şi-o stringea cît putea şi-i venea s-o mănînce. Mereu se gîndise s-o ducă în casă şi s-o dezbrace, s-o vadă aşa cum a făcut-o mama ei, în satul acela de lîngă Tîrgovişte, Lunca Mare, în care el nu fusese încă niciodată, dar aveau să meargă împreună chiar în săptămîna aceea, beneficiind de înţelegerea maistrului Grigore Miclău. Maistrul nu putuse răspunde invitaţiei de a fi venit şi el la nunta lor, şantierul era în plină forfotă, se muncea de zor să se recupereze vremea folosită pentru învingerea rîului subteran. Îi dăduse însă un concediu de două săptămîni, „o jumătate de lună de miere — cum rîdea el — că nici luna de pe cer nu-i acum întreagă!"

Voia s-o ducă în casă, dar toate odăile, pînă şi cea de jos, de lîngă pivniţă erau pline cu oameni. I-a mai venit un gînd: să fi mers, totuşi, prin grădină şi el s-o rupă la fugă spre Călugăreasa şi de acolo în stejăriş. Şi aşa a şi făcut. A început să alerge puţin aplecat înainte, de parcă ar fi vîslit, cu salturi lungi şi spornice. Din urmă, Silvia l-a ajuns şi l-a şi întrecut: fugea de-a binelea şi el se bucura că-l înţelesese. Alerga cum aleargă fetele: cu mîinile lipite de trup, ţinîndu-şi strînsă rochia lungă, scuturîndu-şi umerii şi scăpărînd într-o parte şi-n alta din călcîie (îşi aruncase pantofii, gest care avea să atragă atenţia nuntaşilor spre un obicei ce păruse să fi fost uitat de toţi).

Silvia ajunsese la rîu, gata să-l treacă, iar Savu îşi întinsese mîinile, cît pe-aci s-o prindă şi s-o ducă în braţe dincolo de malul năpădit de sălcii pletoase, ca de după cel mai potrivit paravan, dar s-au pomenit înconjuraţi de un întreg alai. Căci Savu Dragnea uitase el însuşi obiceiul de-a „duce nunta în apă" şi nuntaşii au crezut că asta voise el să facă în

dimineața aceea de marți, și lăutarii au început să cînte melodia rîului care merge, merge precum viața, „Rîule cu apă lină".

Cînd s-au văzut singuri, seara, într-o odaie îmbrăcată în velințe și căpătîie înflorate, Savu Dragnea își amintea că n-a știut cum să se poarte cu iubita lui, care-i era acum nevastă. Se aflau acolo numai ei doi, și Silvia se uita îmbujorată prin casă și el a întrebat-o dacă știa să pună un nasture la cămașă, că-i sărise în toiul jocului.

CUM să-i fi povestit el, maistrul Savu Dragnea, asemenea momente extraordinare din viața lui, că doar nu-și făcea autobiografia! Și chiar dacă și-ar fi făcut-o — se gîndea el pe cînd ciocnea paharul cu vin de paharul prietenului său Aureliu Bretan — în autobiografie nu se pomenește niciodată nimic despre marile clipe de dragoste și de fericire. Se spune numai că în anul cutare (și poate și luna cutare) omul s-a căsătorit și pe urmă au venit copiii. Trei băieți, la distanțe de cîțiva ani — unul, Gelu, care-i acum cu el, în echipa de fierar-betoniști, inovator și, totodată, student la fără frecvență în anul II, altul Marian, elev în penultima clasă de liceu (mezinul va da în mod sigur examen „la zi", numai să meargă bine pînă la absolvirea liceului, fiindcă s-au iscat niște probleme cu adolescentul ăsta pornit dintr-odată pe aventuri!, dar despre lucrurile acestea o să-i povestească el mai tîrziu prietenului său și o să-i ceară și niște sfaturi) și celălalt, Costel, încă fraged, în clasa a VI-a la școala generală. Cu Silvia a lucrat pe șantierul de la Carpenu pînă în primăvara următoare cînd brigadierii urmau să plece fie în alte locuri de construcție, fie la alte rosturi ale vieții, și ei doi au hotărît ca ea să rămînă în satul din care venise, la părinți, unde avea să-l crească pe Gelu, fiindcă prin cîteva zvicniri în pîntec îi anunțase că o să apară, în curînd, pe lume. Și-au făcut, în cîțiva ani, acolo, în satul Lunca Mare, de lîngă Tîrgoviște, propria lor gospodărie, de familie tînără, el mergînd s-o vadă de oriunde ar fi fost, în afara concediilor, cel puțin o dată pe lună, iar în celălalt timp al anului urmînd să încălzească, nopțile, cu trupul înfierbîntat de munca de pe șantier patul de campanie, din țevi nichelate, groase, de doi țoli, împodobit cu globuri de sticlă. Pe pat — o saltea, un cearșaf din cele patru pe care și le spăla singur, o plapomă de atlas, iar deasupra un macat purpuriu pe care erau brodate toate păsările de sub Dealurile Tîrgoviștei și din zăvoaiele Dîmboviței. Mai avea și-un dulap și-o măsuță și două scaune și încă alte lucruri, sufertaș, farfurii, cuțite și furculițe, cîte una, cîte două, un tablou cu poza de la nuntă, pe care-l ținuse multă vreme în cuiul peretelui, indiferent de ceea ce-i zicea cîte unul: „Măi, frate, da' tu numai cu gîndul la nuntă ai rămas?", apoi înlocuit cu altul cu chipul lui Gelu, în pătuț, pe burtă, poza clasică a copiilor care nu s-au ridicat încă în picioare, o mătură cu coadă, că trebuia să păstreze și curățenia, oglindă și instrumente de tuns și bărbierit... Toate astea și le încropise de îndată ce-și dădu seama că asta era viața lui — șantierul! Mai tîrziu devenise maistru, șef de echipă și își avea de fiecare dată o încăpere a lui într-un spațiu al barăcii cu paturi comune, mai ales după ce peste încă alți ani (anii aceștia de construcție trecînd vijelios, într-o permanentă creștere și schimbare!) îl adusese pe șantier și pe Gelu, băiatul care-i semăna întru totul, harnic, pasionat de meserie, de învățătură, plin de dragoste de viață. Locuiau împreună, munceau împreună, își făceau și concediile în aceeași perioadă, Savu Dragnea repezindu-se însă spre sfîrșitul fiecărei luni, de obicei în ultima duminică, acasă, în Lunca Mare, unde își avea o casă construită după planuri moderne, cu toate anexele unei gospodării cu bunăstare, și unde Silvia, în afara muncii în cooperativa agricolă de producție, creștea o mulțime de păsări, doi-trei porci, cîteva oi și o vacă pentru lapte. Bineînțeles că acolo își făcuseră ei și lucrurile de bază, mobilă, baie, bucătărie cu aragaz, televizor, așa încît atunci cînd Aureliu Bretan va răspunde invitației (fiindcă Savu Dragnea hotărîse în gîndurile sale pe cînd sorbea din paharul cu vin să-i propună să facă împreună o călătorie spre Tîrgoviște) o să se bucure cu siguranță de realizările prietenului său și pe plan personal. Cu casa, într-adevăr, se mîndrea. Casă de cărămidă, cu două terase, cu grădină și livadă cu pruni și o halîngă arcuită peste bătătură cu viță de vie „hamburg", din care toamna făcea mustul cel mai dulce, transformat repede spre începutul iernii în vinul cu buchetul cel mai ispititor. Avea cu ce să-l ospăteze pe prietenul său, rămînea doar să-l întrebe dacă și-a luat concediul și dacă n-ar vrea să meargă cu el la Lunca Mare? Sau să proiecteze împreună cu familiile lor o călătorie prin țară, poate chiar prin locuri unde au fost cîndva șantierele pe care-a lucrat el.

(Fragmente din romanul „Vară sentimentală", în pregătire la Editura Junimea).

1 Mai 1939 la București

Ecourile literare ale lui 1 Mai

HOTĂRÎREA luată acum o sută de ani, la Congresul Socialist Internațional de la Paris, din 1889, de a sărbători la 1 Mai, în fiecare an, ziua solidarității internaționale a celor ce muncesc și luptă pentru o lume mai dreaptă și mai bună, a avut un profund ecou și în masele largi populare din țara noastră, ca și în conștiința scriitorilor și publiciștilor români însuflețiți de idealuri democratice și progresiste. În România, adoptarea zilei de 1 Mai ca simbol al înfrățirii truditorilor de pretutindeni, al ideii de pace universală și al înfrumusețării echitabile a umanității, a coincis, în mod fericit, cu vechea și admirabila tradiție românească a Armindenilor, adică a sărbătoririi zilei de 1 Mai ca simbol al renașterii naturii, al venirii primăverii, al fraternității obștești sub semnul setei de viață, de a se bucura în libertate și voioșie de roadele muncii tuturor. Așa cum au demonstrat A.D. Xenopol și, mai ales, B.P. Hasdeu, în **Etymologicum Magnum Romaniae**, sărbătoarea Armindenilor datează din îndepărtate timpuri ale etno-genezei poporului român, statornicindu-se apoi la prima zi a lunii mai. Mărturii emoționante despre această frumoasă tradiție românească întîlnim în baladele și cîntecele populare, ca și în operele scriitorilor clasici, dintre care amintim evocarea **Mai Întîi** de Cezar Bolliac, **Amintirile** lui Alecu Russo, poeziile **1 Mai** de Vasile Alecsandri, **Zi-ntîi Mai 1857** de George Sion, **Întîi Mai** de N. Gane, **Armindenul** de N. Beldiceanu și, cu deosebire, **Azi e zi Întîi de Mai** de Mihai Eminescu.

Încă din 1890, deci în anul imediat următor hotăririi luate de Congresul Socialist Internațional de la Paris, clasa muncitoare din România, organizată și dinamizată de cercurile socialiste, a sărbătorit cu entuziasm ziua de 1 Mai, afirmîndu-și idealurile și programul de acțiune pentru înfăptuirea lor. Scriitorii noștri, fie integrați în mișcarea socialistă, fie numai încrezători în justețea aspirațiilor sociale și umanitare, au relevat cu consecvență semnificațiile majore ale sărbătoririi zilei de 1 Mai, prin varii modalități de expresie, potrivit talentului fiecăruia. Larg cultivată a fost poezia cu accente mobilizatoare, cu caracter de manifest, în consonanță cu avîntul tot mai tenace al mișcării noastre socialiste și muncitorești. Un prim ecou literar l-a constituit poezia **Întîi Mai** a lui Constantin Mille, publicată în ziarul „Munca" din 22 aprilie 1890 : „Din munte, în cîmpie, / Din negrele orașe, / Din fabricele care / Sînt nouă ucigașe, / Cu toții mic și mare / Azi mergeți cu alai / Spre-a prăznui serbarea / Întîiului de Mai ! / ... / E sărbătoarea Muncei / Pe care-o prăznuiesc / De-a valma muncitorii / Pe globul pămîntesc ; / E sărbătoarea Muncei / Și-al Muncei strașnic grai, / Deci ție salutare / Întîiule de Mai !" O poezie intitulată tot **Întîi Mai** a publicat Constantin Mille și în ziarul „Munca" din 21 aprilie (stil vechi) 1891 : „În această zi se-ntinde / Dantul clasei muncitoare. / În această zi s-arată / Forța ei covîrșitoare."

Menirea istorică a clasei muncitoare de a făuri o lume nouă, de adevărată dreptate și libertate socială, a fost subliniată de Ioan N. Roman în poezia **Primăvara**, dedicată „Muncitorilor", apărută în „Munca" din 1 mai 1892, cu vii accente de optimism și încredere în viitor : „Muncitori, lumea cea veche este putredă și pică, / Pe ruina ei o altă lume, nouă, se ridică, / — Primăvara cea de mîine. / Muncitori, voi sînteți solii lumei noua așteptate, / Unde toți or să găsească partea lor de libertate / Și bucata lor de pîine. / ... / Și cînd soarele dreptății cu mîndrie răsări-va / Cînd lumină și căldură peste toate răspîndi-va / Raza lui învietoare, / Muncitori, copiii voștri or să binecuvînteze / Pe părinți ce-au făcut jertfe, căutînd să-ntemeieze / Primăvara viitoare !". În același număr din „Munca" s-au mai publicat poeziile **1 Mai** de Ion Catina și **Ce s-aude ?** de Constantin Z. Buzdugan. În aceasta din urmă întîlnim și un călduros apel adresat poeților de a da glas aspirațiilor înnoitoare ale maselor muncitoare : „Vin și tu poete, dornic după vremurile șterse, / Și-adăpîndu-ți vechea liră la al nouii vieți izvor, / Fă din coardele-i în inemi cîntec nou să se reverse ; / Vin de cîntă idealul apăsatului popor, / Vin de-l încălzește-n luptă cu dumnezeiescu-ți grai / Și salută pe-Întîi, Mai !"

ÎN proză, ecoul sărbătoririi zilei de 1 Mai îl aflăm prima dată în schița lui Anton Bacalbașa **Visul lui Întîi Mai**, publicată în ziarul „Democrația socială" din 19 aprilie / 1 mai 1892. Autorul, adormind cu gîndul la serbarea de 1 Mai, de a doua zi, se visează participant la o astfel de sărbătoare după o sută de ani, cînd s-au înfăptuit idealurile clasei muncitoare : „Astăzi nu mai sînt bogați și săraci... Pămîntul și instrumentele de muncă odinioară proprietatea unora, sînt azi ale tuturor".

Menifestațiile muncitorești desfășurate impetuos în ziua de 1 Mai au avut un viu răsunet în inima și conștiința scriitorilor noștri. O emoționantă mărturie de solidaritate cu idealurile maselor muncitoare întîlnim în articolul **1 Mai**, publicat în 1893, în revista lui I. L. Caragiale „Moftul român", în care se sublinia : „Între lumea care se adună astăzi duminică la Cișmegiu și între gazeta asta a noastră este un mare punct comun : și unii și alții luptă pentru aducerea unor vremi mai senine și mai cinstite. Ei au ales calea organizării și a luptelor politice, — noi calea ironiei, a glumei înțepătoare pe socoteala moftangiilor care guvernează lumea. Aceea ce noi distrugem peste tot în direcția în care distrug și ei... Salutăm dar pe muncitorii întruniți în Cișmegiu, cu toată dragostea ce merită o clasă care de veacuri întregi suferă mofturile unei mîini de privilegiați — uneori mofturi sinistre sub care se ascund lacrămi și sînge !" Elocventă este și poezia **Cu flori...** a lui St. O. Iosif, apărută în revista „Lumea nouă" din 19 aprilie / 1 mai 1898 : „Cu flori natura s-a gătit / Și imnuri păsările cîntă — / Gătiți-vă și voi cu flori. / E zi — Întîi Mai, serbarea sfîntă ! // Veniți cu toții să cîntăm / Și frați să fim, să-ntindem hora. / Să filfîie stindardul roș. / Măreț deasupra tuturora !".

În ultimul deceniu al secolului trecut, ecourile literare ale sărbătoririi zilei de 1 Mai au devenit tot mai intense, cu o mai amplă vibrație lirică. O sugestivă corelare a reîntineririi naturii sub razele primăverii cu visul înnoitor și înaripat al „oastei proletare", care va aduce primăvara omenirii, a izbutit Ion Păun-Pincio, în poezia **Întîi Mai**, publicată în „Munca" din 19 aprilie / 1 mai 1894 : „Întinerită-i firea sub cer de primăvară, / Pe drum se-nșir-o oaste — e oastea proletară. / Nici zîngăniri de arme, nici sarbadă fanfară, / Ci ochii veseli cată : că-n albe slove-i scris, / Pe flamurile roșii, lumina unui vis... // Se duc cîntînd pe stradă și-n mintea tuturor / E-o dulce-nflăcărare de gînd mîntuitor / Și tot mai blînd răsună cîntări molcomitoare : / Un vis ce își revarsă iubirea în popoare. / Iar primăvara cerne un colb mărunt de floare..." Viziunea optimistă asupra viitorului caracterizează și poezia lui Traian Demetrescu **Muncitorilor**, apărută în „Adevărul ilustrat" din 17 aprilie 1895 : „Din idealurile voastre, / O, visători flămînzi și goi, / Vor răsări ca niște astre, / Senine lumi cu oameni noi ; / Și-n vremile acelea sfinte / Pămîntul poate va fi rai ; / Vor răsuna mai dulci cuvinte / În cîntecele lor de Mai !".

Luminați de o conștiință civică superioară, scriitorii români nu s-au claustrat în turnul de fildeș, nu au privit pasivi eforturile și jertfele maselor muncitoare în drumul spre biruința finală. Dimpotrivă, s-au situat adesea cu fermitate în mijlocul făuritorilor unei lumi noi, simțindu-se uniți de aceleași năzuințe. Edificatoare este poezia **Vorbe de îndemn** de Elena Farago, publicată în „România muncitoare" din 21 aprilie 1902 : „E zi — Întîi Mai, tovarăși, în el serbăm unirea, / În el serbăm nădejdea, / Prin care sîntem frați ; / Vă-ntindem cu drag mîna și mîinile ne dați, / Prin noi, de noi adusă veni-va mîntuirea !".

PROZA românească din primele decenii ale secolului nostru a înregistrat pagini memorabile, datorate unor prestigioși scriitori, despre momentele de profundă participare afectivă la marile demonstrații pașnice din ziua de 1 Mai. Merită să amintim în primul rînd evocarea-reportaj **Întîi Mai la Brăila** de Panait Istrati, apărută în „România muncitoare" din 29 aprilie 1914, în care zugrăvea în culori vii, în acorduri poematice, sensurile simbolice ale grandioasei manifestări : „Nu vreau să vorbesc de miile de muncitori cari compuneau cortegiul, nici de entuziasmul vorbitorilor cari păreau niște adevărați profeți, ci de minunata idee a creării unui Car al Muncei și a călărețului alb care întrupa socialismul purificator. Locuitorii Brăilei au avut o jumătate de zi de vară și unică sărbătoare, și sub marșul fanfarei și al corului muncitoresc, lumea apărea pe la ferestrele etajelor așa cum se cuvine să fie cinstiți niște suverani ai muncei.

Călăreț și cal, albi ca spuma laptelui, mîndri amîndoi și neclintiți în drumul lor ca și învățătura socialistă, formau fruntea coloanei nesfîrșite și cu steagul filfiind al Păcei, deschideau drum avalanșei proletare. După Călărețul Păcei venea statul major, acela care trebuie să cadă cel dintîi, atunci cînd ceasul dezrobirei va suna, căci în rîndurile noastre fiecare soldat poartă în piept o inimă de general, și nu știu care e acela care ar putea lăsa steagul căzut la pămînt. Urmau apoi fanfara, corul și iată Carul Muncei, mîndrul simbol care a fost admirat de tot orașul.

Împodobit, decorat și tras de șase boi, el avea în primul plan și la mijloc : **Munca !** Tronînd ca o regină, îmbrăcată într-un frumos costum țărănesc și cu drapelul într-o mînă, **Munca** a rămas tot timpul ca o stană de piatră. De sub cușma revoluționară frîntă pe-o ureche se scoborau în valuri blonde pletele cari încadrau o figură de fecioară severă, conștientă de înălțimea simbolului ce-l întrupa."

Participînd nemijlocit la marea sărbătoare muncitorească din 1 Mai 1919, desfășurată în Capitală, pe șoseaua Kiseleff și în parcurile din împrejurimile ei, Gala Galaction a consemnat-o într-o pagină antologică, publicată în ziarul „Socialismul" și inclusă apoi în volumul **O lume nouă**, apărut în 1919. Declarînd sincer că „mă bucur de bucuria tuturor", Gala Galaction argumenta justețea idealurilor de dreptate socială și echitate umană a maselor muncitoare : „E atît de legitimă sărbătoarea aceasta, poate singura întreagă și plină, sufletește, într-un an de zile întreg... Se simte, în toată această lume, trăind credința în marile destine pe cale de îndeplinire. E ceva care umple inima, impresionează pe oricine... Poți să mai discuți dreptatea lor, cînd sînt atît de mulți, cînd trec prin viața aceasta, împovărați atît de greu și cînd bunătățile vieții s-ar putea, atît de ușor, repartiza mai drept și mai frățește ?". Masa țovărășească organizată spontan, din cauza ploii, la restaurantul „Flora", accesibil doar protipendadei, dobîndea, în viziunea lui Gala Galaction, o semnificație simbolică, în perspectiva viitorului : „În acest local, atît de cunoscut și de scump privilegiaților societății noastre, a răsunat întîia oară, a răsunat profetic **Internaționala** : «Sculați, voi oropsiți ai vieții, / Voi, osîndiți la foame, sus !»".

Participarea scriitorilor noștri, prin cuvînt și prin faptă, la sărbătorirea zilei de 1 Mai, la impunătoarele manifestări ale maselor muncitoare, nu a fost izolată și întîmplătoare. Ea s-a înscris pe coordonata fundamentală a literaturii române de a fi întotdeauna o expresie vie a vieții și sufletului poporului român, a idealurilor sale de dreptate socială, de progres și înnoire a condiției umane.

Teodor Vârgolici

Teatru

Cartea

Între istorie și mit

DUPĂ o activitate de trei decenii, o imagine de ansamblu a creației lui Dan Tărchilă (evident, provizorie — autorul aflîndu-se încă departe de virsta bilanțurilor) ne relevă un registru tematic larg, formule dramatice variate, dar și oscilații valorice. Multe din scrierile sale (piese destinate profesionistilor si amatorilor, scenarii de televiziune) poartă amprenta unei viziuni poetizante asupra realității, a cliseului tematic, a înclinației spre melodramă. In schimb, vocea autorului se face auzită distinct în sfera teatrului de inspirație istorică și legendară. Aici, Dan Tărchilă este, în primul rînd, un redeschizător de drumuri — piesa **Io, Mircea Voievod** datînd dintr-o perioadă cu slabe preocupări pentru dramaturgia de gen; lucrările ce vor urma **(Moartea lui Vlad Țepeș, Marele Soldat, Scene din viața lui Vasile Lucaciu, Zidarul)** îl situează dacă nu în prima linie, în orice caz printre dramaturgii cu realizări meritorii în direcția investigării trecutului românesc, consemnat de istoria propriu-zisă sau redimensionat în mit și legendă.

Sumarul unui recent volum *) publicat de Editura Eminescu (pe care l-am fi dorit înzestrat cu un aparat critic mai generos) cuprinde „două piese istorice" și „două piese mitice", fiind alcătuit tocmai în ideea ilustrării capitolului celui mai consistent din creația dramaturgului. Dacă **Io, Mircea Voievod** (1966), **Moartea lui Vlad Țepeș** (1976) și **Zidarul** (1979) răspund acestei exigențe, în schimb **Călătoria fantastică** (1988) alterează întrucîtva unitatea volumului. Dan Tărchilă își propune aici să dezvolte substratul mitic din basmul **Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte**, într-o prelucrare modernă, cu inserții ale unor motive eminesciene din **Luceafărul** și cu (vagi) trimiteri la teoria einsteiniană a relativității. Compunerea nu se ridică însă la înălțimea ambițiosului proiect ; sensurile sînt oarecum neclare, în ciuda explicațiilor insistente care sfîrșesc prin a distruge misterul și poezia personajelor.

Celelalte trei piese incluse în volum, de multă vreme cunoscute publicului, stau mărturie, în măsuri diferite, despre consecințele faste pe care le-au avut pentru scriitor meditația stăruitoare asupra evului mediu românesc, asumarea **dinăuntru** a temei, împletirea istoricului cu legendarul. Astfel, în **Io, Mircea Voievod** sînt preluate elemente ale tradiției statornicite de Delavrancea ; o puternică lumină cade asupra voievodului, care poartă povara sacră a „tuturor gîndurilor pămîntului", iar pe fundal se decupează, enorme, umbrele lui Litovoi și Basarab, întemeietori de țară. Cvasi-absența conflictului, patosul eroic, statura monumentală a voievodului, limbajul cu volute ample (uneori de un retorism excesiv) situează piesa mai degrabă în categoria evocărilor dramatice decît în aceea a dramei propriu-zise. Nici în **Moartea lui Vlad Țepeș** conflictul nu se încheagă într-o progresie riguroasă, dar perspectiva se schimbă, tonalitatea eroică cedînd locul tragicului ; această deplasare de accente conferă piesei mai multă tensiune și teatralitate. Un anumit decalaj stilistic (nelezînd grav unitatea piesei, dar perceptibil, totuși) se instituie între planul tragic-fantast (transele și coșmarul domnitorului, nebunia Drusei — Ofelie valahă, cu mintea zdruncinată de mișeleasca ucidere a tatălui, descîntecele și premonițiile Babei cunoscătoare a „tainelor", metafora obsedantă a morții ca „mireasă a lumii") și planul „clarificărilor ideologice" (convorbirile lui Vlad cu Mateiaș Corvin, cu prelatul catolic și cu Ștefan, exprimînd concepții politice mult ulterioare epocii). Piesa **Zidarul** se înscrie ca încercare notabilă în lungul șir de prelucrări dramatice ale legendei Meșterului Manole, pe care autorul o abordează dintr-o perspectivă inedită. A fost sau nu zidită o femeie în peretii lăcașului de la Argeș ? Domnitorul Neagoe Basarab vrea să elucideze înspăimîntătoarea taină.

Al zecelea zidar — Manole însuși — îi oferă domnitorului mai multe ipoteze : am jertfit cu adevărat o femeie ; sau am înscenat zidirea, pentru a-mi uni lucrătorii printr-o mare durere ; sau **n-am zidit o femeie, ci doar un vis** — adică substanța cea mai prețioasă a ființei artistului.

În **Moartea lui Vlad Țepeș** și mai ales în **Zidarul**, Dan Tărchilă elaborează un limbaj de certă expresivitate poetică, retopind într-un aliaj **nou** elemente de factură eterogenă (incantații baladești, prelucrări paremiologice, inflexiuni shakespeariene etc.). Ceea ce se poate reproșa autorului este, credem înclinația pentru reluări, lămuriri, clarificări ; cu alte cuvinte, tendința de a **explica** ceea ce trebuie doar **sugerat.**

Daniela Gheorghe

*) Dan Tărchilă, **Teatru**, Editura Eminescu, 1988, seria „Teatru comentat".

Cîteva truisme

CITESC intervențiile tipărite în cîteva publicații culturale, în cadrul unei minidezbateri ivite spontan, avînd drept temă întrebarea dacă actorii pot și au dreptul să devină (și) regizori. Dacă mă gîndesc doar la eminentul regizor și pedagog care a fost Al. Finți și care, în tinerețe, fusese actor, răspunsul îmi apare ca evident. De altfel, întrebarea sună ca și cum ne-am putea îndoi, de pildă, că un sportiv are dreptul, cînd scurta lui carieră pe teren s-a încheiat (și dacă merită) să devină antrenor.

Și totuși, nu pot să nu propun și eu o altă temă și anume : „aceasta e întrebarea ?".

DE vreo treizeci și cinci de ani, sînt martor al evoluției multora dintre teatrele noastre.

În acest răstimp, unele și-au îndeplinit, cred, merituos obligațiile artistice și cetățenești, deși n-au excelat; ba, cîteva există într-un fel, cum să spun ?, „nici prea-prea, nici foarte-foarte". În schimb, altele au trăit și trăiesc și perioade de flux, chiar durabil, ieșit din comun. Cîteva însă dintre acestea au reintrat iar într-un quasi-anonimat.

Care ar putea fi cauzele acestor fluctuații ? Și, mai ales, care sînt cauzele schimbărilor pozitive ?

La modul cel mai general, o cauză primordială este, desigur, calitatea conducerii fiecărui teatru. O alta ar fi continua măsurare a capacităților și realizărilor proprii cu ale altora, eventual mai buni. Comparația cu alții, mereu actualizată, este mereu utilă, ca un posibil leac la morbul suficienței, al automulțumirii. Dar, într-un complex de cauze care produc schimbări pozitive, una ar trebui, probabil, să fie cea hotărîtoare.

Am observat că perioadele de afirmare creatoare din viața unui teatru sau a altuia au coincis, mai întotdeauna, cu ceea ce eu aș numi „o întîlnire fericită". Mi-am format convingerea că, în cadrul relației hexagonale : conducere-text-regie-actori-scenografie-public, hotărîtoare este întîlnirea dintre regizori și actori. Dacă această întîlnire funcționează și durează, e semn că și conducerea teatrului se află la locul ei și nu e rezultatul cine știe cărei improvizații, actorii se prezintă în cea mai bună condiție, în spectacole remarcabile, oferta repertorială e în ofensivă, greu de împachetat, deși nu imposibil, în cine știe ce cilți scămoși. Publicul acelui teatru, publicul pe care însuși teatrul și-a „ales", nu-l părăsește, dimpotrivă, îi rămîne fidel, face chiar operă de prozelitism, fără a-și schimba negativ calitatea.

În această ordine de idei, îmi vin în minte numele unor regizori ca Sică Alexandrescu și Al. Finți, mai tîrziu, Horea Popescu, Ion Cojar, Sanda Manu, la Național, Moni Ghelerter și Liviu Ciulei, mai apoi Lucian Pintilie, Valeriu Moisescu, Al. Tocilescu, la „Bulandra", Horea Popescu, Dinu Cernescu, Geta Vlad, mai tîrziu Alexa Visarion și Tudor Măscu la „Giulești", Dan Alecsandrescu și Harag György, la Tg. Mureș, Dan Micu la „Nottara", Mircea Marin și Eugen Mercus la Brașov, Cătălina Buzoianu, Silviu Purcărete și Cristian Hadjiculea la „Mic", Dan Nasta, Sorana Coroamă, Cătălina Buzoianu la Iași, Mircea Cornișteanu la Craiova, și înșiruirea ar putea continua, dar îi pun capăt ; artiștilor, individualități puternice, nu le place să figureze pe nici o listă fie ea și elogioasă.

Orice om de teatru lipsit de resentimente nu poate să nu constate că perioadele de flux din viața teatrelor amintite aici sau a altora au coincis cu prezența unor regizori de seamă la pupitrul direcției de scenă. Să fie vorba, oare, doar de coincidențe ? Dacă e așa, nu ne putem dori decît să avem parte de cît mai multe. Cred, însă, că e vorba de o ecuație sine qua non a teatrului modern.

Dincolo, însă, de un destin personal sau de o împrejurare, problema rămîne, înainte de orice, și pe acest teren, aceea a „afinităților elective". Cum funcționează, în continuare, tradiția acestor „afinități elective", a acestor „întîlniri fericite" de durată dintre regizor și actori care se completează reciproc și, dacă răspunsul e pozitiv, în ce măsură ? Aceasta mi se pare a fi chiar întrebarea și nu altele, subsidiare, la care, de altfel, voi reveni.

Îmi place să presupun că toate activitățile de conducere din teatre sînt de natură nu să pietrifice, să sclerozeze metabolismul organismului viu care e teatrul, ci să faciliteze „întîlnirile fericite" de durată, ecloziunea „afinităților elective" dintre regizori și actori care recunosc reciproc că au nevoie unii de alții. Poate nu chiar ca într-o fabuloasă „dragoste veșnică", dar nici numai sub semnul perpetuării „căsătoriilor de probă". Cît despre „dragostea cu sila", ea dă, și pe scîndura scenei, aceleași rezultate pe care le cunoaștem din viață, într-o relație care moare, cel mai grav fiind lehamitea reciprocă. Iar cu lehamitea nimeni nu mai poate lupta în nici un fel. Necum s-o biruie.

În mod ideal, dacă vrem ca în fiecare loc în care există un teatru să se nască sau să renască un teatru important și nu „nici prea-prea, nici foarte-foarte", ar trebui ca fiecare regizor și fiecare teatru să-și caute și să-și prilejuiască o întîlnire fericită, un contract mai degrabă sufletesc decît numai administrativ, neapărat de durată. Nu se poate garanta, desigur, că pe acest drum nu vor apărea, și azi, ca și ieri, dibuiri și eșecuri vremelnice, că unele dintre aceste posibile întîlniri nu vor sfîrși și printr-un „divorț" prematur și nici că toate vor fi de calibru acelora mai înainte amintite, dar, oricum, pe acelea le putem lua în considerare ca model și sursă de inspirație.

Nataşa Raab (Elena) şi Valer Dellakeza (Vanea) în spectacolul craiovean Unchiul Vanea **de Cehov (care a fost deunăzi în turneu, la Bucureşti, alături de** O scrisoare pierdută). **Regia — Mircea Cornişteanu, scenografia — Ştefania Cenean.**

Și în teatru, ca în orice alt domeniu, doar egalii se recunosc între ei. Actorii excelenți sau „numai" buni își doresc regizori excelenți, actorii care nu sînt (sau nu mai sînt) siguri pe ei îi preferă pe cei ce nu-i solicită la performanță, la care oricum nu pot să ajungă. Logica artei, însă, ca și cea a vieții, este performanța. Iar logica performanței în artă ne spune că un artist (sau o instituție) care nu e capabil să se mențină în acel punct, la care a putut ajunge, cel mai îndepărtat în sus de locul de pornire, necum să mai avanseze, ar mai putea, eventual, să întîrzie dar nu să evite refluxul.

Pot să declar liniștit că am văzut destule spectacole realizate de actori-regizori în care nu se vedea nici urmă de artă regizorală, citite într-atit doar pe orizontală încît aveam impresia că asist la un spectacol-lectură. Or, în timp ce arta dramaturgului se află la intersecția dintre oralitate și scriere, cu oarecare propensiune spre holistic, arta regizorului, pe lîngă că aparține de cinetică, e și holo-grafică. Regizorul „scrie" holistic. Ca să fii regizor, trebuie nu doar să întrezărești prin ceață ci să vezi volumele, întregurile și întregul în mișcare, nu numai suprafețele fixe ori basoreliefurile.

AFLU că, într-un teatru, un actor se autocalifică în calitate de regizor montînd în serie patru premiere. De ce ? Nu există acolo nici un regizor angajat ? Oare are acel actor-regizor capacitatea să fie regizor, are el un program regizoral-repertorial sau e utilizat (ori se autoutilizează) ca „jolly-jocker" ? Aceasta este, de fapt, esența întrebării de la care a pornit discuția și, pe acest teren, cei care critică eventuala proliferare a inlocuitorilor de ocazie ca pe un semn ce ar putea să devină alarmant pentru starea regiei, pentru profesionalismul teatrelor, au dreptate.

E de observat, totodată, că, pînă acum, nimeni nu i-a întrebat, ce părere au și ei, pe cei dintîi interesați, pe actorii care nu sînt și nici nu aspiră să fie regizori, — și aceștia compun majoritatea. Ce-ar fi dacă ar fi întrebați ei în primul rînd, ce preferă : să lucreze sub îndrumarea unui regizor calificat ca atare, sau a unui coleg actor ?

Ecuația regie-actori, lege obiectivă a teatrului modern, a profesionalismului acestuia, și îndrăznesc să o calific astfel, nu exclude, desigur, întîlnirile efemere, colaborări pentru cîte o premieră sau pentru cîteva, care pot nu numai să dea un rezultat imediat bun, cel scontat, dar să aducă și un plus de oxigen în organismul poate amenințat de scleroză al cîte unui teatru, deci cu efecte pozitive. Dar, numai în contextul valorificării creatoare depline a acestei tradiții pozitive, îndelung verificate, proprii teatrului nostru, a „întîlnirilor fericite" între regizori și actori, se poate răspunde, de la caz la caz și pe scîndura scenei, și la întrebarea dacă un regizor sau altul poate proveni și dintre actori, ori din alte medii. De altfel, un actor-regizor, sau un regizor care a fost actor, este nu o alternativă la regia calificată ci, dacă dovedește că e regizor, devine un component normal al acesteia. Doar astfel, această problemă, de fapt subsidiară, se și închide.

Theodor Mănescu

Radio, t. v.

Actualități culturale

■ În tradiția emisiunilor muzicale ample, ce au posibilitatea de a informa, comenta, explica pe larg evenimente ale domeniului, **Teatrul liric în actualitate** îndeplinește o marcată acțiune de orientare a gustului și de îmbogățire a cunoștințelor ascultătorilor săi. Ediția de luni (redactor Ana Buga) a prezentat, printr-un interviu cu directorul instituției, noutăți de la Opera din Iași : pregătiri pentru faza finală a Festivalului Național „Cîntarea României", premiere recente, aspecte de la repetiții, planuri de viitor între care se înscrie și sărbătorirea, în 1990, a 150 de ani de activitate teatrală neîntreruptă. După Iași, Constanța, unde numai cu o seară înainte de transmiterea emisiunii avusese loc premiera **Traviatei.** Prezenți la ultimele repetiții, reporterii au făcut înregistrările cuvenite pe care, de altfel, le-au și difuzat în emisie. Lăudabilă preocuparea **Teatrului liric** de a include știri de ultimă oră și în aceeași direcție se înscriu reportajul de la cea de a treia ediție a **Zilelor muzicii verdiene** la Timișoara (5—12 aprilie) și interviul cu Eugen Savopol cu ocazia debutului său în opereta **Frumoasa mea doamnă** de Loewe. Interesantă, de asemenea, cronica lui Edgar Elian la seria dedicată celor mai buni cîntăreți de operă dintre 1900—1954 : 4 volume, 32 de discuri, apărute în ultimii 15 ani. În sfîrșit, noile înregistrări intrate în fonoteca radioului au completat sumarul construit cu profesionalism, simț critic, acuratețe. Iată un domeniu al vieții culturale actuale ce beneficiază de o „revistă" radiofonică de ținută, redactată alert și instructiv. Este un merit al redacției și o șansă oferită publicului meloman în această perioadă în care teatrul liric cunoaște un adevărat reviriment, o înnoire de concepție și remarcabile performanțe interpretative.

■ Frumos realizat, de asemenea, sumarul ultimului **Atlas cultural** (redactor Victoria Dimitriu) : **Carte de vizită la statuia lui Eminescu** semnată de un poet sirian, succesul volumului de versuri Eminescu în librăriile din Albania, o expoziție londoneză dedicată formării școlii naționale de pictură (1700—1760), cu o firească atenție asupra creației lui William Hogarth, lirica bulgară în ciclul **Glas de pace**, un **Jurnal mexican** și o corespondență de la Radioteleviziunea din Belgrad. Incredințate, ca de obicei, unor colaboratori de prestigiu, filele **Atlasului** au o reală audiență în fața ascultătorilor.

■ În plină primăvară, cei mai buni studenți și elevi se confruntă în faza finală a concursurilor profesionale. **Clubul adolescenților** (redactor Aurel Dinu) a fost prezent la Iași unde s-a desfășurat faza republicană a Olimpiadei de limba și literatura română. Din interviurile transmise în emisiune am reținut pasiunea plină de exigență, a concurenților față de literatura națională, „încordarea" cu care își pregătesc viitorul de buni specialiști, încrederea în destinul lor de tineri intelectuali ai țării.

Ioana Mălin

O carte de referință

O APARIȚIE editorială îndelung așteptată și foarte necesară : **Secolul cinematografului.** La cincisprezece ani distanță de „Micul dicționar cinematografic" (ed. Meridiane, 1974), această „Mică enciclopedie a cinematografiei universale" reprezintă prima lucrare de sinteză de o asemenea complexitate. Formula aleasă, de astă dată, este cea a „dicționarului cronologic". Se știe cită probitate profesională, cită cultură cinematografică, cită sfîntă răbdare implică uriașul efort de documentare cerut de un astfel de dicționar (urmărind fenomenul cinematografic între... 12 000 î.e.n. și 1988 e.n. la scară planetară). Autorii : Doina Boeriu, Cristina Corciovescu, Ioana Creangă, Rodica Pop-Vulcănescu, Bujor T. Ripeanu ; coordonatori : Cristina Corciovescu, Bujor T. Ripeanu ; o echipă de filmologi de o competență pasionată și de o pasiune competentă.

Cu toate că D'Alembert continuă să aibă dreptate („Dicționarele nu sînt menite, prin însăși structura lor, decît consultării, refuzindu-se oricărei lecturi organizate"), dicționarul acesta poate fi parcurs și „organizat", pe firul cronologiei, devenind, uneori, o lectură palpitantă. Aproape la orice pagină ai deschide cartea ,nu se poate să nu descoperi o idee incitantă, o formulare memorabilă, o informație vrednică de interes. Iată, de pildă, absolut la întîmplare : 7 dec. 1910 : „moare scriitorul rus Lev Tolstoi. Producătorul rus A.O. Dankov pune în difuzare publică un film de montaj de lungmetraj, cuprinzînd imagini din viața marelui scriitor, filmate între 1908—1910..." 1913 : „prima ecranizare a unei opere de Dostoievski «Crimă și pedeapsă»"... 1915 : „«Portretul lui Dorian Gray» — ecranizare de Meyerhold"... 1940 : „prin **Dictatorul**, Chaplin realizează unul dintre puținele filme americane care au atacat fascismul german, înainte de Pearl Harbor"... 1972 : **Nașul**, avînd „puterea de fascinație a unei gropi cu șerpi"... 1974 : „Odată cu insurecția, care aduce abolirea regimului fascist din Portugalia, cinematografia lusitană se angajează pe o nouă cale. Este desființată cenzura, sînt prezentate public capodoperele cinematografiei mondiale interzise sub vechiul regim"... 1978 : **Fără anestezie**, Wajda : „La baza acestui univers se află incertitudinea, lipsa de criterii stabile, relativismul, care sînt atît de periculoase încît pot deveni mortale. Totul poate fi în același timp adevăr și minciună, drept și nedrept, succes și eșec"... Și cîte și mai cîte...

Cinematograful, această invenție care, pare-se, a schimbat însuși tempo-ul gîndirii moderne, însuși simțul nostru de orientare în spațiu și timp, e văzut, în montaj galopant, dintr-o multitudine de unghiuri : artă, industrie, comerț, tehnică, ideologie, aventură, mitologie... Mii de titluri de filme (peste 5000), mii de nume de cineaști, mai ales regizori și actori, mii de evenimente semnificative din istoria cinematografului, în cadență calendaristică. Avantajul acestui tip de prezentare rezidă într-o inegalabilă concretețe. Dezavantajul formulei se leagă de neputința aparatului de filmat de a se smulge din dreptul copacilor și de a privi, de sus, pădurea. Pulverizat în zeci de articole, tocat mărunt în „date", anul cinematografic riscă să își piardă, uneori, configurația globală — chiar dacă, implicit, caleidoscopul de informații ilustrează și apariția sau dispariția unor jaloane tematice și de gen, tendințele dominante ale unor etape, evoluția unor curente (expresionism, Kammerspiel, neorealism ,realism poetic, nouvelle vague, Free Cinema), traseul istoric al unei arte.

Performanța autorilor ține nu numai de spiritul științific ,de modul în care au reușit să fie obiectivi, dar și de modul în care au știut să-și demonstreze subiectivitatea : în alegerea citatului expresiv, în alegerea celor cîteva rînduri din mulțimea de rînduri posibile, despre un autor sau despre un film. Departe de a fi o înșiruire aridă de date, cartea capătă luminozitate și culoare datorită înlănțuirii inteligente de gînduri, aparținînd unor regizori, scriitori, critici, de la noi și din lumea largă. Autorii dau dovadă de multă pricepere și în tehnica de a rezuma exact și lămuritor subiectul unui film, de a-l înscrie pe filonul unui stil și al unei filmografii.

Ar fi, evident, o utopie să-i ceri unei asemenea lucrări să fie „lipsită de erori" și „inatacabilă". Și, desigur, autorii, cînd au pornit la drum și-au asumat, în cunoștință de cauză, gradul de dificultate al demersului, măsura în care „se expun". Da, lucrarea conține și erori, este și vulnerabilă din unele puncte de vedere, ceea ce — deloc paradoxal — nu îi diminuează importanța. Vom aminti, în continuare, și cîteva puncte nevralgice, rezolvabile în perspectiva unei reeditări a enciclopediei .

Recunoscînd, de pildă, dreptul autorilor la o selecție proprie, deci și la propriile renunțări, trebuie să ne recunoaștem și nouă dreptul de a ne simți, pe alocuri, nedumeriți la lectura Indicelui de persoane de la sfîrșitul volumului (în paranteză fie spus, lucrarea ar fi cîștigat în eficiență prin adăugarea unui indice de „noțiuni generale" — curente, festivaluri, termeni tehnici). Un exemplu elocvent : la litera Q întîlnești trei nume practic necunoscute (din 1906, 1917, 1924), nu și numele unui mare actor al „secolului cinematografului" — Anthony Quinn. Sigur, omisiunile sînt inevitabile, dar și comparațiile sînt inevitabile. Nu poți să-i ceri indicelui exhaustivitate, dar poți — trebuie — să-i ceri criterii ferme de selecție și valorizare. Hazardul nu e, totuși, un criteriu. Chiar dacă în Argumentul lucrării apare mențiunea că din generice se preia în indice doar numele regizorului, întîlnești, în același indice, numele unui Micev, de pildă (scenaristul filmului bulgar **Petrecere la vilă**). Nu și numele unui scenarist ca Titus Popovici, de care se leagă atîtea titluri importante din istoria filmului nostru. În contextul prezentării filmului românesc de-a lungul lucrării (prezentare pentru care, credem, nu s-au găsit cele mai bune soluții), pare, totuși, absurd, ca în indice să figureze numele unui Corneliu Moldovanu, „tînăr scriitor de talent" atras în 1913 spre cinema, sau numele unui Gică Gheorghe (coregizor la **Frații** — în 1971) și să nu apară numele unor Radu Beligan, Gheorghe Dinică, Petre Sălcudeanu, Mihnea Gheorghiu, Ion Băieșu, Nicolae Mărgineanu și alții — regizori, scriitori și actori cunoscuți, cu filmografii foarte bogate. Cît despre filmografii, ele furnizează un alt aspect discutabil al lucrării. Filmografiile sînt, mereu trunchiate, „selective", dar criteriile de selecție rămîn obscure. E greu de înțeles, de pildă, de ce în filmografia lui Blaier nu apare **Prin cenușa imperiului**, în schimb e preferat **Lumini și umbre** (fără specificația „serial t.v." realizat în coregie). De ce din filmografia lui Rosi e eliminat tocmai **Carmen**, sau din filmografia lui Nicolaescu, tocmai **Osînda**, sau, din filmografia lui Tatos, tocmai **Duios Anastasia trecea**, deși faptul că filmul a adus premiul de interpretare feminină la un festival important (la Karlovy-Vary, pentru Anda Onesa, omologul masculin al ediției fiind Al Pacino), lucru care nu ni se întîmplă chiar în fiecare zi, ar fi putut să dea de gîndit selecționerilor. Chiar dacă în lucrare figurează o sumă de date semnificative legate de cinematografia noastră (de genul : „1955 — inaugurarea studioului de televiziune București" ; „1963 — apariția revistei „Cinema", redactor-șef Victor Iliu"), nu sînt amintite altele peste care nu se poate trece, cum ar fi apariția studiourilor Buftea, Sahia, Animafilm. La același capitol al filmului românesc, poate nu ar fi fost inutilă, menționarea, în fiecare an, cel puțin a marelui premiu ACIN.

Absența unor criterii mai riguroase e vizibilă și în anumite disproporționări sau dezechilibrări ale enciclopediei. De pildă, numai întîmplarea face ca anul 1944 să fie cel mai „scurt" dintre toți anii (o singură pagină), și să se limiteze exclusiv la cinematograful european (nici o vorbă măcar despre Oscaruri, chiar dacă, pentru rolul din **Lumina de gaz**, film din 1944, Ingrid Bergman cîștiga, la 29 de ani, Oscarul pentru cea mai bună actriță). Un alt dezechilibru, explicabil, prin precaritatea documentației : cinematograful anilor '80 ocupă cam același număr de pagini cît ocupă începuturile cinematografului, pînă la 1900. Aici, la „începuturi", ceea ce într-o istorie în proză ar fi fost prezentat într-un capitol al „precinematografului", cu nuanțările necesare, sună ușor ilar sub formă de precizie calendaristică : „12 000 î.e.n. : Omul primitiv utilizează, în reprezentările sale — desene și gravuri pe pereții peșterilor — descompunerea grafică a mișcării"...

„Mobilitatea" criteriilor deplasează, uneori, centrul de greutate al cîte unui an (ex : în 1972, altfel bogat reprezentat, nu aflăm care filme au cîștigat marile premii la festivaluri ca Berlin, Cannes, Veneția, Karlovy-Vary , aflăm în schimb că debutează regizorul malgaș Benoit Ramampy !

Un alt tip de eroare ține, uneori, de sacrificarea nuanței elocvente. Un singur exemplu : în 1960, în dreptul celebrului film al lui Visconti **Rocco și frații săi**, mențiunea Premiul special al juriului. Veneția, pare „laudativă", cînd, de fapt, ea ascunde o nedreptate istorică a Mostrei, nici azi uitată, grăitoare pentru o anumită coliziune dintre adevărul artei și receptivitatea momentului — important fiind, deci, nu faptul că **Rocco...** a cîștigat acel premiu special, ci faptul că nu a cîștigat Leul de aur (fiind „învins cu scandal" de un film de mult uitat, **Trecerea Rinului** de Cayatte). Pentru că tot a venit vorba de palmaresul venețian, semnalăm o mică încurcătură cu lei a lucrării : E. Kusturica nu a primit, în '81, Leul de aur (p. 439) ci Leul de argint ; la fel, în 82, Orlow Seunke (p. 441), nu Leul de aur, ci Leul de argint ; în schimb, Mankiewicz nu a primit, în '87, Leul de argint (p. 454), ci Leul de aur pentru carieră. Sau : **Yesterday**, de Piwowarski nu a primit premiul FIPRESCI în '84 (p. 445), ci un an mai tîrziu, în '85 ; Manuel de Oliveira nu este „regizor argentinian" (p. 449), ci portughez (cum, de altfel, apare în restul lucrării) ; Festivalul mondial al filmului de animație de la Varna nu e o „manifestare bianuală" (p. 433), ci una bienală...

Trebuie adăugat că, față de imensitatea de „semne" cu care operează, dicționarul numără extrem de puține greșeli de tipar, iar autorii dau uneori dovadă de adevărată pedanterie, vehiculînd forma corectă și nu pe cea eronat încetățenită. (Știați că Ștefan Ciubotărașu, scris corect, este, de fapt, Ciobotărașu ?

Dincolo de diversele — și inerentele — rezerve, mai mici sau mai mari, **Secolul cinematografului** rămîne singura noastră enciclopedie de specialitate în care sînt prezentate, cu ținută profesională, o sumă impresionantă de filme noi, de cineaști ai ultimelor două decenii, de informații esențiale, pentru prima dată sistematizate în românește. Un bun instrument de lucru, cartea de film autohtonă pe care o vom deschide și redeschide mereu în următorii ani. O carte de referință.

Eugenia Vodă

Secolul cinematografului, Editura Științifică și Enciclopedică, 1989

Cinema

Flash-back

Adevăruri sublimate

■ ÎNCEPUTUL deceniului șapte — acest miez de aur al cinematografului, în care au încăput, poate, tot atîtea personalități și capodopere ca în toate deceniile sonorului la un loc — a înregistrat, printre altele, un fenomen ciudat și singular : nașterea și, aproape concomitent, pierderea unui mare regizor. Henri Colpi fusese monteur și colaborase cu Alain Resnais la toată filmografia acestuia (dar și cu Chaplin însuși, în curiosul său **Rege la New York...**). În 1961 debuta ca regizor în **Absență îndelungată** și producea senzație urcînd cu filmul direct pe scena festivalului de la Cannes. Pentru ca, după cîteva coproducții și filme comerciale (dar și cîteva cărți), să reintre în anonimat. Ce dovadă mai emoționantă despre uriașa viteză de schimbare, despre forța de autodepășire a filmului ?

Această capodoperă unică a lui Colpi este și unică în felul ei : fiind o reverberare a numeroaselor filme despre memorie și despre război, semnate împreună și sub direcția lui Resnais (documentare, eseuri, poeme), ea nu le este totuși tributară, ea nu le seamănă și nu le rămîne datoare ; de-am face, chiar, temerara comparație cu **Hiroshima, mon amour** (cu care are și un scenarist comun, pe Marguerite Duras)...

Hiroshima este un film în care personajele își amintesc necontenit, răscolitor, obsedant. În **Absență îndelungată**, dimpotrivă, cele două personaje vor să-și regăsească trecutul comun, dar nu reușesc. Soțul, stîlcit de anchetatori, și-a pierdut memoria, și această invaliditate, ireală parcă, îl aruncă, împreună cu soția, în neant, într-o prăpastie mai adîncă decît anii despărțirii, decît toate lagărele, decît tot războiul. Uitarea este pedeapsa dragostei, pierderea trecutului dizolvă cuplul și-l face inutil. Eforturile soției sînt zadarnice și cei doi rămîn pentru totdeauna străini. Întunecarea aceasta — formă particulară a imanentei incomunicări existențialiste — este tema filmului, și Colpi își concentrează toate eforturile (o concentrare înălțătoare, de sublim debutant !) asupra ei. Întregul film este traversat de o adevărată monotonie cu aură : viața se scurge plictisită pe lîngă cei doi străini care fuseseră cîndva o entitate, dar nu mai reușesc să se regăsească. În timp ce în **Hiroshima** căutarea trecutului lua forma litaniei declarative, obsedante, aici Colpi își împinge secvențele în insignifiantă — o insignifianță plină de tensiune, sfîrîind prin suspense-ul gesturilor mici, al nuanțelor magice, al elipselor răscolitoare. Epica, atîta cît există, se distilează liric și aproape se estompează în vaburul sentimentelor. Cazul patologic devine pe nesimțite caz existențial, curiozitatea pură sfîrșește în categorie patetică. O uriașă sete de paritate conduce gesturile femeii, o mutenie sălășluind în marile spații ale destinului apasă resemnarea bărbatului. Rivalitatea între memorie și moarte ocupă fundalul. Autenticitatea filmului lui Colpi se datorește sublimării marilor adevăruri din tăcere, din cernerea monotonă, umilă aproape, a chipelor...

Romulus Rusan

Telecinema

În jungla cărților

■ JUNGLA în care a nimerit Mowgli are inconștiența unui paradis și caraghioslîcul unei ogrăzi. Vreau să mă țin semeț și incoruptibil la mituirea și mitizarea antropomorfică, dar constat că-mi dau în petec ; mă uit fermecat, surîd și, peste toate, o altă nenorocire : mă identific cu acela din jungla sentimentelor mele. Descopăr în privirea panterei Baagheera ferocitatea înțelepciunii cu care esteticianul mi-a cerut să încetez cu copilăriile, cu sonatinele, cu ecosezele, gata, e vremea sonatei și a canonului. Trece atunci patrula zorilor, comandată de colonelul Hathi, cel care a făcut parte din brigada maharadjahului, la 1888 fix, „Un, doi, trei, patru, patrulăm în sus și în jos" — cîntă trupa sub crăcile pe care Mowgli doarme între labele Baagheerei. Liniște ! Alinierea ! Inspectarea trompelor, „îngrijiți-vă trompele, ele vă pot ajuta în luptă", am făcut toate inspecțiile, n-am citit toate cărțile, aseară m-a sunat Miron Periețeanu : „Mă îngrijorezi... Cum adică, te-ai săturat de tine ?... Rămîi cum ești, ludic, pudic... Nu te părăsi !" Mowgli îi strigă colonelului Hathi : „Nu vreau să plec din junglă ! Nu e jungla ta !" În privirea nimănui n-au încremenit atîtea griji tandre ca în ochii Baagheerei, pantera ocrotitoare. Mi-a fost teamă de pantere pînă la acelea ale lui Nichita. Dintre toate animalele n-am iubit decît caii. Să fi fost prea puțin ? Nu trec șapte zile și Mowgli ascultă sfaturile lui Baloo. Ursul îl învață, dansînd, „să cauți strictul necesar în ceea ce-i oferă natura mamă..." E posibil ? Apoi îi cere să-l sperie. N-am speriat pe nimenea niciodată. E rău ? Mowgli îl sperie cît poate un pui de om... Într-o seară, esteticianul mi-a citit concluzia lui Bezuhov după experienta Karataev : „El mai înțelese că nimic nu-i groaznic..." Am tremurat toată noaptea, ca un pui de om : dacă-i așa cum zice Tolstoi ? „Termină cu alte cărți, cînd citești «Cartea junglei» !" Îmi poruncea taică-meu. Nu mi-a plăcut „Cartea junglei" la zece ani. Cărțile copilăriei trebuie citite la șaizeci ? Peste o altă săptămînă ajung la maimuțele personale, Kipling la Malraux, Mowgli la regele Louie, care îl consideră de cum îl vede, „o nebunie" și îi propune un pact în ritm de rumbă : „Eu îți aranjez, ca rege al maimuțelor, să rămîi în junglă, iar tu mă înveți să devin om ! Începi prin a-mi da secretul focului ! Bate-mi laba, vere !" Încremenesc semiotic ca privirea Baagheerei : văd pădurea aceea din America de Sud în care Malraux auzea strigătele maimuțelor disperate la fiecare răsărit de soare că nu-s metamorfozate în oameni ; Kipling le dă proiecte prometeice tratate cu metode faustice : în capul unei maimuțe de ce pactul cu diavolul n-ar fi răsturnat într-un pact cu un pui de om ? „Nenorocitule — îmi spun — nu ți-asculți tatăl, peste tot vezi Marlaux, cărți și iar cărți ! Ce mă fac cu tine ? Binecuvintează animalele și copiii, apoi descurcă-te !" Noaptea, aud o voce dintr-un canon : „Nu te descurca, n-ai pentru ce, rămîi în jungla ta."

Radu Cosașu

Plastica

Jurnalul galeriilor

Orizont („Atelier 35")

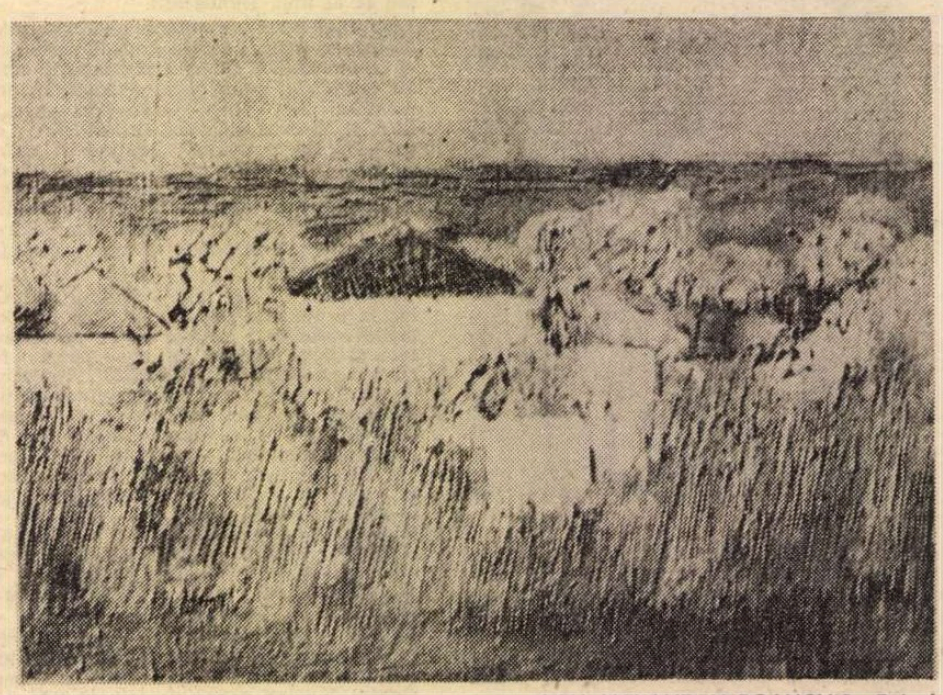
UNA din cele mai incitante și semnificative expoziții de sculptură din ultimul timp, cea a tînărului **Mircea Roman**, readuce în atenție problema sensului și finalității pe care o are opera de artă în actuala civilizație a formei și mesajului, formulînd implicit și o soluție, sau o propunere posibilă. Luată în sine, ca emanație a unei personalități, a unei tensiuni sau perspective existențiale subiective, expoziția confirmă un talent lucid, polemic, incomod prin avalanșa de simboluri și metafore simultane. Privită în contextul mai larg al tendințelor acut contemporane, chiar dacă putem vorbi despre ereditate în virtutea unor tensiuni permanente ale spiritului uman, cu recurențe paroxistice, manifestarea se înscrie într-un flux tot mai vizibil conturat, în pictură aproape la un mod paradigmatic printr-o neliniște exacerbată. Mircea Roman atestă o tensiune conceptuală, fără ca în realitate să se înscrie sub heraldica unei structuri estetice anume, nominalizată, programul său întîlnindu-se însă, pe alte coordonate, cu imaginea redactată de un Liviu Călinescu, Ioana Bătrînu, Andrei Chintilă, Mircea Tohătan, Sorin Novac, Mircea Novac, pentru a rămîne în spațiul tinerei generații. Interesant și nu lipsit de semnificații mai largi este și faptul că arta sa afirmă un explicit strat intelectual, ca o intercalată menită să alimenteze imaginația creatoare cu structuri arhetipale apte de mesaj prin ricoșeu. Căci a porni de la un posibil model formal de tipul simbolului egiptean, de pildă, pentru a redacta o soluție originală, trecînd prin experiența expresionismului european devenit deja „clasic" reprezintă, fără îndoială, un mod de a produce artă prin artă. Dar punerea în situație expresivă, modul de a trata modulul uman, chiar și tehnica utilizată, sugerînd esența fragmentară, proteică și echivocă, a ființei, sînt atribute personale. „Blocajul vizual" de tip suprarealist, prin care așteptările noastre sînt contrariate, iar informațiile vexate transant, deconspirarea intimității ca o altă realitate decît aparența, zbaterea ființei pentru a se regăsi în întregul ei — și asta doar în sculptura de tip „gisant" — reprezintă coduri intercalate pentru o lectură corectă și cît de cît completă. Iar fragmentarea materialului, în acest caz lemnul asamblat ca piesele unei construcții, cu o „tencuială" avînd un sens simbolic, legat de tragismul existenței umane, repune în discuție o tendință mai generală, care merge de la sacralizarea materialului, la un Napoleon Tiron, de exemplu, pînă la desacralizarea lui, în cazul unui Neculai Păduraru, cu al său parchet uzat. Oricum, dincolo de orice se poate specula la nivelul ideilor și al semnelor, sculptura lui Mircea Roman este un fenomen contemporan de reținut, nu numai pentru că este „O sculptură cu nervi", cum observă cu finețe Andrei Pintilie, ci și una care ne solicită nouă nervii, pînă la nivelul înțelegerii și al descriptării.

Orizont

ÎN aceeași galerie, la parter, **Maia Zamfirescu Bedivan** prezintă în prima sa expoziție personală „Jurnalul" imagistic al unei călătorii îndelung visate și, în sfîrșit, împlinite, prin Orient, ca o defulare cu funcție cathartică evidentă. De aici tonul nostalgic al notațiilor, pasiunea netrucată în redarea detaliilor și ambianțelor pitorești, ca o nevoie de a comunica un preaplin intim și de a găsi parteneri pentru dialogul afinităților sentimentale. Artista suferă „socul Orientului" la fel ca toți artiștii care s-au întîlnit cu acest spațiu mirific dar teribil de concret, hrănită de numeroasele și fabuloasele texte literare ce au reușit să hipertrofieze realitatea, dar și sensibilitatea în așteptare a cititorilor. Astfel că imaginile sînt și restituiri fidele, uneori poate prea fidele, ca la un Liotard „Turcul" sau Fromentin și Ducamps, aducînd un aer de poetică simbolistă, dar și dilatări emoționale, proiecții subiective justificate de acumulările prin așteptare și de incontestabilul pitoresc al zonei. Tehnicile notațiilor variază, între cera-pastel și ulei, trecînd prin guașă și acuarelă, fără ca unitatea afectivă să fie dinamitată de specificitatea materialelor, efectul resimțindu-se uneori doar în calitatea iconică. Cele mai vii, mai adevărate și convingătoare sînt piesele care oferă o sinteză, evitînd invazia aproape irepresibilă a detaliilor exotice, cum este cazul notațiilor în pastel și cel al uleiurilor **Drumul cu sicomori**, cu adevărat o piesă de referință, și **Apus de soare la Asuan.** În general lucrările care se dispensează de obsesia restituirii „pro memoria", pentru a reține spiritul locului, sentimentul unui spațiu definit și definind un anumit orizont spiritual și de cultură, ne dau adevărata măsură a disponibilităților artistei, o excelentă desenatoare și rafinată coloristă, capabilă de acorduri subtile și de explozii „fove". Iar expoziția place și atrage prin originalitate și investiție afectivă, prin sinceritate și profesionism.

Galeriile municipiului

ÎN mod vizibil și incontestabil, intervalul petrecut între expoziția anterioară



IOAN ALEXANDRU BOANCHIȘ : **Peisaj**

și cea de acum a fost bine folosit și i-a folosit picturii lui **Ioan Alexandru Boanchiș**, personaj în egală măsură apreciat și contestat. Chiar și datorită acestei situații putem afirma că este, deja, un artist, că are un statut definit și distinct datorită efortului său consecvent și lucid, sansei de a se fi plasat în descendența unui colorism de solaritate și atmosferă, căruia îi caută echivalențe la nivelul propriilor disponibilități și proiecte. Căci existența unui program ni se pare evidentă în oricare segment al expunerii de acum, curajul de a trece la pînze de mari dimensiuni, în limitele cărora demonstrează că poate să stăpînească problemele generale de compoziție și raport cromatic marcînd nu atît o chestiune de orgoliu — necesar și el oricărui artist — cît o nevoie de confruntare dincolo de confortul amabilelor dimensiuni de interior domestic. Boanchiș are, fără îndoială, simțul culorii, în sensul punerii în valoare prin reciprocitate, chiar dacă respinge ideea analogiei, împrejurare care l-a condus la cîteva reușite compoziții monocrome, în special în spectrul roșurilor, pictural prin modulările tonale și un oarecare patetism al spațializării, într-un univers fără limite, plutind în hăul primordial. Este, pînă la un punct, sentimentul pe care ți-l transmite trăirea afectivă a Deltei, dincolo de orice literatură, ca un loc anume, privilegiat și mereu tainic, prin excelență pictural și renegînd „pitorescul" de operetă. Artistul știe și el să evite aceste pericole — zori furtunateci, cu pescari eroici vîslind în bărci odiseice și aruncînd plase uriașești — căutînd mai curînd insignifiantul sau discretul, pentru a demonstra că pictură se poate face cu orice motiv, dacă ai capacitatea să proiectezi o perspectivă personală asupra lumii obiective. De aici și bucuria peisajului modest, grupuri de căsuțe absorbite de natura luxuriantă, viu colorată și explozivă, căutarea unui loc liniștit dar relevant, fără ostentație, cu un fel de sfiicіune a lirismului care ne propune un alt tip uman decît exuberanța personajului monden. Lucru ce se poate citi și mai clar în cele cîteva naturi statice, rafinat colorate și elegiace. Prin expoziția de acum, Alexandru Boanchiș adaugă un plus de picturalitate și reticență stilistică, motive pentru care putem miza pe evoluția ulterioară, incontestabil aflată sub semnul seriozității și al muncii de atelier.

Virgil Mocanu

Muzica

Ansambluri, recitaluri...

VIAȚA muzicală bucureșteană este de o intensitate fără răgaz și aproape nu trece după amiază sau seară în care un fapt de artă să nu-ți solicite atenția. Unele se petrec în studioul T 8 al Radioteleviziunii, unde am urmărit în ultimul timp seri contemporane de mare interes și susținute cu un profesionalism ce exclude senzația de nefinit sau improvizat (nu în sens de zbor liber al imaginației, ci de lucru de mîntuială). Astfel, de la Cluj-Napoca a venit ansamblul „Ars Nova" dirijat de Cornel Țăranu, alcătuit din muzicieni „unul și unul", care știu să strălucească și pe cont propriu, și în grup, slujind noul univers sonor cu seriozitate și devoțiune. Prima parte a concertului a fost o trecere în revistă a unor creații străine, variabile ca intensitate a emoției, reunite în diversitatea lor de ineditul exprimării instrumentale sau solicitînd vocea (excepțională precizia de intonație a mezzosopranei Edita Simon) în trasee tot atît de ambițioase. Am ascultat pagini de Gilbert Amy (inspirat de Mallarmé), Michael Levinas — **Arsis et Thésis** sau **La chanson du souffle** pentru flaut solo, admirînd dexteritatea marelui artist al acestui instrument care este Gavril Costea, tot atît de „acasă" în textele ultramoderne ca și în cele preclasice —, în fine, un ecou al recentei gîndiri japoneze — **Deep blue sky** de Yoyoi Kitazume, antrenînd oboiul (alt important artist clujean, Aurel Marc), cvartetul de coarde și pianul (rectora Conservatorului „George Dima", Ninuca Oșanu, își găsește timp și energie pentru participarea eficientă la activitatea „Ars Novei"), precum și vehementa **Morsima-Amorsima** de Yanis Xenakis, unul din campionii, mult admirați dar și contestați, ai muzicii noi.

Mai unitară și consistentă ne-a apărut partea a doua a programului, dedicată lucrărilor lui Cornel Țăranu. Este o muzică aspră, de sinceritate și esențializare, care nu cultivă efectul autrans ci vorbește limbajul ales cu degajare și convingere, pentru dezvăluirea unei lumi sufletești proprii, care devine lesne recognoscibilă și marcat personală. De pildă, **Sonata pentru contrabas solo**, remarcabil redată de Dorin Marc, a devenit o piesă de rezistență a repertoriului actual, aparindu-ne, la a multa reascultare, de fiece dată cu același interes, de o claritate deplină. Țăranu a dăruit interpreților săi de elită pagini speciale, cum este **Sonata rubato** pentru oboi (Aurel Marc), redată de această dată în versiune însoțită de ansamblu închipuind taraful, sau **Sempre ostinato IV** pentru clarinet (Ioan Goilă). Importante au fost creațiile vocale, prilejuindu-se prima audiție absolută a unui **Omagiu lui Paul Celan** cu transpunere muzicală a unor texte așișderea germane ca și române — **Patul de zăpadă, Regăsire, Cine ne numără orele** — și reaudierea puternicelor **Rime di Michelangelo,** ambele lucrări avînd șansa unor interpreți comprehensivi în Edita Simon și basul Gheorghe Roșu.

După cîteva zile, am constatat că formația de trio „Contraste" din Timișoara a urcat o nouă treaptă spre măiestrie cu un concert de reală incandescență expresivă și spectaculozitate. Interpreții — Emil Șein (clarinete și saxofon alto), Sorin Petrescu (pian, celesta), Dan Suciu (percuție) — nu numai că s-au priceput să-și aleagă un repertoriu de certă valoare, reunind nume binecunoscute, cu reprezentarea generațiilor de maeștri maturi și mai tineri ai muzicii românești — Ștefan Niculescu, Anatol Vieru, Remus Georgescu, Nicolae Brînduș, Doina Rotaru Nemțeanu, Maia Ciobanu, cărora le-a fost alăturat olandezul Rob du Bois — ci i-au împrumutat o viață intensă și atractivă. De la nobila reținere la exuberanța dezlănțuită, de la umorul sec la colorismul luxuriant, o gamă bogată a nuanțelor interioare a fost parcursă de formația timișoreană, care și-a aliat în această ocazie pe talentatul artist de pantomimă Peter Bereczki. Oscilînd între tentativa timidă și șotia cutezătoare, între „pipăirea terenului" și sugerarea lărgirii cadrului scenic odată cu cucerirea unor noi terenuri spirituale, gestul și muzica înfrățite au creat un climat fertil de desfășurare fanteziei publicului. Realmente, dintre ansamblurile de muzică nouă, valorosul trio „Contraste" se individualizează prin realizarea echilibrului între elevația concepției și forța comunicării directe, între auto-concentrarea maximă și antrenarea celor din jur spre teritorii nu tocmai lesnicios accesibile ale creației artistice recente.

Apariția Irinei Săndulescu-Bălan, însoțită la pian de Viniciu Moroianu, într-o seară de lieduri, a constituit **o dată,** așteptată și gustată de un public neprevăzut de receptiv. Tînăra soprană, după ce a repurtat un frumos succes pe scena Conservatorului bucureștean în **Traviata,** și-a dovedit capacitatea de abordare a marelui repertoriu al liricii vocale de cameră, conturînd evoluția îmbucurătoare a unui talent îndreptat, iată, spre zone deosebit de semnificative ale acțiunii cîntărețului. Glasul ei a dobîndit valențe noi, de farmec și învăluire, estompînd în chip pozitiv o anumită stridență care se mai putea semnala în trecut, timbrul a cîștigat în catifelare, diapazonul expresiv se arată mai cuprinzător. Notabilă este tendința de diversificare în cadrul unui cîmp general comun al domeniului îmbrățișat : astfel, liedurile lui Mendelssohn-Bartholdy au degajat o mireasmă proaspătă, primăvăratecă, distanțată de parfumurile mai grele ale romantismului tîrziu, chiar cînd paginile respective conțineau imagini nostalgice. În cazul lui Richard Strauss, mai cu seamă ipostazele dramatice ale celor **Trei cîntece ale Ofeliei** (Shakespeare) au invederat resurse de adîncime și gradare a stărilor sufletești extreme, cu tente semi-expresioniste, binevenite întru completarea profilului artistic al protagonistei. Prin contrast, duioșia ne-a revelat, în **Cîntecele pentru Til** de Felicia Donceanu, o componentă esențială a creației compozitoarei noastre, făcînd ecou mișcării lăuntrice a unor pagini poetice impregnate de tandrețea acută a versurilor lui George Călinescu — **Pașii, Frunza, Apa vie.** În fine, liedurile de Brahms, bogat reprezentate în finalul serii, au valorificat aparentul contrast între luminozitatea apariției vocale a sopranei și simțirile întomnate ale romantismului de amurg.

A fost o seară de adevărată artă — totuși o atenție sporită se cuvine acordată pe viitor dicțiunii sculpturale și variate — care își datorează în mare măsură climatul elevat contribuției pianistice a lui Viniciu Moroianu. E un muzician de vocație și profunzime, situat la nivelul marilor parteneri instrumentali ai cîntăreților de lied — și ne referim la numele ilustre ale domeniului.

În studioul de concerte al Radioteleviziunii am reîntîlnit un clarinetist ale cărui merite am mai avut ocazia să le subliniem în legătură cu interpretarea unei **Sonate** de Max Reger. Atunci (între timp discul pe care îl așteptam a apărut) ca și acum, Cristian Vlad a fost însoțit de pianistul Andrei Deleanu. Sînt muzicieni de o tinerețe matură, care pot pretinde o cercetare autorizată chiar și a teritoriilor mai rar explorate, precum paginile dăruite clarinetului de către Robert Schumann. Alături de **Fanteziile** op. 83 și de **Romanzele** op. 94, cu bucurie am savurat rar executatul trio **Märchenerzählungen** (Basm) op. 132 în care vocea violei (excelent aportul unui nou maestru al instrumentului, Mathe Győző) se îmbină cu a clarinetului și a pianului într-o scriitură substanțială și în același timp aerată.

„La închiderea ediției", să amintim recitalul cuprinzător de lucrări românești pentru violoncel al Ancăi Vartolomei, cu o serie de prime audiții. De asemenea, să ne exprimăm satisfacția de a fi participat la o nouă, frumoasă seară de pian a lui Sorin Petrescu ; momentele ei culminante : redarea a patru **Preludii** de Debussy, de o mare bogăție imagistică și, paralel, de o noblețe spirituală consecventă, ca și a celor trei piese de Constantin Silvestri, interiorizate **(Nocturnă, Dans sacru)** sau orgiastice **(Bacanală).**

Alfred Hoffman

Eseu

Modernizarea ideii de literatură (II)

PROBLEMA **specificului literar** interesează în mod deosebit pe criticii și teoreticienii literari. **Autonomia literaturii,** problemă conexă, derivată și sub numeroase aspecte sinonimă, preocupă direct și vital pe scriitori, deoarece ea dă sensul și motivația de bază a activității literare însăși. Anticipată și formulată mai mult sau mai puțin vag și în secolele anterioare, principiul autonomist ajunge acum la maturitate, maximă claritate și precizie terminologică. El cunoaște în secolul XIX două aspecte esențiale :

a) Opera literară ascultă de o logică proprie, de o finalitate intrinsecă. Scopul său este realizarea desăvîrșită de sine, urmată de satisfacția acestei realizări, în sine. Principiul kantian al „finalității fără scop" (practic, util) prezidează întreg acest autonomism, apărut mai întîi la idealismul romantic german și englez, cu ecouri critice precise (Fr. Schiegel, S.T. Coleridge etc.). O literatură care să nu fie supusă decît regulii proprii, fără modele, cu o structură **sui generis,** corespunde, din plin, și mentalității romantice franceze. Idei autotelice pot fi deci întîlnite și la V. Hugo, Sainte-Beuve etc. Primul afirmă că „arta are propriul său scop, în ea însăși", al doilea iubea literatura „pentru ea însăși". Théophile Gautier în prefața la **Mademoiselle de Maupin** (1835), lansează un adevărat manifest. În legătură cu aceste idei, Baudelaire afirmă și el că „poezia... nu are alt scop decît ea însăși. La Mallarmé și Flaubert ideea constituie un adevărat articol de dogmă. El pătrunde și în critica epocii, la De Sanctis între alții. Spre sfîrșitul secolului, va deveni chiar curent, acceptat și de critica universitară (G. Sainstsbury, G. Lanson etc.). Ideea de literatură cîștigă enorm în claritate și definiție specifică, prin toate aceste luări de poziții.

Evident, principiul nu este decît o derivație a faimoasei teorii a „artei pentru artă", formula clasică a autonomiei și autotelismului artei, de situat în contextul epocii, pe care teoria heteronomică a artei o va contesta. Istoria sa a fost făcută și nu aduce în plus decît precizări de date și idei recurente. Termenul apare încă în 1804 (febr. 10), în jurnalul lui B. Constant, publicat postum, apoi la V. Cousin, la alții. „Artă pentru artă, fără scop", are sensul precis de a respinge scopurile străine esenței sale și de a se realiza doar pe sine, ca artă, în funcție de obiectivul și efectul urmărit. Faptul că „arta pentru artă" este invocată în special în apărarea poeziei reprezintă încă o dovadă că întreaga problematică „literară" capitală a fost preluată definitiv de reflexia poetică. Secolul XIX este tipic pentru dizlocarea ideii de literatură de către ideea de poezie. Ea reprezintă faza radicală, esențializată și absolută a ideii de literatură.

Cîteva aspecte sunt tipice pentru acest stadiu al biografiei noastre. El constituie ultimul avatar al „cultului literelor", expresie pe care T. Gautier, de altfel, o folosește. El constă din „iubirea exclusivă a frumosului", „ca și cum — reia ideea Flaubert — scopul artei n-ar fi, înainte de orice, decît frumosul". „Scopul frumosului este frumosul" (Grillparzer), „scopul artei este arta" (Heine). Același poet folosește și formula „a doua lume independentă", care va fi redescoperită și reinventată periodic pînă în epoca noastră, inclusiv la I. Barbu („joc secund, mai pur"). Identificarea frumosului cu ideea de formă duce la estetism și formalism, cu înțelesul eliminării oricărui conținut. Soluția reală o dăduse Hegel cînd definea forma drept „aspectul sensibil al ideii". Flaubert, prin simplă reflexie introspectivă, aproape empirică, spune exact același lucru : „Ideea nu există decît în virtutea formei sale". Idealul „formei pure", în descendență hegeliană, devine unul din principiile estetice ale secolului al XIX-lea. În estetica artelor plastice, arta ca „pură vizibilitate" repetă aceeași concepție. Un capitol foarte important este „emoția dezinteresată" : satisfacția, plăcerea, emoția frumosului, formei, artei pure. Ideea de „plăcere", „agrement", **leisure, Ueberfluss,** extrem de frecventă, traduce starea de contemplativitate, eliberarea de apăsarea necesității imediate, relaxarea superioară a spiritului, transformarea subiectivității practice în subiect obiectiv pur. Este „emoția impersonală" a lui T. Maiorescu, reluată de la Schopenhauer, popularizată sub emblema „emoției estetice". Privind retrospectiv și în spiritul sintezei noastre, nu este greu de observat că asistăm, de fapt, la ultima și cea mai radicală elaborare și decantare a două vechi concepte, de altfel deloc abandonate în această perioadă : „sentimentul frumosului" (D-na de Staël), „sentimentul literaturii" (Barante) și „gustul". Sainte-Beuve se prezintă ca „un om de gust ce simte literatura" etc.

b. Opera literară este, în esență, produsul disocierii definiției artelor și a valorilor : „Fiecare la locul său **(chez soi)** este marea mea teză" (Taine). Principiul discriminării (logice) trebuie înțeles în mod exact : el nu rupe literatura de contextele sale, ci doar îi disociază esența, ființa, specificul etc. de alte esențe la fel de legitime dar pe alte planuri și de o altă specificitate. În acest sens se va vorbi, încă de la începutul secolului, de „influențe străine literaturii", de realități „străine literaturii înseși" etc. Orice clasificare a artelor, orice sistem estetic general, introduce de fapt același criteriu disociativ al diferenței specifice, al „separației puterilor" (Baudelaire). El duce pe de o parte la delimitarea literaturii de celelalte arte („artele frumoase și în special literatura"), pe de alta la disocierea literaturii în cîmpul literelor și, în primul rînd, de poezie. Ordinea tradițională devine deci aceasta : „Poezie, arte frumoase, literatură", urmată de tipologia simetrică : „Poet, literator, erudit". Urmează stabilizarea definiției : „În literatură, numai, adică romanul, poemul și teatrul". Începînd cu mijlocul secolului XIX, aceasta va fi accepția curentă a literaturii gîndită și exprimată în termeni specifici.

PROCESUL desprinderii **literaturii** de alte forme ale spiritului și de celelalte valori este lent, laborios și indecis. De fapt, el nu este încheiat nici pînă azi. Și nici nu poate fi încheiat vreodată. Notăm, ca și pînă acum, doar marile etape ideale, treptele procesului teoretic de diferențiere, începînd cu părăsirea definiției originare : **literatură = cultură.** Pierderea progresivă a sensului cultural al literaturii fusese limpede indicată încă de polaritatea **literatură/poezie,** reluată energic și în secolul XIX. La disocierile spontane și predominant empirice se adaugă un număr de motivări teoretice și clarificări terminologice. Cea mai importantă este părăsirea progresivă a definiției literelor, literaturii, ca „litere frumoase". Ori de cîte ori intervin disocieri ca **lettres/belles lettres** sau **schönen Litteratur, Dichtkunst und Beredsankeit** (frecvente încă în primele decenii ale secolului) putem fi siguri că domeniul pur cultural al literaturii a cunoscut o restrîngere și o depreciere semnificativă.

O disociere și mai netă are loc de echivalentele „culturii", știința **(science, Wissenschaft, scienza** etc.) în primul rînd. Procesul este remarcabil dacă ținem seama că el se desfășoară pe durata unui secol scientist și pozitivist prin excelență. El este inaugurat încă de D-na de Staël, teoretizat pe larg de Bonald **(Sur la guerre des sciences et des lettres),** continuat de alții. Critica și estetica germană este, poate, și mai explicită. Ea știe că „științele fizice, literatura frumoasă și cultura" sunt domenii bine distincte **(ganz isoliert).** În alte texte și contexte apare disocierea **Litteratur/Wissen, Litteratur/Gelehrsamkeit** etc. La fel, separarea „cultură științifică/estetică", „literatură științifică/estetică" etc. cu totul curentă în estetica și istoria literară a secolului. Astfel de disocieri întîlnim peste tot : în Anglia, Italia etc.

Termenii uneori se schimbă, dar fondul problemei rămîne mereu același : curentă, des citată în critica engleză a secolului, este de pildă tipologia **literature of knowledge** (= cunoaștere)/**literature of power** (= emoție) instaurată de De Quincey, anticipată de Shelley : „Funcția primei este de **a învăța,** a celei de a doua de a **mișca".** Disocieri analoge întîlnim la Hazlitt, M. Arnold, W. Pater **(literature of fact/literature of the imaginative sense of fact)** etc. Este evident că procesul autonomizării are în vedere, în primul rînd, distanțarea de domeniul cultural sub orice formă. Alte formule — și mai cunoscute — resping „erezia" modernă capitală — **învățămîntul,** proclamă separarea artei de învățămînt, menținerea sa în sfera „frumusetii pure și dezinteresate". Baudelaire reia de fapt pe Edgar Poe **(The Heresy of the Didactic),** teză care devine în critica estetică engleză adevărat articol de dogmă. O întîlnim anterior la Shelley, M. Arnold, De Quincey, apoi la Oscar Wilde bineînțeles, cu mult spirit și energie polemică. Concepția este peste tot bine fixată și articulată. Ne aflăm foarte departe de vechea tradiție a literaturii didactice, a lui **Gelehrtenpoesie,** a „poeziei filozofice" etc. la modă în secolul trecut. Epoca romantică separă literatura de „imaginație" de cea de „gîndire", știe că rațiunea vorbește literal, iar pasiunile vorbesc „poetic". Și modernismul va relua aceeași tipologie : **poesia del cerebro/poesia del corazón** (J. Martí). Inutil să mai adăugăm că întreaga poetică modernă a secolului XIX reia, dezvoltă și rafinează acest proces pe care ideea de literatură îl evocă doar în linii generale.

Aceeași situație și în cazul disocierii de celelalte valori care domină încă din Antichitate întreaga biografie a ideii de literatură. Cu precizarea că operația nu este nici pe departe produsul estetismului, decadentismului și purismului modern. Goethe, de pildă, se opune în repetate rînduri artei didactico-moralizante, patriotarde, la fel Fr. Schlegel și alții mulți, înaintea vogii „estete". Disputa este între funcționalitatea practică și cea estetică a literaturii. Cea din urmă dă, precum la Baudelaire, concepția „literaturii inutile", „dezinteresate" etc. Dar încă Chateaubriand face o distincție precisă între „literatura aparte, literatura propriu-zisă" și „literatura aplicată" necesităților sociale, ambele legitime. „Arta pentru artă" răstoarnă acest raport de forțe dar nu-l instituie.

Observații identice și cu privire la revendicările frecvente de despărțire a literaturii de stat, administrație, biserică etc. Conceptul corespunzător este „literatura liberă, neoficială". „Literatura a devenit totul pentru noi, biserica noastră, senatul nostru, întreaga noastră constituție socială" (Th. Carlyle). Se produce o disociere teoretică radicală între viață și literatură, urmată — încă o dată — de substituirea celor doi termeni. Tipologia care va lua o mare dezvoltare în secolul viitor, eul biografic/eul poetic, acum apare, ca și teoria literaturii care anticipă viața. Mallarmé, ca poet, se declară „impersonal", **je est un autre** (Rimbaud), butadele și paradoxurile lui O. Wilde sunt bine cunoscute. Literatura devine un stil de viață. A trăi poetic este și ea o mare anticipație romantică. Novalis anunță pe simboliști, Rimbaud, Lautréamont și alții.

ELIMINAREA valorilor dominante, utilitare, morale, ideologice etc. este exprimată poate cel mai bine prin ideea de „literatură pură". Dar, încă o dată, totul stă doar într-o diferență de grad nu de calitate, de intransigență polemică, nu de substanță și claritate conceptuală. Nu „arta pentru artă" a descoperit „operele pur literare", ci D-na de Staël, încă de la începutul secolului, cînd expresia se întîlnește frecvent : De Bonald, Villemin, Jouffroy („artă independentă") etc. Existența acestor precursori și a altora (din domeniul englez) nu poate fi contestată. Urmează generația romantică : V. Hugo, Th. Gautier, Sainte-Beuve, Balzac, care vorbesc și ei de „arta pură", „literatura pură". Baudelaire, Mallarmé, Flaubert, Goncourt intensifică de fapt o tendință care are propria sa dinamică și, terminologie. Bineînțeles că ideea circulă și în alte literaturi, sistematizată și de teoria estetică ale cărei izvoare urcă în secolul XVIII. Întreg acest sistem de disocieri : literatură/filozofie (Fr. Schlegel : „Poezia și filozofia sunt polii fiecărei literaturi", literatură/știință, literatură/idei) este însă esențial pentru constituirea teoriei specifice a literaturii și a bazelor criticii literare estetice moderne. Spre sfîrșitul secolului el cîștigă și critica universitară (G. Lanson, S. Samstbury etc.).

În ciuda lipsei tradiției și a reflexiei literare constituite, astfel de idei nu sunt total necunoscute nici culturii românești a epocii. La începutul secolului — ca și în cele anterioare — circulă intens, într-o accepție empirică dar exactă, conceptul de gratuitate („zăbavă", „petrecere", în așa zisele cărți de „delectare"). Separarea de cultură este încă oscilantă, nesigură, dar în continuă clarificare (V. Gr. Pop, A. Densusianu). Despre „cugetul estetic" al poeziei se vorbea încă din 1837, despre criteriul „literariu" și „artistic" în 1860. Polemica T. Maiorescu—Gherea ridică la un înalt nivel întreaga dezbatere. Suntem în perioada de glorie a controversei artă pentru artă/artă cu tendință. Termenul de „tendință" („nici o tendință în afara frumosului") este însă cunoscut în Europa și înaintea criticii științifice și socialiste. De notat că și Bielinski, în Rusia, avea noțiunea „literaturii în sine" și respingea didacticismul.

Problema definiției. Toate eforturile de clarificare ale problemei specificului și autonomiei literaturii au o urmare importantă. Este unul din momentele cele mai creatoare ale biografiei ideii de literatură : depășirea fazei pur lexicografice, începută în Renaștere și Umanism și dezvoltată de enciclopedismul secolului XVIII, printr-un efort susținut de precizie conceptuală și de elaborare sistematică. Pînă în secolul XIX, apar doar definiții accidentale, spontane, empirice, cele mai multe implicate. De acum înainte începe istoria unei idei care se dorește gîndită explicit, cu vigoare, documentare și motivare teoretică sporită.

Fenomenul se observă foarte bine, la începutul secolului, mai ales în reflexia literară germană, la Fr. Schlegel în special. El este preocupat în repetate rînduri de „conceptul" literaturii **(Inbegriff, Begriff von Litteratur),** de „ideea" care exprimă „constituția literaturii". Apare necesitatea preciziei conceptuale care este cel mai sigur semn al ieșirii din aproximativ, din simpla lexicografie și din empirismul critic și istorico-literar tradițional. Pentru a preciza obiectul acestor discipline trebuie să știm mai întîi ce este literatura. Înainte de orice „trebuie neapărat să ne fixăm asupra sensului cuvîntului **literatură",** spunea în Franța D. Nisard (1844), „să începem să definim cuvîntul **literatură",** își propunea la fel și în Italia (1844), un alt istoric literar, Paolo Emiliani-Giudici. Exigență elementară de ordin logic și metodologic, de pe acum bine formulată.

Definirea specificului literar atrage după sine precizarea în sens restrictiv a **literaturii,** definirea „literaturii în sensul îngust" al cuvîntului. Noțiunea, foarte limpede, o are în aceeași perioadă de început de secol, A. W. Schlegel (1804). Tot acum (1807), Karamzin vorbea în Rusia, sub influență occidentală, de „literatura (în sensul strict al cuvîntului)". Expresia se impune tot mai mult și se generalizează. Ea implică noțiunea „literaturii adevărate", în „adevăratul sens al cuvîntului" (I. G. Fichte), a literaturii „în esența sa adevărată" **(wahren Wesen).** Și această exigență va fi tradusă prin expresii ce devin tot mai curente : „Literatură demnă de acest nume", „literatură în sensul propriu al cuvîntului" etc.

Introducerea acestui criteriu exigent aruncă în umbră și tinde chiar să elimine toate definițiile clasice anterioare ale literaturii : scriere, totalitate a scrierilor, cultură, „litere", „litere frumoase" etc. S-ar zice că prima discuție sistematică a acestor soluții și alternative, care apun în favoarea „literaturii estetice", poate fi întîlnită la istoricul și comparatistul german F. Bouterweck **(Idee einer Litteratur,** 1818). În general, începînd din prima jumătate a secolului XIX, se multiplică două tipuri de definiții ale literaturii : la început deductive, apoi inductive, sub presiunea marilor progrese ale științelor istorice și a „scientizării" istoriei literare.

Prima tipologie are o bază iluministă (facultăți umane naturale, principii universale), cea de a doua metafizică. Tipice pentru prima categorie sunt lecțiile lui Ugo Foscolo. **Dell' origine e dell' uffizio della letteratura** (1809), pentru cea de a doua, de influență hegeliană. **Teoria e storia della letteratura** (1839—1848) de F. de Sanctis oferă cea mai bună ilustrație. Literatura exprimă „principiul unic, Absolutul". Începînd din această perioadă, „cursurile" de „literatură generală" (1847), de „teorie", ulterior de „filozofie a literaturii", se multiplică. Toate sunt de concepție și finalitate didactică. Teoria literaturii devine, aproape exclusiv, o „afacere" de profesori, de unde, într-un fel, și slăbirea calității și tensiunii sale teoretice. Nietzsche, care se preocupă — între altele — de **„agones** al literaturii" face o excepție. „Introducerile" în istoria literară simt aceeași nevoie a definirii stricte a literaturii.

A doua tipologie vede în literatură, la fel de legitim din punctul său de vedere, produsul unui grup de cauze obiective în devenire istorică. Sinteza cea mai elaborată (H. Taine : „mediu", „rasă", „moment") sistematizează observații anterioare (teoria climatului, de exemplu, pe deplin constituită încă în secolul XVIII) și contemporane. Concluzia este că literatura „variază", „evoluează", este „condiționată" etc. Ceea ce duce la anularea principiului autonomiei absolute a literaturii, corectat prin „autonomie relativă". Naturalismul, atît de scientist de altfel, recunoaște totuși că „literatura este într-adevăr o lume aparte".

Ar fi însă o iluzie dacă am crede că astfel de definiții sunt generalizate sau omogene. Secolul XIX deschide mai ales, seria definițiilor personale fanteziste, diletante, adesea bombastice, enunțate ostentativ și cu emfază. Fenomenul proliferează și el continuă, de fapt, pînă azi. Epoca aventurilor lexicale personale a început. Putem aminti de V. Hugo, Lamartine etc. Fenomen de reținut, totuși, deoarece el subliniază părăsirea tot mai vădită a tradiției terminologiei clasice a **literaturii.**

Adrian Marino

Sculptură de MIRCEA ROMAN

Fragment din **Biografia ideii de literatură,** în pregătire (ed. Dacia). În volum, toate referințele necesare.

„LIMELIGHT“

■ *NĂSCUT la Caen în 1919, Roger Grenier, romancier și eseist, apropiat ca structură de Albert Camus, a publicat prima carte* Le Rôle d'accusé *în 1949, urmată de romanele* Les Monstres, Limelight (Les Feux de la Rampe), Les Embuscades, La Voie romaine, Le Palais d'hiver *(tradus în românește),* Avant une guerre, Ciné-roman *și de nuvelele* Le Silence, Une Maison Place des Fêtes, La Salle de rédaction. *Anul trecut, în Editura Gallimard a apărut* La Mare d'Auteuil, *iar anul acesta studiul biografic* Pascal Pia ou Le droit au néant. *O operă interesantă, de deosebită valoare literară.*

Romanul Limelight (Luminile rampei) *a fost scris în 1953, la numai un an după premiera, la Londra, a filmului cu același titlu, creat de Charles Spencer Chaplin, nemuritorul Charlot.*

Transpunere fidelă a filmului, cartea lui Roger Grenier îi păstrează întrutotul savoarea memorabilă. Trama — un comic decăzut care-și poartă declinul printr-o Londră încă foarte victoriană în 1914, cu teatre vechi, localuri sordide, camere închirate, muzicanți ambulanți — ilustrează tema etern valabilă a relației dintre actor și public.

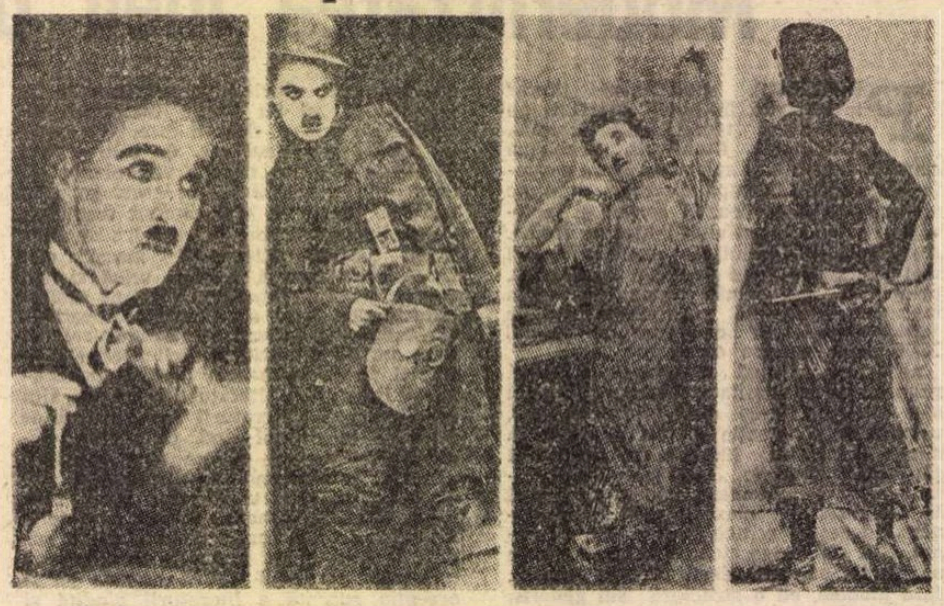
Calvero, eroul romanului, cîndva idol al music-hall-ului englez, este abandonat de spectatori în momentul în care nu-i mai poate face să rîdă. Într-o seară însă...

Capitolul pe care-l reproducem mai jos redă, cu un dinamism egal ritmului sincopat al filmului, celebrele secvențe ale dresurii de pureci și numărului muzical interpretat de Calvero și partenerul său (Charlie Chaplin și Buster Keaton în film), constituindu-se într-un omagiu adus originalității și farmecului romantic ce l-au consacrat pe Charlie Chaplin — de la a cărui naștere s-au împlinit la 16 aprilie 100 de ani — drept unul din cele mai autentice genii artistice ale secolului XX.

Charlot și Jackie Coogan în „Piciul" (1921)

Roger GRENIER

Apoteoza lui



„Charlot soldat" (1918) ; „Goana după aur" (1925) ; „Circul" (1928) ; „Timpuri noi" (1936)

SALA rîdea.
Sînt un faimos îmblînzitor,
A fiarelor teroare,
C-un șfichi de bici țin la respect
Lei, tigri și urși de oricare...

Orchestra rîdea, balcoanele rîdeau. Tipii eleganți în haine de seară, femeile acoperite de bijuterii, în loje, și strengarii de la galerie rîdeau cu lacrimi.

Le ofer masă și casă
Și-i hrănesc seară de seară,
N-au nici caviar, nici chec,
Dar servesc un bun biftec,
Din anatomia mea,
Din anatomia mea,
Ah, ce nostimă senzație,
Cînd, după cină, toate pleacă
Plimbarea de digestie să-și facă
Prin vechea plantație...

Postant, care ocupase un loc în sală, se ținea de burtă. Era nevoit să-și șteargă ochii cu batista. Înainte de intrarea lui Calvero în scenă, se îndoia. Își scormonea memoria, însă nu reușea să-și aducă aminte cum era artistul odinioară, pe vremea cînd se afla în cea mai bună formă. Își repeta ideea că acest Calvero fusese cel mai mare comic, dar cum, în ce chip, prin ce trăsătură genială deosebită, nu-și putea aminti. Căuta să-și stîrnească amintiri, imagini concrete, încerca să-l revadă pe Calvero așa cum fusese pe scenă, în cele mai bune numere ale sale, în atitudinile sale cele mai caracteristice. În zadar. Nu putea regăsi nici măcar un gest. Dar cînd s-a ridicat cortina și cînd, pe o melodie de circ, Calvero a intrat pocnind din biciușcă, tot ceea ce memoria îi refuzase, în ciuda sforțărilor pătimașe, i-a fost reconstituit într-o clipă. Încă de la primul pas, îl regăsise pe prodigiosul actor de odinioară, nu numai datorită aspectului său fizic și unuia din costumele lui obișnuite, ci și datorită originalității, strălucirii și geniului său. După acele minute de uitare, Calvero se impunea admirației lui cu puterea evidenței.

Intrați ! Intrați !
Așa spectacol n-ați mai văzut de ani !
Intrați ! Intrați !
Și n-o să plîngeți după bani !
Priviți pe Henry și pe Phyllis,
Nu numai pureci, ci și-artiști,
Lansîndu-se, 'ndrăznet, de zor
Pe trapezul zburător...

Postant privi sala. Erau acolo oameni de vîrsta lui, care, ca și el, rîdeau cu-atît mai tare cu cît, cu puțin mai înainte, se temuseră să nu-l întîlnească pe același Calvero al tinereții lor, dar o epavă. În seara aceasta, publicul a avut trac mai mult decît artistul. Toți cei care îl ajutaseră să urce din nou pe scenă, și toți spectatorii care veniseră în amintirea lui Calvero — și a propriei lor tinereți — cunoscuseră aceeași spaimă. Dacă se va prezenta prea prost, dacă nu va mai ști să facă nimic, absolut nimic, nici să cînte, nici să danseze, nici să fie caraghios... Liniștită, ușurată, sala rîdea în hohote și se pregătea să-i asigure triumful.

În public mai erau și tineri care, fără îndoială, nu-l văzuseră niciodată pe Calvero în trecut. Postant îi observa. Erau entuziasmați și ei. Această seară le descoperea un artist fenomenal, cu un repertoriu cam învechit, poate, dar erau cu atît mai mulțumiți că-l putuseră vedea măcar o dată, ca să spună mai tîrziu, în ciuda vîrstei lor, că îl cunoscuseră pe cel mai extraordinar comic al timpurilor apuse. Gala din seara aceasta le oferea nu numai un spectacol admirabil, ci și satisfacția de a ști că, de acum înainte, vor păstra imaginea acestui om în ținută de îmblînzitor printre amintirile care măgulesc cel mai mult acel dram de vanitate și de snobism de care nimeni nu scapă. Prezența lor la Empire, în seara aceasta, le conferea pentru toată viața dreptul de a se erija în martori ai unui trecut prestigios, ai vîrstei de aur a music-hall-ului englez. Simțeau cu atît mai mult cu cît chiar în acest moment, Calvero făcea deja parte din trecut. Părea că nu se reîntorsese decît pentru a le permite să-și însușească, post factum, o imagine a timpurilor dinainte de război, definitiv dispărute.

La sfîrșitul numărului, pseudo-îmblînzitorul de pureci se prefăcea că-și pierde vedeta, pe Phyllis, care, de afurisită, se rătăcise prin largii săi pantaloni albi. Ocăra insecta, îi poruncea să reapară. În cele din urmă o prindea, o examina și striga : „Oh !... Asta nu-i Phyllis. Unde-i Phyllis ?“ Apoi, sărind brusc, ca înțepat, și ducîndu-și mîna la fund, zicea : „Iat-o !“ Hohotele de rîs se dublau, hohote de rîs adevărate care făceau un zgomot formidabil. Nu era un vis, și totuși era atît de minunat.

THÉRÈSE nu îndrăznise să asiste la începutul numărului. Se refugiase în cabina ei. Se ducea și venea, înnebunită de neliniște. După un lung moment, se apropie de ușa grea de fier care dădea spre scenă. O întredeschise. Un val de rîsete, vuietul unei săli captivate o izbiră drept în față. Împinse ușa înapoi și se sprijini o clipă de ea, sleită. Apoi alergă pînă la cabină. Intră și începu să danseze, făcînd piruete în poantă. După care se prăbuși pe un scaun, în fața mesei de machiaj, ascunzîndu-și fața în mîini, plîngînd și rugîndu-se. Încetul cu încetul își regăsi calmul. Văzu în oglindă lacrimile amestecate cu fard care se prelingeau în dîre negre pe obraji. Își șterse ochii și-și refăcu cu grijă machiajul.

Calvero știa că partida fusese cîștigată. Își făcu ieșirea cu salturi mici, ca și cum Phyllis și-ar fi repetat pișcăturile. Aclamațiile îl rechemară pe scenă. Salută și ieși iarăși reînnoindu-și mimica. Strigătele de bravo nu mai conteneau. Ce bine era ! Din păcate, nu putea rămîne acolo. Se repezi la veșmintele pe care Terry, cu puțin înainte, i le adusese, în ciuda voinței lui. După o clipă își făcea din nou intrarea, în faimosul lui costum de vagabond.

Orchestra atacă preludiul de la **Cîntecul Sardelei.** În ăst timp Calvero făcea cîțiva pași dezinvolți. Acum ținea publicul în mînă. Era de ajuns o ocheadă, un mic semn cu mîna, și risetele porneau mai puternic. Avea el o răfuială cu acest **Cîntec al Sardelei.** Vom vedea noi dacă, și astăzi, vor spăla putina la mijlocul primului cuplet.

Cîntecul era același, dar Calvero se schimbase. Era din nou în mare formă și cînd repetă refrenul :

Fiindcă traiul de sardea,
E grozav — pe legea mea,
Dai din coadă tot mereu
Stînd pe fundul mării bleu,
Nici că-ți pasă, ploi sau vînt,
Tu rămîi mereu la fund
Fiindcă traiul de sardea,
E grozav — pe legea mea...

Publicul se prăpădea de rîs. Cîntecul era idiot, însă cîntărețul era irezistibil. Avea o impetuozitate nemaipomenită. Îi cucerea pe toți cu elanul său de adolescent. Nu-ți rămînea decît să te abandonezi, să cedezi absurdului și să fredonezi împreună cu el acest refren, grozav de tîmpit :

Fiindcă traiul de sardea,
E grozav — pe legea mea...

Calvero, dezlănțuit, încheie cu o tumbă și cu un spagat. Se ridică într-un fel foarte caraghios, apropiindu-și picioarele printr-o lunecare au ralenti.

În culise, regizorul tehnic îl aștepta, furios :

— Ați depășit cu trei minute !
— Nu-i vina mea. Publicul mi-a cerut-o.
— Duceți-vă să salutați și gata !
— Dar mai trebuie să-mi joc scheciul !
— Salutați, și cu asta basta !

Calvero reintră în scenă, dar nu se îndepărtă prea mult de culise. Aplauzele, care nu încetaseră de cînd ieșise, se dublară. Salută. Răspundea la „bisuri“ cu gesturi care arătau spre culise și, în același timp, răspundea regizorului care gesticula și îl chema arătîndu-i publicul. Întorcea capul alternativ, cînd spre culise, cînd spre sală, și așa deveni o mică comedie mută, plină de haz. În cele din urmă, comedianul se hotărî cu regret să asculte și să părăsească scena.

Regizorul era înconjurat de un grup de artiști care își așteptau rîndul. Era complet depășit. Partenerul lui Calvero era și el acolo, gata, în haina lui cu coadă, cu mustățile stufoase si ochelarii lui. Privea la vălmășagul acela cu uimire, fără să spună nimic.

— Ce trebuie să fac ? îl întrebă Calvero pe regizor.

— Nimic. S-a terminat. Mai trebuie să-și facă și toți ăștia numărul.

Era imposibil. Numărul îmblînzitorului de pureci și **Cîntecul Sardelei** nu constituiau decît un început. Nu contau. Adevăratul lui număr era scheciul muzical pus la punct cu partenerul său. Și pentru acest tip nefericit, era și mai rău. Nu avea să joace deloc. Se pregătise, se îmbrăcase, își făurise mii de visuri în tăcere, pentru nimic, pentru a rămîne în cele din urmă în culise. Toată istoria asta nu fusese pentru el decît o cruntă impostură. Stătea acolo, în ținută de scenă, privindu-l pe regizor, această marionetă agitată care ridica brațele ca să nu fie sufocat. Contempla deja acest reflux, acest vîrtej în care pierea șansa sa, cu ochii miopi și cu aerul mihnit pe care le-ar fi avut în scheci. În cele din urmă se încumetă să intervină timid.

— Avem numărul nostru muzical, spuse cu glasul liniștit.

În tensiunea și învălmășeala create, modesta lui încercare de reclamație trecu cu atît mai neobservată cu cît telefonul începu să sune. Țiriitul lui mări imediat zăpăceala și confuzia. Regizorul încercă să-și croiască drum pînă la aparat, înbrîncind mulțimea pestriță a celor care-l asaltau. Dar acest telefon, ridicol aparat agățat de perete, cu cutia sa de lemn lăcuit, cu pilnia sa de ebonită, cu manivela și bucățica sa de fir, era de fapt instrumentul Providenței. De la celălalt capăt al teatrului, Postant suna ca să întrebe de ce Calvero nu reintra în scenă. Publicul îl reclama și devenea nerăbdător. Să continue și, în rest, regizorul să se descurce !

Nefericitul puse telefonul în furcă. Era din nou încercuit, împins în telefon. Își desfăcu brațele lungi și slabe pentru a se elibera, ca un înotător. Cu prețul unor mari sforțări, reuși să revină la Calvero și la partenerul său și le strigă :

— Haide ! Continuați !

Cei doi artiști se repeziră după un paravan unde erau pregătite accesoriile lor și hainele lui Calvero. Au fost gata într-o clipă. Calvero purta acum un costum de seară grotesc. Pantalonul părea enorm, cu cracii prea scurți, lăsînd să se vadă șosetele vărgate și ghetele mari cu urechi. Gîtul îi era încercuit de un uriaș guler scrobit din care capul îi ieșea cu greu. Ținea în mînă o vioară și un arcuș. Partenerul său, pianistul, ducea un teanc de partituri. Mașiniștii căraseră pe scenă un pian cu coadă. Cortina se ridică. Cei doi se așezară unul în spatele celuilalt. Calvero urmîndu-și partenerul, și intrară în scenă.

NICIODATĂ geniul lui Calvaro nu se exprimase atît de complet. Numărul excentricilor muzicali pe care îl pusese la punct era cu mult mai mult decît o fantezie burlescă. Se regăsea, în fiecare clipă, modul său atît de original de a îmbina comicul cu umanul, acel talent prodigios de a exprima prin bufonerii răfuielile omului cu ostilitatea lucrurilor, cu misterul naturii și care sfîrșește totuși prin a face să triumfe idealul și frumusețea pe care le poartă în sufletul său. Și toate lucrurile acestea, pe care filosofii se muncesc să le exprime de secole, el le spunea prin piruete, tumbe, strîmbături, și făcînd să cînte sufletul unei viori. De la intrare pînă la gagul final, te cuprindea rîsul care nu te mai părăsea. Dădu în seara aceea cel mai memorabil dintre spectacole, o exhibiție care nu poate fi povestită, deoarece totul consta în felul său de a se ține, într-o strîmbătură din colțul buzelor, într-o privire. Această seară n-ar putea fi rezumată descriind succesiunea gagurilor și spunînd : „Adăugați la asta talentul lui Calvero“. Deoarece acest talent făcea una cu numărul. Îi asimilase complet urzeala. Uitai că privești un artist pe cale de a interpreta un rol dificil. Nu vedeai decît un om uimitor care trăia cu naturalețe cea mai caraghioasă dintre aventuri, un om eliberat de legile logicii, de gravitație, ba chiar de biologie, stîrnind miracolul cu fiecare gest, cu un asemenea firesc și cu o asemenea delicatețe încît fiecare spectator în timp ce rîdea în hohote se simțea cuprins de o duioșie frățească pentru o ființă atît de neobișnuită și totodată atît de apropiată.

Partenerul păși primul adus de spate și miop. Se împiedică de pian. Calvero îl apucă de braț și-l repuse pe drumul cel bun. Se înclinară amîndoi, pentru a saluta publicul, apoi se întoarseră unul spre celălalt și se salutară reciproc. Partenerul ajunse la pian, se așeză și-și puse partiturile pe pupitru. Calvero, pregătindu-se să cînte la vioară, trecu arcușul, pe toată lungimea lui, pe sub mustață, în linie perfect orizontală. Se întoarse spre partenerul lui, ca să-i ceară să i-l dea pe la. Pianistul miop, cu gîtul întins înainte, era cu nasul în partituri. Cînd lovi prima clapă, toate foile căzură de pe pupitru. Calvero ridică cotul pentru a pune arcușul pe coarde. Uriașul lui guler se desprinse într-o parte, și sări ca un resort,

Calvero

Cu Claire Bloom in „Luminile rampei" (1952)

acoperindu-i în întregime fața. Pianistul adună foile, le puse la un loc, le așeză din nou pe pupitru, dar ele începură din nou să cadă. Cînd le prindea pe cele de deasupra la scăpa pe cele de dedesubt, și invers ! În cele din urmă Calvero izbuti să-și smulgă gulerul și-l aruncă, enervat. Eliberat, se întoarse spre partener și văzu că acesta se bătea în continuare cu partiturile. Pentru a-l rechema la ordine lovi ușor pianul de cîteva ori cu arcușul. Dar afurisitele de foi continuau să se strecoare printre mîinile pianistului neîndemînatic. Nerăbdător, Calvero începu să meargă în susul și în josul scenei, așteptînd ca celălalt să fie gata.

Acesta a fost momentul cînd s-a produs un fenomen ciudat. Pînă aici, ei se ciocniseră de adversitatea obișnuită a lucrurilor. Dar acum iată că înseși legile firii erau răsturnate. Calvero, mergînd, făcea un pas greșit sau mai degrabă credea că face un pas greșit. Dar cînd își revenea, observa că unul din picioare se scurtase brusc foarte mult, dezechilibrîndu-l cu desăvîrșire. Se uită cu stupoare la acest picior mai scurt. Scutură piciorul. Se auzi ca un declic și piciorul reveni la lungimea lui normală. În acest moment pianistul, încurcat în hîrtiile sale, îi făcu semn că avea să fie gata într-o clipă. Calvero încercă să se-ndrepte spre el, dar piciorul i se scurtă din nou, obligîndu-l să șchiopăteze grotesc. Puse vioara pe pian și-și scutură iarăși piciorul. Piciorul se lungea, apoi părea că se retrage în pantalon, ca un telescop. Scuturăturile îl făceau să iasă din nou la iveală, dar, de la sine, se retrăgea, iarăși. Un declic mai puternic păru că-l lungește de-a binelea. Calvero privea publicul ca și cum l-ar fi luat drept martor la această pățanie supranaturală. Chipul lui nu exprima numai stupoare, ci și acel soi de revoltă ce pune stăpînire pe un om care a suferit loviturile cele mai crunte ale destinului, care nu are iluzii, care se așteaptă întotdeauna la ce-i mai rău, care crede că a prevăzut totul și pe care cade singura nenorocire la care nu se aștepta.

Piciorul se scurtă din nou. Calvero sări pentru a-l obliga să se lase în jos. După cîteva încercări, reuși să-l fixeze. Își reluă vioara și vru să se întoarcă în mijlocul scenei. Atunci amîndouă picioarele i se scurtară deodată și se pomeni ca un pitic. Se uită din nou la public. Ochii lui îl luau drept martor al răutății zeilor. Adineauri, îi mai rămăsese un picior bun. Și, deodată, se prostise și el. Făcu cîțiva pași pe cele două membre ale lui, devenite mai scurte. Cel puțin, datorită acestei noi nenorociri, nu mai șchiopăta. Cu picioarele — ceea ce-i mai rămăsese din picioare — îndepărtate, făcea pași mărunți, sacadați, de un caraghioslic irezistibil. Își puse vioara jos, luă arcușul între picioare și, folosindu-se de el ca de o pîrghie, urcă din nou la o înălțime normală. Își luă vioara și se întoarse spre partener care își ducea mai departe lupta tăcută cu foile de hîrtie. La primul pas, un picior se scurtă iarăși. Îl scutură și izbuti să-i redea lungimea normală. După care acest fenomen ciudat păru să înceteze la fel de misterios pe cît apăruse. Era însă asemenea unui cutremur de pămînt. Nu știi niciodată dacă s-a terminat cu adevărat.

Partenerul, la rîndul lui, izbuti în sfîrșit să determine partiturile să stea pe pupitru. Calvero se pregătea să-și acordeze vioara. Făcu semn pianistului care i-l dădu pe **la**. Dar nota pe care o producea era cu mult prea înaltă. Calvero răsucea cheile viorii. Pe măsură ce partenerul său lovea clapa, nota devenea mai ascuțită. Urca asemenea mîrîitului unei sirene. Calvero încerca să o urmeze întinzînd corzile. **La** pocni, sărindu-i în față. Violonistul își privi partenerul cu reproș. Pianistul dădu din cap, mai zăpăcit ca oricînd. Continuă să lovească aceeași clapă. Calvero făcu să plesnească o a doua coardă. Furios, se îndreptă spre partenerul lui, întinzîndu-i instrumentul din care atîrnau corzile. Îi atrase atenția că luase tonul prea sus. Îi dădu în grijă vioara și se așeză în locul lui ca să-i arate cum trebuie să procedeze. Lovi o clapă. Aceasta scoase un fluierat cromatic, nota urcînd pînă la înălțimea maximă. Cu acest pian ceva nu era în ordine. Calvero se ridică, făcu să zboare foile de muzică pe care partenerul său reușise să le pună la loc cu atîta caznă și ridică grăbit capacul. Acum, cu pianul avea să se bată, făcînd să-i sară corzile ; lăsînd capacul să recadă pe nasul partenerului său, înnebunit de zgomotele stranii, de șuierăturile care ieșeau din acest diabolic instrument ; încercînd să-l repare cu o cheie de acordor ; extirpînd grămezi de corzi încîlcite, ca și cum ar fi fost pachete cu mațe ; bătîndu-se cu aceste corzi învălmășite, care păreau înzestrate cu viață, ca un soldat cu o rețea de sîrmă ghimpată, și sfîrșindu-și opera cu ajutorul unui foarfece pe care partenerul îl scotea din buzunar.

După care, sub degetele lui Calvero, pianul începu să dea sunetele normale, care erau așteptate din partea lui.

În timpul bătăliei dintre Calvero și măruntaiele pianului, vioara, așezată de partener pe capacul ridicat și coborît fără încetare, căzuse pe jos. Pianistul miop o sfărîmă fără s-o vadă, iar vioara rămase prinsă de piciorul lui ca un sabot. Calvero după ce încercă pianul, îl pofti pe partenerul său să se așeze din nou la el. Apoi ceru vioara. Pianistul buimăcit, irresponsabil ,nu știa decît să-și arate mîinile goale. Instrumentul dispăruse. Calvero îl descoperi în cele din urmă, împodobind piciorul drept al pianistului. Acesta, stupefiat, ridică piciorul pentru a-și da seama de situație, cu ochii săi miopi. Calvero prinse vioara de gît și o trase violent ca s-o smulgă, făcîndu-l pe partener să cadă pe spate. Năucit, pianistul se ridică, se așeză din nou la pian și începu să-l dea pe **la**. Calvero îi arătă epava viorii, a cărei cutie de rezonanță era complet desfundată. Pianistul întinse spre obiect capul lui de ogar miop. Calvero aruncă vioara cît colo și scoase de sub pulpana hainei una nouă.

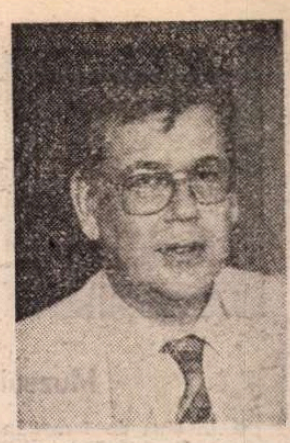
Își propti instrumentul sub bărbie, ridică arcușul, îl puse pe coarde, și începu să cînte. De sub degetele lui, izbucni, cu un aer triumfător, un ceardaș îndrăcit. Cei doi muzicieni biruiseră toate obstacolele și acum își lăsau sufletul să cînte. Cu o virtuozitate extraordinară, Calvero grăbea măsura, într-o avalanșă de șaisprezecimi și de triluri. Se apleca asupra viorii sale cu un zîmbet drăcesc de parcă ar fi fost un Paganini care ar fi făcut un pact cu diavolul. Și într-adevăr, în sinea lui, se simțea posedat. Nu era beție, nu era alcoolul pe care-l băuse. Nu-și mai simțea corpul, ci numai o arsură, un foc arzînd înlăuntrul pieptului său, și rîsul sălii era ca vuietul flăcărilor care îl consumau. Arcușul sărea pe coarde cu frenezie și, deodată, schimbînd cadența, începu să muște din ele cu voluptate. O melodie languroasă se înălță, în timp ce pianistul se puse pe plîns, iar Calvero, topit de duioșie, îi dădea viorii un sărut burlesc. Curînd însă **allegro**-ul reîncepea, cîntec zeflemitor, invincibil, simbol al vieții care mătură totul în calea ei, care duce totul în torentul ei, pe care nimic nu-l poate opri. Pianistul cădea de pe taburet, dar continua să cînte, întins, cît era de lung, pe burtă, cu mîinile ridicate spre claviatură. Calvero se învîrtea, fără să înceteze să scoată din vioară acel cîntec magic. Simțea publicul purtat de **crescendo**, posedat de delirul lui. Într-o secundă, vor ajunge la apogeu, cu gagul final al căderii. Focul din interior îl mistuia mereu și avea impresia că aruncă în acest jăratec ultimele puteri. Din fericire ajungea la sfîrșit. Atenție, era momentul cel mai delicat al numărului și încununarea sa.

În frenezia sa muzicală, începu să se învîrtă în jurul lui atît de violent încît își pierdu echilibrul și făcu un salt care-l aruncă peste rampă, azvîrlindu-l în fosa orchestrei.

Încremenită, sala amuți o clipă. Dar din gaura de unde căzuse violonistul, se înălța din nou cîntecul biruitor. Dezlănțuit, publicul izbucni în strigăte de bravo, cînd se petrecu ceva care aduse entuziasmul la culme. Calvero era ridicat din fosă. Pe jumătate înfundat într-o ladă mare, pe care o spărsese. Mașiniștii îl duceau în această instalație în timp ce el cînta mereu ceardașul, ca și cum nimic, nici moartea, nici infernul, n-ar fi putut să oprească această muzică ce cuprindea toată bucuria de a trăi.

Prezentare și traducere de

Sanda Mihăescu-Cîrsteanu



Peter CURMAN

■ NĂSCUT la 3 ianuarie 1941, Peter Curman este unul dintre cele mai prestigioase nume ale poeziei suedeze contemporane. Autor a zece cărți de poezie și a două antologii (ultima, intitulată *Urme de pași*, cuprinde o selecție din întreaga sa creație dintre 1965—1986) este, totodată, o prezență activă, dinamică și catalizatoare în viața culturală a țării sale. Editor al secției culturale de la „Stockholms-Tidningen" și „Aftonbladet", colaborator al radioului și televiziunii, Peter Curman este, începînd cu anul 1987, președintele Uniunii Scriitorilor Suedezi, calitate în care a fost inițiatorul și promotorul a numeroase inițiative de cooperare între scriitorii din țara sa și cei din alte țări europene.

Poezia sa, vizibil marcată de impactul pe care o civilizație alienantă o are asupra conștiințelor, este mărturisirea unui spirit neliniștit și lucid, preocupat — în egală măsură — de criza comunicării și de aspirația spre instaurarea unei lumi care să aibă la temelie solidaritatea, visul, fidelitatea. Tonul direct, adeseori sentențios și ușor ostentativ, îi asigură o receptare lipsită de dificultate, o accesibilitate proprie genului de poezie în care cotidianul se înfățișează direct, nefalsificat.

Totdeauna ceilalți...

Alții trăiesc vieți puternice și pline de merite
Alții sînt fericiți în căsnicie
Alții întotdeauna reușesc
Alții sînt ancorați solid în realitate
Alții își pot rezolva întotdeauna problemele
Alții își cunosc întotdeauna mai bine cărările

Nimeni nu are problemele mele
Nimeni nu-i atît de inutil ca mine
Viața nimănui nu-i atît de confuză ca a mea
Nici eșecurile atît de numeroase ca ale mele
Nimeni nu-i atît de neajutorat ca mine.

Pentru că tu ești unul dintre ceilalți
Deoarece pentru tine sînt unul dintre ceilalți
Să ne privim unul pe altul în față.

✻✻✻

Mai bine de trei mii de ani Ramses al doilea
a dormit în pace
îmbălsămat în cutia de sticlă a unei come
el privește fix în ochii potentaților de mai tîrziu.
Și eu l-am auzit pe păzitorul muzeului strigînd în
tumultul din Cairo, în furnicarul străzilor
— „Regardez la face ! Regardez la face !"
Moartea nu există pentru Ramses II
pînă într-o zi cînd ea se dovedi mai isteață decît el.

Dintr-odată microorganisme fatale
pentru bunăstarea trupului său
sînt descoperite într-un colț al sicriului ;
Ramses II într-o grabnică nevoie de atenție și îngrijire
zburînd într-o ambulanță către expertii din Paris
este întîmpinat la Orly cu onoruri militare
precum se cuvine unui mare șef de stat.
Acum zace într-un așezămînt de terapie pentru mumii
privegheat zi și noapte.
Oare cînd îl va păcăli moartea iarăși ?
Nimeni nu poate fi veșnic sigur de viață !

Vise

Nu lăsa nimic la o parte
nici măcar ceea ce se află foarte adînc
dedesubtul gîndurilor și îndreptățitelor sentimente.
Dar saltimbancii taifasului
nu stăvilesc neliniștile
sau stările ce refuză să se alinieze
pentru inspecția indiscreților oficiali ai bunului simț.
Logica este o treierătoare ruginită
pe pajiștea plină de viață a viselor
iar limbajul un năvod uzat
de unde himera lunecă printre găuri.
Cu visele mele șingerind
prin bandajul alb al intelectului
mi-am lăsat mîna să lunece către
balustrada
practică a necesității.

✻✻✻

Scriu despre mine
de-a lungul anilor
scriu despre mine
printre întîmplări ce trec alunecînd
ca umbrele pe zidul casei.
Scriu despre mine
printre toate acele „euri"
care au apărut sub numele meu
și au făptuit pentru mine.
Scriu despre mine
în gol, tăcere
veghind cu neliniște asupra
unor necunoscute mișcări dinlăuntru.
Mă scriu
prin cei vii pentru morții
care-și trăiesc viețile în noi.
Mă scriu
prin viețile morților.
Mă scriu
prin labirinturile istoriei
și incalculabilele generații.
Cei treizeci și cinci de ani ai mei
îi iau din
miile de ani ce s-au scurs
de cînd m-am născut.

Prezentare și traducere de

Vasile Igna

Meridiane

Muzeul Fitzgerald

● În ziua de 4 mai, în orașul Montgomery din statul Alabama, se va inaugura muzeul organizat în casa unde a trăit celebrul scriitor nord-american Scott Fitzgerald (1896—1940) împreună cu soția sa, Zelda. Prin amploare, se înscrie printre cele mai importante „muzee literare" din S.U.A., alături de Muzeul Hemingway de la Key West, Muzeul Faulkner din orașul Oxford (Mississippi) sau cele de la Richmond și Baltimore dedicate poetului Edgar Allan Poe. Cu această ocazie, publicațiile literare americane notează marele interes manifestat din nou pentru opera literară a celui care a rămas pentru posteritate mai ales ca autor al romanelor **Marele Gatsby, Dincoace de Paradis** sau **Blindețea nopții.** „Un reviriment — așa cum subliniază Jeffrey Hubert — care urmează în mod firesc exploziei de entuziasm cu care generația anilor '50 l-a descoperit pe acest scriitor mort într-o uitare aproape completă, înconjurat de ridicol din cauza aerelor sale de mare senior dublate de o cădere fizică și morală completă. Dar aproape imediat s-a descoperit că acest mare scriitor al epocii de glorie a jazz-ului avusese geniul de a reinventa o epocă. Un geniu firesc, fără provocare, aproape copilăresc în bucuria sentimentelor și culorii. Face parte dintre puținii scriitori care au reușit acest fapt extrem de rar în istoria literaturii, și anume să creeze o lume coerentă, o lume cu personaje ce definesc o realitate credibilă. Poate, de aceea, și entuziasmul publicului atunci cînd acest roman «cinematografic» în esența sa a fost transpus pe ecran, căci **Marele Gatsby** este poate primul roman de acest gen din istoria literaturii americane".

Organizatorii ceremoniei de deschidere au anunțat de altfel că ea se va desfășura în totalitate în atmosfera specifică descrisă în **Marele Gatsby**, încercîndu-se o re-creare fidelă a „epocii jazz-ului". De altfel, așa cum s-a anunțat, o parte din expoziția permanentă va fi dedicată reflectării, în literatura lui Scott Fitzgerald, a rolului „cultural și social al muzicii de jazz".

Cr. U.

Viața lui Dali

● Regizorul și producătorul spaniol Antonio Rivas a început filmările pentru o peliculă despre viața lui Salvador Dali. Rolul principal a fost încredințat actorului american Jeff Goldbloom, iar actrița britanică Charlotte Rampling (rolul principal din **Portarul de noapte**, alături de Dirk Bogarde) va juca rolul soției și muzei pictorului, Gala. Așa cum a arătat regizorul, filmul va avea un caracter special, deoarece va mixa secvențele fictive cu scene copiate din filme documentare, mai ales din cele prezentîndu-l pe artist în atelierul său de lucru.

Ecranizare

● Regizorul danez Bille August, recent laureat al premiului Oscar, a anunțat începerea lucrului la un film după cartea **La casa de los spiritos** semnată de Isabel Allende. „Va fi un film despre lupta pentru demnitate, pentru libertate, pentru condiții sociale umane, o poveste despre revoluție și oamenii săi".

Richard Strauss

● În Austria, patria compozitorului, dar și în multe alte țări, este marcată împlinirea a 125 de ani de la nașterea și a 40 de ani de la moartea lui Richard Strauss (1864—1949 ; în imagine într-o fotografie din 1927). Un deosebit interes au trezit audițiile cu opera într-un act **Friedenstag** (Ziua păcii), una dintre ultimele mari compoziții ale celebrului muzician. După cum susține Michael Kennedy, un biograf al lui R. Strauss, neglijarea operei **Friedenstag** a avut o urmare nefericită : a împiedicat publicul (și critica) să cunoască „răspunsul final al lui Richard Strauss artistul, la criticile aduse atitudinii sale față de politica vremii sale". Opera — afirmă Kennedy — este fără echivoc antirăzboinică și, dacă n-ar fi fost concluzia ei vag consolatoare, ar fi fost acceptată drept una dintre cele mai impresionante compoziții ale sale. Richard Strauss este îndeobște cunoscut prin simfoniile **Don Juan, Moarte și transfigurație, Till Eulenspiegel, Don Quijote, O viață de erou, Simfonia domestica** și **Simfonia Alpilor.** Primele sale opere, **Guntram** și **Feuersnot,** sînt evident influențate de Wagner. Operele simfonice **Salomeea** și **Electra** reprezintă o trecere de la Wagner la musical. **Cavalerul rozelor** și **Ariadna la Naxos** marchează întoarcerea la clasicism, urmate fiind de operabasm **Femeia fără umbră.** R. Strauss a compus și comedii muzicale : **Intermezzo, Arabella, Femeia tăcută, Capriccio,** revenind apoi la evocări ale lumii antice, în opere ca **Elena egipteana, Daphne** și **Iubirea Danaei.**

Emisiune filatelică „Fellini"

● O emisiune de trei mărci poștale realizată la San Marino se constituie într-un omagiu adus creațiilor cinematografice datorate regizorului Federico Fellini : **La strada** (1954), **La dolce vita** (1960) și **Amarcord** (1973). Tirajul de 300 000 de exemplare pentru fiecare marcă și grafica de înaltă ținută artistică sînt elemente menite să sporească interesul publicului pentru recenta serie filatelică dedicată celei mai tinere arte. Este vorba de un portret-sarjă în culori al personajului Gelsomina, de un plan apropiat al lui Marcello Mastroianni, întovărășit de silueta fostei vedete explozive Anita Eckberg, și de conturul unei nave-metaforă ce evocă atît atmosfera portului Rimini, orașul natal al regizorului, cît și capodopera fellinină **E la nave va,** realizată la începutul prezentului deceniu.

Comentarii

● La editura pariziană Bernard Coutaz a apărut de curînd volumul **Jeux de massacre** de Alain Surrans. Cartea este o culegere de caricaturi (realizate de celebri desenatori) ale unor mari compozitori, comentate de texte scrise de confrați. Sub o caricatură reprezentîndu-l pe Stravinski, aparținînd lui Leitner, se pot citi următoarele rînduri semnate Debussy : „Stravinski spune : «Pasărea mea de foc», «Sacre»-ul meu așa cum zice un copil, titirezul meu, cercul meu. Este asemeni unui copil răsfățat care, cîteodată, își bagă degetele în nasul muzicii. Este, totodată, un tînăr sălbatic, purtînd cravate originale, sărută mîna femeilor, călcîndu-le pe picioare".

„Școala de la Copenhaga"

● O expoziție de „Desene ale Școlii de la Copenhaga din secolele XVIII și XIX" — printre care și această scenă intitulată **La fereastra atelierului lui Eckersberg la Charlottenborg** și datorată lui Christoffer Wilhelm Eckersberg —, itinerată în diverse țări, cunoaște un succes apreciabil. Operele expuse provin din Colecția regală de stampe din capitala Danemarcei.

Proiectele lui Zimmermann

● Cunoscutul compozitor din Dresda, Udo Zimmermann, trebuie să realizeze trei proiecte, pentru care a fost solicitat. Primul este opera **Gantonbein**, inspirată de romanul lui Max Frisch **Mein Name sei Gantenbein**, care va fi prezentată în 1990 în cadrul săptămînii festive de la Zürich, în regia lui Alfred Kirchner. Cea de a doua operă, **Sündflut**, după Barlach, va avea premiera în 1991, la Köln, iar a treia, **Don Quijote**, după Bulgakov, va fi montată pe scena Operei de Stat din Berlin cu prilejul împlinirii a 25 de ani de la înființare.

Maris-Rudolf Liepa

● A încetat din viață, la vîrsta de 53 de ani, unul din cei mai reputați maeștri ai baletului sovietic, Maris-Rudolf Liepa. S-a născut la Riga în 1936, a studiat la școlile de coregrafie din Riga și Moscova. În 1960 devine solist al Teatrului Mare, pe scena căruia a oferit creații memorabile în spectacole clasice și moderne. Punctul culminant al carierei sale l-a reprezentat interpretarea din baletul lui Haceaturian, **Spartacus.** Liepa a jucat în numeroase filme-balet și a repurtat succese remarcabile ca maestru coregraf.

Antologie García Lorca

● O nouă antologie García Lorca a fost publicată recent în Spania. Editorul, Utiminio Martin, precizează că volumul este destinat „atît elevilor cît și cititorilor avizați". Sînt incluse, în această culegere, cîteva versuri inedite ale cunoscutului dramaturg, între care sonetul **La mujer lejana** și un fragment fără titlu care aduce în atenție tema dragostei și a conflictului interior.

„Hamlet" în regia lui Zeffirelli

● „Este o mare bucurie să-l poți face accesibil publicului pe Shakespeare. Eu l-am iubit totdeauna, dar în timpul anilor de studii credeam că este foarte greu de înțeles" — a declarat actorul Mel Gibson, care va interpreta rolul lui Hamlet într-un film de Franco Zeffirelli. Filmările sînt prevăzute să înceapă în primăvara anului viitor.

Hiroshima și Nagasaki la video

● Cineaști membri ai mișcării japoneze pentru pace au prezentat la Tokio, în premieră, un videofilm documentar referitor la ororile și suferințele provocate de bombardamentele atomice din 1945 asupra orașelor Hiroshima și Nagasaki. Supraviețuitori ai acelor cumplite momente ale istoriei contemporane vorbesc despre ceea ce au avut de trăit atunci și în anii care au urmat și fac apel la opinia publică mondială să împiedice repetarea tragediei. Filmul, produs de centrul japonez al Conferinței mondiale împotriva armelor nucleare, este sonorizat în mai multe limbi și difuzat către mișcările pentru pace din întreaga lume.

Un crez artistic

● „Îmi surîde ideea de-a lucra o perioadă mai lungă cu același colectiv — a declarat regizorul Luca Ronconi după ce a preluat conducerea artistică a Teatrului din Torino. Pentru mine teatrul a însemnat totdeauna o casă. Și înțeleg prin casă acel spațiu locuit de persoane care se stimează reciproc, se iubesc și doresc să lucreze împreună. A avea o casă înseamnă a-ți putea face proiecte pe termen lung sau mai scurt. În teatru înseamnă a-ți constitui un colectiv de actori și tehnicieni uniți de același ideal și avînd fiecare o responsabilitate precisă".

„Premiile Pulitzer" — volumul 1 pe 1987, editat de Kendall Wills

Simon and Schuster, New York, 1987

● Din 1917 se acordă Premiile Pulitzer, dar abia după 70 de ani, în 1987, s-a învrednicit un editor să adune în volum opera ziariștilor onorați în anul respectiv cu distincția instituită de Joseph Pulitzer și atribuită sub auspiciile Universității Columbia. Alte categorii de scrieri premiate — din domeniile artelor și literaturii — fie că sînt sau nu antologate, oricum au apărut de la bun început în volume. Numai gazetarii, duși de curentul efemerului, au rămas cu semnăturile risipite prin ziare și reviste. Strînse laolaltă, textele selecționate în cele 14 genuri pentru care se acordă premii însumează aproape șase sute de pagini mari, tipărite mărunt. E o carte extraordinară această primă înmănunchiere a celor mai îndrăznețe și mai temeinice demersuri gazetărești — nu o vitrină de belles lettres, de fraze iscusit înflorite, ci o amplă colecție de adevăruri, a căror dezvăluire reprezintă un serviciu public. Unul dintre premii este decernat chiar explicit pentru „serviciu public". El a revenit în 1987 lui Andrew Schneider (44 de ani, a mai primit un Premiu Pulitzer în 1986 pentru reportaje despre bursa internațională a rinichilor pentru transplanturi) și lui Matthew Brellis (29 de ani) pentru reportajele despre nenorocirile cauzate de piloți beți sau toxicomani. Ei au stat de vorbă cu peste o sută de medici ai societăților de aviație, au studiat rapoartele Administrației Federale a Administrației despre starea sănătății a 2 500 de piloți și fișele medicale ale altor cîteva sute, au făcut anchete la zeci de centre de tratament pentru toxicomani din țară, au întreprins cercetări la serviciile vamale de pe aeroporturi. Articolele lor au determinat o serie de reforme ale regulamentelor, medicul-șef al Administrației Aviației Civile a fost destituit, s-au introdus teste de laborator mai edificatoare pentru piloți, securitatea zborurilor a fost serios sporită. John Woestendieck (33 de ani) de la „The Philadelphia Inquirer" a determinat, la capătul unei anchete pe cont propriu, rejudecarea procesului unui tînăr condamnat pentru o crimă pe care n-o comisese. Pentru seria de articole pe această temă a primit Premiul Pulitzer la categoria „reportaj anchetă".

Mușuroaie de furnici inteligente și harnice, cu intuiții sclipitoare — iată impresia pe care o dau colectivele redacționale premiate pentru modul în care au tratat un subiect anume. La categoria „reportaje din țară", premiul a fost împărțit între un ziar de circulație națională, „The New York Times", pentru analizarea cauzelor exploziei care a distrus naveta spațială „Challenger", cu șapte astronauți la bord, și un ziar cu răspîndire regională, „The Miami Herald", pentru descoperirea dedesubturilor „afacerii contras" — cumpărarea clandestină de arme pentru contrarevoluționarii din Nicaragua cu bani obținuți din tranzacțiile ilegale în Iran. Peste 171 de corespondențe și relatări pe această temă, plus circa 25 de materiale în exclusivitate despre operațiuni secrete la nivel guvernamental justifică rîvnitul premiu. Un ziar de anvergură și mai mică, „The Akron Beacon Journal", a dobîndit premiul la categoria „știri de interes general" pentru campania de presă împotriva înghițirii companiei „Goodyear" de către un grup financiar agresiv, ceea ce ar fi distrus industria orașului și ar fi lăsat pe drumuri zeci de mii de oameni.

La categoria „corespondențe din străinătate" premiul a revenit lui Michael Parks (43 de ani), șeful biroului din Johannesburg al lui „The Los Angeles Times" pentru seria de corespondențe despre consecințele apartheidului, transmise în condițiile unei cenzuri locale draconice. Autoritățile sud-africane l-au amenințat cu expulzarea, dar n-au putut contesta acuratețea nici uneia din cele 265 de corespondențe publicate de el în 1986. Tot individuale au fost, firește, premiile la categoriile „critică literară" (Richard Eder de la „The Los Angeles Times"), „comentariu politic" (Charles Krauthammer de la „The Washington Post"), „editoriale" (Jonathan Freedman, de la „The Tribune", din San Diego, care a determinat, printr-o serie de articole despre tragedia imigranților din Mexic respinși la frontieră, o modificare a legii imigrației), fotoreportaj (Kim Komenich de la „San Francisco Examiner" pentru fotografiile ilustrînd căderea dictatorului filipinez Marcos, și David Peterson de la „The Moines Register" pentru reportajul despre ruinarea treptată a fermierilor din statul Iowa). Un material de lectură care dovedește cu prisosință ce forță extraordinară reprezintă gazetăria temeinic și cinstit făcută. **Al. O.**

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„Fidem qui perdit, ultra perdere nil potest"
(Publius Syrus, **Sententiae**)

Maria Casarès

● Teatrul parizian „Muffetar" prezintă piesa tînărului poet francez Michel Diaz, **Depoul de locomotive,** în care rolul central este interpretat de Maria Casarès. Celebra actriță a ecranului francez, a Comediei Franceze și a Teatrului popular național joacă cu aceeași pasiune ca în trecut, „atițind focul pretutindeni unde apare" — după cum scrie ziarul „Le Figaro".

Dante inedit

● Ziarul italian „Corriere della sera" informează despre descoperirea unei poezii necunoscute a lui Dante Alighieri în fondurile Bibliotecii Britanice din Londra. Scrisă pe verso-ul unui manuscris din sec. XIV, poezia a rămas neobservată timp de șase secole. Cercetătorul italian căruia îi aparține această descoperire apreciază că poezia recent descoperită a fost scrisă de marele florentin după relegarea sa din orașul natal.

Premiu literar

● La Niamey, capitala Nigeriei, s-a instituit anul acesta premiul literar al Nigeriei **Boubou Hama.** El a fost acordat postum scriitorului Issa Ibrahim (mort în 1936), deschizător de drum, în romanul național, autorul a trei romane. În viitor, premiul se va acorda anual în cadrul lunii cărții și literaturii.

„Călătoria lui Ulise"

● Odiseea lui Ulise în Mediterana a fost o călătorie imaginară, născută doar din fantezia lui Homer sau un periplu real de-a lungul unor locuri care pot fi azi vizitate? Vrăjitoarea Circe, ciclopii, sirenele, Caribda și Scila au și o altă existență decît cea literară? Spre a obține răspunsuri la aceste întrebări, Tim Severin, doctor în științele istorice și geografice al Universității din Oxford, și-a construit o galeră asemănătoare din toate punctele de vedere cu aceea folosită de Ulise și tovarășii lui de drum. Cartografi, arheologi și marinari l-au ajutat să regăsească urmele eroului grec, relatînd această călătorie în recent apărutul volum, **Călătoria lui Ulise.**

„Omul care a fost Old Shatterhand"

● Romanele de colportaj, povestirile cu indieni și relatările de călătorie ale lui Karl May (1842—1912) au avut și continuă să aibă parte nu numai de cititori numeroși ci și de mulți exegeți. Cea mai recentă carte consacrată originalului scriitor și pasionantei sale opere, intitulată **Der Mann, der Old Shatterhand war** (Verlag der Nation, Berlin), poartă în titlu nu numai numele eroului omniprezent al lui Karl May, ci și ideea, cunoscută de altfel, că scriitorul se identifica cu acesta. Datorată lui Christian Heermann, această biografie este rezultatul unor cercetări desfășurate cu asiduitate timp de mai mulți ani. În imagine — o fotografie în care Karl May pozează în chip de Old Shatterhand.

Primăvara muzicală leningrădeană

● Timp de două săptămîni — 2—17 aprilie — orașul de pe Neva a trăit evenimentele celei de a XXV-a primăveri muzicale leningrădene. Această ediție a fost diferită de cele anterioare prin anvergura ei, prin larga cuprindere a temelor, genurilor, stilurilor reprezentate, ca și a perioadelor înglobate. De unde și titulatura festivalului : „Petersburg — Petrograd — Leningrad". A fost interpretată muzică pe gustul tuturor spectatorilor, de la cîntările din perioada lui Petru I și pînă la cele mai noi partituri, de la operele unor compozitori de acum 200 de ani și pînă la creații de jazz și rock. Toate acestea au fost prezentate de cele mai prestigioase formații muzicale din U.R.S.S., ca și de artiști străini.

Artă contemporană

● Un muzeu de artă contemporană a fost deschis la Valencia, în Spania. Fondul principal de opere îl constituie colecția de sculptură, pictură și grafică donată de artistul catalan Julio Gonzalez. Institutia se va consacra îndeosebi punerii în valoare a artei spaniole din secolul XX. În patrimoniul ei se află actualmente importante creații de Saura, Millares, Chillida și Tapies.

Ida Ehre

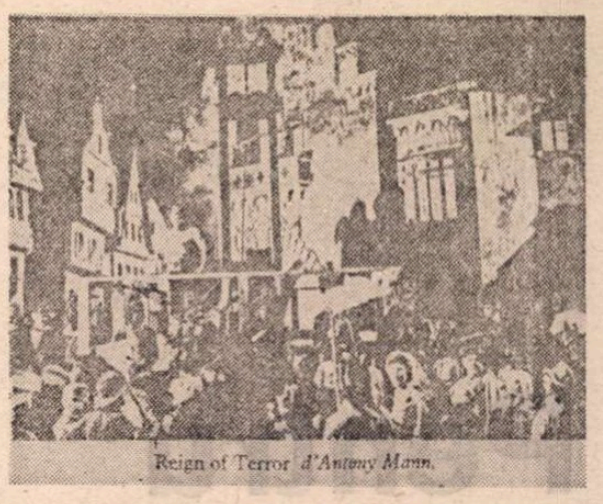
● Actrița și regizoarea Ida Ehre rămîne în istoria teatrului european ca o întruchipare a harului și perseverentei pasionate. Născută la 9 iulie 1900 în Austria, a studiat la Viena, absolvind Academia de artă interpretativă. A debutat cu rolul Ifigeniei, la Bieltz, fiind apoi purtată de diverse angajamente într-o serie de orase germane, elvețiene, italiene și la București. În 1933, nazistii au emis împotriva Idei Ehre o interdicție profesională (Berufsverbot), iar după o perioadă de urmăriri au aruncat-o în închisoare. După război, renumita artistă a jucat la „Kammerspiele", teatru pe care l-a fondat la Hamburg și pe care l-a condus pînă în ultima zi a vietii ei, stinsă în februarie a.c.

Un film cu Yehudi Menuhin

● Într-un răstimp scurt, violonistul Yehudi Menuhin a fost de două ori oaspetele Uniunii Sovietice unde a oferit cîteva concerte (unul din ele în folosul sinistraților de pe urma cutremurului din Armenia). La ultima sa vizită, el a fost însoțit de un grup de cineaști de la televiziunea franceză. Aceștia au realizat un film de trei ore conceput în trei părți : prima înfățișează întîlnirea artistului cu locurile sale îndrăgite : Ermitajul, biserica Vasili Blajenii și altele, precum și concertele oferite cu Orchestra Ministerului culturii a U.R.S.S. sub bagheta lui Ghennadi Rojdestvenski. A doua parte este consacrată muzicii de cameră, violonistul pregătindu-se pentru recital și dialogînd cu acompaniatoarea sa, pianista Victoria Postnikova. În ultima parte a filmului, Menuhin dirijează Orchestra simfonică a Filarmonicii din Leningrad care execută **Concertul nr. 1** de Ceaikovski. La pian — fiul violonistului, Jeremy.

REVOLUȚIA FRANCEZĂ ȘI FILMUL

● În secolul imaginii, ar fi fost de neconceput ca printre manifestările consacrate bicentenarului Revoluției franceze, filmul să nu-și aibă partea sa de cărți, retrospective și colocvii. Primele acțiuni de acest fel au debutat încă din vara trecută în cadrul tradiționalelor întîlniri de la Cerisy. Comunicările lui Jean-Claude Bonnet, Pascal Ory, Philippe Roger, Chantal Thomas, Bruno Villien și altora au fost reunite recent sub titlul **Legenda Revoluției în secolul al XX-lea. De la Gance la Renoir, de la Romain Rolland la Claude Simon,** volum publicat la editura „Flammarion". Dar prin ilustrația sa bogată, prima carte de inițiere în domeniu este cea a lui Roger Icart — **Revoluția franceză pe ecran** (editura Milan). Publicată cu concursul Cinematecii din Toulouse și prefațată de Raymond Borde, ea face un tur de orizont asupra subiectului abordat. În loc să urmărească cronologia filmelor turnate de fiecare țară, Roger Icart a preferat să se bizuie pe cronologia evenimentelor istorice (înainte de 1789, căderea Bastiliei, zilele lui octombrie 1789, fuga la Varennes, prăbușirea regalității, Thermidor etc.). Astfel, este pus mai bine în evidență felul în care anumite etape ale Revoluției franceze sau anumite personalități au fost privilegiate de către cineaști. Numeroase ilustrații însoțesc și lucrarea Sylviei Dallet — **Revoluția franceză și filmul** (editura Quatres-Vents), o excelentă analiză, bazată pe cunoașterea precisă a istoriei și filmelor în cauză. O retrospectivă de 120 de filme consacrate revoluțiilor, revoltelor (țărănești, orășenești, coloniale) va avea loc la Centrul Pompidou din Paris, începînd din decembrie 1989 pînă la sfîrșitul lui ianuarie 1990. Cu acel prilej, editura Centrului Pompidou va publica o lucrare documentară, sub conducerea istoricului Marc Ferro. În imagine — o scenă din filmul **Reign of Terror** (Domnia terorii) de Anthony Mann.



Reign of Terror *d'Antony Mann.*

„Grația nu precupețește truda"

● Sub acest generic se va desfășura la începutul lunii mai un program cultural în capitala R.D. Germane, reunind cele mai cunoscute școli și colective de balet, program care, la 14 mai, va culmina cu o gală pe scena Palatului Republicii. Pe lîngă recitaluri clasice datorate balerinei Steffi Scherzer, maestrului de balet Oliver Matz și solistului Raimondo Rebeck, la gală vor mai participa și coregrafii Emöke Pöstenyi, Iuri Vamos și Enno Markwart. Evenimentul serii îl va constitui montarea coregrafică **Fans** de Stefan Lux, după compoziția **Halfe times** de Bohuslav Martinu. La reușita programului vor mai contribui Școala de balet din Berlin, școala celebrei coregrafe Palucca din Drezda, școala specială de dans din Leipzig, ansamblul Erich Weinert și trupa de la Deutschen Staatoper din Berlin.

Tînărul Gogol

● În ziua cînd s-au împlinit 180 de ani de la nașterea lui Gogol (1 aprilie), televiziunea sovietică a programat un nou film, intitulat **Repetiția generală** și consacrat adolescenței și tinereții marelui scriitor. „Ne-a interesat în primul rînd atmosfera spirituală în care a crescut Gogol — precizează autorul scenariului, Vladimir Suhorebrii. Puțini sînt cei care știu că tatăl său a fost un clasic al literaturii ucrainene. Caracterele oamenilor care au trăit în preajma tînărului Gogol au putut fi regăsite mai tîrziu în caracterele unora din personajele sale". Iar regizorul filmului, Viktor Jilko, declara la rîndul său : „Am vrut să înțelegem cum s-a format această figură genială și contradictorie totodată a literaturii ruse".

Mișcarea „beat" azi

● Ce a devenit Beat Generation, acea mișcare literară și socială, apărută în S.U.A. prin anii '50, ai cărei fruntași erau Jack Kerouc, Allen Ginsberg, Gary Snyder? Dacă Jack Kerouc, mort în 1969, a intrat în legenda marilor „scriitori blestemați", Ginsberg și Snyder străbat America spre a propaga o poezie și un mod de viață, în care căutarea spirituală se îmbină cu acțiunea socială, centrată acum pe protecția mediului înconjurător. Francezii Gilles Farcet și Ives Le Pellec au întreprins o călătorie la New York, spre a stabili care e pulsul mișcării beat, rezultatul acestei acțiuni fiind o carte publicată la editura Albin Michel, alcătuită din interviuri cu Ginsberg, Snyder, Michael, McClun, traduceri ale unor texte recente, studii și mărturii.

Giovanni GRAZZINI:

Fellini despre Fellini

Convorbiri despre cinema (4)

— Să ne întoarcem la amintirile lui Toto. Ce fel de copil ai fost?

— Se întîmplă să găsesc fotografii vechi în care sînt în costum de marinar, în picioare alături de fratele meu, în spatele mamei și tatei instalați în două fotolii de catifea ; îmi amintesc că fotoliile trebuiau aduse de acasă pînă la fotograf, socialist, urmărit de poliție ; mama dorea să fie fotografiată în fotoliul ei, cu Titina pe genunchi, cățeluța care căpătase acest nume drept omagiu generalului Nobile care în acel timp rătăcea în ghețurile polare. Mai este încă o fotografie în care, înconjurat de vreo patruzeci de colegi, fac pe măscăriciul cocoșat și îndoit asemeni lui Lon Chaney din *Cocoșatul de la Notre-Dame.* Mă văd în altă imagine, slăbănog, într-un costum de baie roz și albastru ca cerul, care-mi ajunge pînă la genunchi : surid, cu ochii la cer într-o atitudine de viței nevinovat, iar părul meu bine uns lasă pe frunte un cîrlionț: mă întreb ce a putut să-mi promită fotograful ca să mă reducă la această înfățișare.

Privesc fotografiile: se poate pricepe ce fel de puști este acolo? Bun? Sincer? Fericit? Și ce a rămas din durduliul delicat cu un aer feminin? Am mai spus, în alte împrejurări, că deși sînt adesea considerat drept „un cineast al memoriei" îmi amintesc foarte puține întîmplări din copilărie. Vreau totuși să-ți fac o plăcere, povestindu-ți un episod care, cunoscut de un psihanalist, ar putea sugera interpretarea unui caracter, unei vocații, poate chiar presimțirea unui destin. Îmi plăcea să fiu compătimit, să par misterios și enigmatic : era plăcerea mea să fiu greșit înțeles, să par o victimă. O dată, pradă nu știu căror idei de răzbunare, am inventat o „sinucidere" : cu puțină cerneală roșie furată din biroul tatei, mi-am frecat fruntea și mîinile, apoi m-am cuicat pe podeaua îngrozitor de rece, la baza treptelor. Tăcînd chitic, fără să respir, am început să aștept, doar o apărea cineva care să scoată primul strigăt de groază. Inima îmi bătea să-mi spargă pieptul, pardoseala din lespezi era într-adevăr de gheață, m-a apucat și un circel în pulpă, tot piciorul îmi tremura. „Cu atît mai bine, îmi spuneam, este tremuratul agoniei". Mă cuprinsese frica: dacă mama m-ar fi văzut în starea asta ar fi înnebunit de durere și s-ar fi aruncat în casa scării... „să sperăm că nu se va întîmpla nimic", mă rugam îndîrjindu-mă, foarte impresionat de soarta mea tristă. Iată că ușa mare de la intrare se deschide, simt vîrful unui baston atingîndu-mi genunchiul. Era unchiul meu, care, cu o înfățișare total inexpresivă, îmi strigă de la înălțimea lui de un metru și optzeci : „Hai, scoală-te, cretinule, du-te și te spală pe față!" Am crezut că mor de-a binelea, așa eram de furios, așa eram de jignit, vreme de ani și ani mi-am urît unchiul inteligent și fără inimă.

— Erai în clasa a patra cînd a izbucnit războiul din Etiopia. Ce îți mai amintești?

— Plecarea voluntarilor din Rimini în mijlocul drapelelor și a sticlelor cu vin, oamenii privindu-i cu oarecare stupoare: se vedeau capete cu cască și uniformă pe care nu ți le-ai fi închipuit niciodată ținînd o pușcă în mînă și pe deasupra o baionetă la țeavă. Era acolo Gigin-din-șanț, poreclit astfel fiindcă se ducea mereu să-și facă nevoile într-un șanț din spatele închisorii, spre marele scandal al spălătoreselor care-l înjurau și aruncau după el cu saboții sau cu bucăți de săpun cît cărămizile. Era Ciapalos, poreclă intraductibilă. Era fiul prefectului supranumit „cel mai frumos dintre Dede", era Charlot. Îmi amintesc de Mestecă-fiertură care ar fi trebuit să devină preot, dar care se amorezase mortal de o vînzătoare de înghețată, era Rodriguez, campion de semi-grea, un cap căruia i s-ar fi potrivit porecla de Sing-Sing. În alai numai el, cu gura știrbă din cauza numeroaselor lovituri primite, intona *Mica Mutră neagră,* cîntecul atît de popular în acele timpuri de război și toată lumea relua în cor, aruncînd priviri feroce în jur, acuzîndu-i parcă pe cei care nu plecau din Rimini. În toiul strigătelor grosolane, al cintecelor, al drapelelor negre și tricolore fluturînd în vînt, trenul s-a pus în mișcare într-un nor de fum ; unul dintre voluntari a aruncat prin ușă, nu știu dacă de bucurie sau de furie, o portocală care s-a strivit pe fața telegrafistului, care flutura, din dragoste de patrie, un steguleț alb, roșu și verde.

Îmi amintesc de anumite afișe de pe pereții din orașul nostru : un soldat cu o secure în mînă tăia lanțurile unei familii de negri. Au venit și primele cărți poștale înfățișînd negrese mici cu sînii goi și comentariile tehnice pronunțate cu o voce demnă, de Gigio, marele cunoscător în frumuseți exotice. Noi îl ascultam într-o tăcere admirativă.

Îmi amintesc și bufoneriile obișnuite la liceu, ne strîngeam trei-patru și ne duceam la directorul de studii în delegație, cerînd acelui om cumsecade să ne încredințeze drapelul pentru a sărbători intrarea trupelor noastre victorioase la... „Unde?" — întreba directorul care era cel mai blînd dintre oameni, un fost bibliotecar, cu un enorm nas alb ce-l făcea să semene cu un iepure uriaș : „Unde au intrat?" Noi drepți: „În Spezdeccon, domnule director, la doi pași de Valferfrott". Bietul om avea unele bănuieli despre existența localităților dar n-avea totodată curajul de a face cea mai mică obiecție: o dată secretarul fasciei, într-un discurs, la începutul anului școlar a spus că Leopardi este evident un mare poet, dar, *cum grano salis,* fiindcă n-a scris și poezie patriotică, iar directorul pentru care Leopardi era dumnezeu în persoană a avut impresia că citește o amenințare în ochii fascistului. Ne-a încredințat drapelul, iar noi, pradă unei veselii abjecte, ne-am dus să manifestăm sub ferestrele liceului științific, apoi la școala tehnică, la școala normală și în încheiere ne-am îndreptat cu toții spre mare, pentru a sărbători luarea Spezdecconului...

Adaptare și traducere de
Andriana Fianu

Pentru o lume a păcii

19 aprilie 1989. La marea adunare populară din Capitală

■ Realizarea obiectivelor de dezvoltare a patriei noastre — ca, de altfel, a tuturor națiunilor lumii — se poate face numai în condiții de pace, de largă colaborare economică, tehnică, științifică cu toate națiunile lumii. Numai în condiții de pace putem să realizăm obiectivele noastre, omenirea poate să-și îndeplinească năzuințele sale de mai bine.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Cuvîntarea la Marea adunare populară din Capitală — 19 aprilie 1989).

ÎNCEPÎND cu Congresul al IX-lea al partidului, politica externă românească este activ și benefic prezentă în conștiința lumii, caracterizată printr-un profund caracter umanist, printr-o implicare directă și constructivă în soluționarea unora dintre marile probleme cu care se confruntă omenirea. Iar definirea liniilor sale de forță, conturarea lor teoretică și traducerea lor în practică printr-o acțiune vizionară în perspectivele sale și de o neabătută consecvență — toate acestea se datoresc contribuției esențiale, determinante, a secretarului general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Sute și sute de studii, comentarii, analize de sinteză, cărți, au fost dedicate, în întreaga lume, prezentării și omagierii acestei contribuții de excepție în arhitecturarea unui adevărat edificiu de principii filosofice și demersuri practice, exemplare pentru o atitudine ce simbolizează — pe plan mondial — voința de pace și colaborare a poporului român. De peste două decenii s-a conturat cu claritate o „soluție românească", la problemele păcii, securității și dezarmării, așa cum a fost ea numită cu admirație și respect, distingîndu-se prin cîteva mari trăsături ce-i conferă originalitate și substanță.

Și, așa cum a subliniat în numeroase rînduri președintele României, *actualitatea* deosebită a acestor linii de acțiune, a temeiurilor principiale ce le fundamentează, este dată de evoluția cursului istoriei contemporane, a situației actuale, deosebit de serioase și grave prin continuarea unei curse crescînde — a unei escalade chiar — a cheltuielilor militare, a înarmărilor, a producerii de noi tipuri de mijloace de distrugere, mai nou intrînd în această nefastă competiție și zona spațiului cosmic, unde se prevede amplasarea obiectivelor din așa-numitul „război al stelelor". În opinia țării noastre, succesele reale înregistrate în convorbirile și tratatele ce au dus la eliminarea unor stocuri de arme nucleare nu sînt nici pe departe suficiente pentru a constitui motive de liniște pe planeta noastră. Să amintim, în acest sens, că cifra actuală a cheltuielilor militare pe plan mondial a atins și a depășit cifra de 1 000 miliarde de dolari... Numai pe continentul nostru, spre exemplu, pe lîngă cele 13 000 de megatone explozibil convențional, există 210 000 tancuri, mașini de luptă și transportoare blindate, circa 130 000 de tunuri și aruncătoare, peste 23 000 de avioane și elicoptere de luptă, peste 1 000 de submarine și nave de suprafață, și există peste 7,233 milioane oameni sub arme aparținînd celor două alianțe militare. Există, totodată, amplasate peste tot în lume, în stare operațională, peste 55 000 de focoase nucleare, reprezentînd posibilitatea distrugerii totale, absolute, a întregii vieți de pe planeta noastră. Și, dacă se mai poate încă adăuga ceva la acest tablou al terorii, să amintim și faptul că acum se continuă testele operative pentru „armele spațiului cosmic", precum și amplasările de sisteme, din ce în ce mai complicate și costisitoare, de sisteme de rachete anti-rachetă pentru stabilirea „scuturilor" protectoare în cazul unui atac nuclear masiv... Toate acestea, incluzînd o cheltuială uriașă, la care se adaugă cea implicată de „inteligența militară", zecile de mii de oameni de știință care lucrează în institute de cercetări sau întreprinderi specializate în armament.

O situație cu adevărat gravă, generatoare de neliniște și dezechilibru, susținută de reapariția, pe plan teoretic și practic, a doctrinei „dictatului de forță", ducînd la ingerința brutală sau mascată în treburile interne ale unor popoare, la impunerea de „soluții" ce înseamnă, practic, un neo-colonialism ce-și are sursa în creșterea continuă a decalajului între țările sărace și bogate.

ÎN fața acestei situații, România a prezentat lumii *un program unitar*, un pachet de soluții bazat pe recunoașterea dreptului fundamental al tuturor oamenilor de a trăi și munci într-o lume a păcii. Iar aceasta presupune trecerea imediată — practică — la măsuri de dezarmare, de reducere a cheltuielilor militare și demobilizare a efectivelor militare într-un proces treptat, dar ireversibil, care să ducă la dezamorsarea stării actuale de tensiune din lume și, totodată, la deblocarea unor uriașe fonduri care să fie destinate dezvoltării, construcției pașnice, ridicării standardului de viață ale fiecărui popor. Iată de ce, în întreaga lume, s-a bucurat de o deosebită apreciere vastul program de măsuri propus de președintele Nicolae Ceaușescu, mărturie a capacității de analiză vizionară a conducătorului partidului și statului nostru, a răspunderii politice cu care privește dezvoltarea și destinul poporului român în contextul drumului ascendent al umanității.

Să amintim, printre multe asemenea inițiative și propuneri ce au găsit un larg ecou în cadrul comunității internaționale, cele privind reducerea armamentelor și efectivelor militare cu 25—30 la sută într-o primă etapă, și cu 50 la sută pînă în anul 2000, aceasta fiind valabil și în cazul cheltuielilor militare, iar efectivele supuse reducerii să fie demobilizate, armamentele distruse sau transferate pentru folosirea lor în scopuri pașnice. Un document programatic, de excepțional interes — *Considerentele și propunerile României, ale președintelui Nicolae Ceaușescu cu privire la problemele dezarmării și direcțiile de acțiune ale țărilor pentru soluționarea lor* — formulează propuneri constructive, precise, extrem de clare. Actualitatea lui este pe deplin confirmată de recente evenimente ale vieții internaționale : interzicerea zborurilor avioanelor, precum și a trecerii submarinelor și navelor care au la bord arme nucleare, în apropierea frontierelor altor state ; încheierea unui tratat internațional privind interzicerea atacurilor în caz de conflict armat, precum și pe timp de pace, asupra instalațiilor nucleare pașnice și pentru prevenirea oricăror acțiuni teroriste asupra acestor instalații; interzicerea staționării de noi trupe și stabilirii de noi baze militare străine pe teritoriul altor state ; crearea, de-a lungul granițelor dintre țările membre ale N.A.T.O. și țările participante la Tratatul de la Varșovia, a unui culoar liber de arme nucleare, chimice și alte arme de distrugere în masă.

ÎN ideea acestui *sistem unitar* al păcii pe care-l propune și pentru care acționează cu fermitate și consecvență România, președintele Nicolae Ceaușescu, să amintim legătura indisolubilă care există în viziunea românească între aspectul teoretic și cel practic al acțiunilor de dezarmare, legătură indisolubilă afirmată cu strălucire prin actul politic ce a exprimat voința unanimă a întregului popor român de trecere a țării noastre, unilateral, la reducerea cu 5—10 la sută, în 1986, a armamentelor, efectivelor și cheltuielilor militare, inițiativă cu valoare de înalt exemplu pentru toate țările lumii.

Un act cu profunde semnificații politice ce se încadrează în efortul complex al României de a contribui la edificarea unui climat de tip nou, bazat pe relații noi între state, de colaborare, cooperare și întrajutorare, de neamestec în treburile interne, de respectare strictă a suveranității și independenței naționale, de dispariție cu desăvîrșire a politicii de forță și amenințare cu forța. Și, pentru aceasta, condițiile esențiale sînt crearea unei noi ordini economice, reducerea treptată a decalajelor enorme existente, crearea condițiilor egale de acces la tehnologiile de vîrf.

În acest proces, așa cum a subliniat președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, un rol primordial revine popoarelor, luptei lor unite și hotărîte pentru o lume de pace, pentru un viitor al speranțelor împlinite fără amenințarea continuă pe care o reprezintă spectrul unui război nuclear nimicitor. În acest sens, pe plan politic, sînt profund relevante largile acțiuni ce au avut și au loc în întreaga lume — subliniate de fiecare dată cu satisfacție de opinia publică din țara noastră, urmărite cu un profund și legitim interes. Acesta este sensul marilor mișcări pentru pace la care poporul nostru a participat cu profund entuziasm și spirit de răspundere pentru propriul său viitor : marile marșuri pentru pace, referendumul național, marile adunări populare...

În acest sens, trebuie subliniată importanța deosebită, semnificația înaltă pe plan politic și cultural pe care o are constituirea în țara noastră a Comitetului național român „Oamenii de știință și pacea" încă de la 30 decembrie 1981, reunind, sub președinția tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, eminent om politic, savant de largă recunoaștere internațională, personalități de frunte ale vieții noastre științifice în nobila idee de a demonstra puterea științei în slujba păcii, a intereselor constructive ale societății umane. „Între știință și pace — sublinia cu acea ocazie tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu — au existat întotdeauna o strînsă legătură, o condiționare și o determinare reciprocă. Întreaga evoluție a umanității demonstrează că progresul și pacea nu pot fi concepute fără contribuția nemijlocită a științei, iar știința nu-și poate afirma posibilitățile de progres decît în condiții de pace. În acest spirit, partidul, societatea noastră socialistă, asigură oamenilor de știință toate condițiile pentru ca prin întreaga lor activitate să se afirme ca luptători hotărîți pentru construcția socialismului în România, pentru dezvoltarea economico-socială a țării și bunăstarea poporului — și, totodată, ca militanți activi pentru pace și colaborare în întreaga lume".

IATĂ, deci, cîteva dintre aspectele definitorii ale acestei gîndiri politice unitare, pe care-l propune, pentru un viitor și o lume de pace, România, președintele Nicolae Ceaușescu. Un sistem perfect coerent și articulat, unitar prin raportarea lui permanentă la ideea centrală a dreptului oamenilor la viață, pledînd, prin fiecare dintre acțiunile pe care le propune, pentru salvgardarea patrimoniului comun al omenirii, pentru găsirea unei căi sigure de continuare a drumului dezvoltării sale, avînd un sens profund al responsabilității — cea pe care o are poporul român, fiecare cetățean al său, față de propriul destin, față de destinul umanității cu care este continuu solidar. Acest sentiment al unei profunde și reale solidarități umane a fost strălucit exprimat în numeroase rînduri de președintele României, care a afirmat sprijinul țării noastre — necondiționat și total — față de acțiunile în favoarea păcii, față de popoarele care luptă pentru acest nobil deziderat pe calea afirmării propriei independențe și suveranități naționale, calea sigură a dezvoltării și construcției.

Largul ecou internațional, deosebit de călduroasa primire făcută pe plan internațional inițiativelor de pace românești, au fost confirmate de-a lungul timpului, de distincțiile conferite „Marelui Erou al Păcii", tovarășul Nicolae Ceaușescu, de către organisme și organizații internaționale de prestigiu, de numărul impresionant de cărți scrise de către personalități de seamă ale vieții culturale și științifice din întreaga lume, referind asupra operei sale filosofice și practice.

Sînt, toate acestea, dovezi ale valorii și perenității acestui sistem unitar pe care-l reprezintă „soluția românească", în viața politică internațională, în consens cu cele mai frumoase aspirații ale omenirii. Dovezi ale valorii contribuției românești la consolidarea unității și solidarității unui mare front mondial al păcii, cel al luptei pentru triumful rațiunii, al unui viitor mai bun și mai drept, de pace, pentru întreaga omenire.

Cristian Unteanu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Apare sub conducerea unui consiliu redacțional coordonat de
DUMITRU RADU POPESCU
președintele Uniunii Scriitorilor
Redactor șef adjunct Ion Horea Secretar responsabil de redacție Roger Câmpeanu

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96.
ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană
MUREȘ
TIRGU-MURES

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXII, nr. 18, joi 4 mai 1989

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

18

România literară

OMAGIU LA ÎNCEPUT DE MAI

(Paginile 12—13)

■ Tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, și tovarășa Elena Ceaușescu au participat, duminică, la deschiderea Expoziției omagiale fotodocumentare și de carte, organizată în Capitală cu prilejul aniversării a 100 de ani de la declararea zilei de 1 Mai ca zi a solidarității internaționale a celor ce muncesc și a 50 de ani de la marea demonstrație patriotică, antifascistă și antirăzboinică de la 1 Mai 1939.

MOMENTE SOLEMNE

SĂRBĂTORIREA zilei de 1 Mai s-a desfășurat în acest an sub semnul unor mari aniversări istorice și în atmosfera de însuflețită mobilizare a tuturor oamenilor muncii de a transpune în viață orientările și ideile cuprinse în cuvîntarea secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la Plenara C.C. al P.C.R. din 12—14 aprilie. Împlinirea a 100 de ani de la declararea zilei de 1 Mai ca zi a solidarității celor ce muncesc de pretutindeni reflectă puternicele tradiții de luptă revoluționară ale proletariatului, ale clasei noastre muncitoare, ferm angajată pe calea principiilor și a idealurilor socialismului.

Aceste obiective majore ale mișcării muncitorești din țara noastră și-au găsit o strălucită și viguroasă afirmare în marea demonstrație patriotică, antifascistă și antirăzboinică de la 1 Mai 1939 din București, la a cărei organizare și desfășurare o contribuție determinantă au avut-o eminenții luptători comuniști, patrioți și revoluționari, conducătorii națiunii noastre socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu, tovarășa Elena Ceaușescu. Înscrisă în glorioase file de istorie, demonstrația de la 1 Mai 1939, cea mai puternică acțiune muncitorească și populară din Europa acelor ani îndreptată împotriva fascismului și a războiului, chemînd cu hotărîre la luptă pentru apărarea suveranității și independenței patriei, a constituit o impresionantă manifestare a forței și unității clasei noastre muncitoare, a capacității organizatorice și politice a partidului comunist.

Sărbătorind acest moment istoric, cinstindu-i luminoasele și înflăcăratele semnificații, întregul nostru popor a omagiat activitatea revoluționară și patriotică a tovarășului Nicolae Ceaușescu, a tovarășei Elena Ceaușescu, străluciți exponenți ai clasei noastre muncitoare, ai întregii noastre națiuni, exprimîndu-și totodată hotărîrea de a înfăptui în mod exemplar obiectivele stabilite pentru acest an și pentru 1990, programul de dezvoltare în cincinalul 1991—1995, a căror îndeplinire va asigura mersul neabătut înainte, spre civilizație și progres, al patriei noastre socialiste.

Acționînd în deplină unitate, sub conducerea Partidului Comunist Român, care și-a asumat de la crearea sa, la 8 mai 1921, obiectivul fundamental, de înaltă responsabilitate, al organizării și desfășurării luptei pentru eliberare națională și socială, pentru independență și socialism, poporul român a parcurs, în anii care au urmat revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă de la 23 August 1944, o cale istorică marcată de adînci prefaceri, al cărei curs a fost în chip decisiv impulsionat de Congresul al IX-lea. Eveniment de răscruce în noua istorie a patriei, inaugurînd o epocă de măreție realizări și de transformări profunde în toate domeniile vieții sociale, economice, politice și spirituale, Congresul al IX-lea al partidului a generat un vast proces de schimbări revoluționare, desfășurat la scara amplă a întregii țări. Inițiat și conceput de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, programul de edificare socialistă și de dezvoltare multilaterală a societății noastre este înfăptuit cu abnegație și eroism de întregul nostru popor. Centru vital al societății socialiste românești, partidul și-a demonstrat capacitatea de a conduce destinele țării, urmînd neabătut principiul afirmat de secretarul său general al construirii socialismului cu poporul și pentru popor. „Este necesar — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu — să nu uităm nici un moment că trebuie să întărim continuu legătura partidului cu masele largi populare, unitatea întregului popor în jurul Partidului Comunist Român — forța politică conducătoare a societății noastre. Numai împreună cu poporul, acționînd în deplină unitate și unind eforturile întregii națiuni vom asigura înfăptuirea obiectivelor minunate ale comunismului în România". Demn continuator al luptelor seculare duse de înaintași, partidul unește țara într-o unanimă voință, voința unui întreg popor de a-și construi viitorul liber și independent.

„România literară"

Columna țării

Columna țării-o văd în dimineți
Cu biruințl — cu faptă după faptă,
Cioplită din granituri, zveltă, dreaptă
Spre nimbul comunismului măreț.

În inimi o purtăm înnobilată,
Columnă carpatină fără preț
Întemeind un nou letopiseț.
Ce ctitorii, ce zboruri redeșteaptă !

Din Augustul eroic pînă-n pisc
Atîtea glorii suie pe columnă !
Le-a-nveșnicit Partidul Comunist !

În Mai și-n stih columna țării sună.
I-am dăruit elanuri, sînge, vers
S-o cînt sclipind prin timpuri, s-o slăvesc

Al. Jebeleanu

Biblioteca județeană
MUREȘ

Din 7 în 7 zile

Problema fundamentală a omenirii

ACTUALITATEA internațională consemnează evoluții ale vieții politice demne de un real interes, al căror sens și conținut pot fi mai bine înțelese prin abordarea lor în contextul proceselor mai ample, cu caracter general, din ultimul timp.

Se știe, astfel, că panoramicul mondial a înscris o suită pozitivă de evenimente cum sînt trecerea la lichidarea rachetelor nucleare americane și sovietice cu rază mijlocie și mai scurtă de acțiune, încetarea operațiunilor militare dintre Iran și Irak, rechemarea contingentului de trupe sovietice din Afganistan, începerea procesului de accedere la independență a Namibiei, încetarea conflictului armat din Ciad, conturarea unor perspective de normalizare a situației din Kampuchia, precum și unele evoluții noi în America Centrală și Orientul Mijlociu. Însă nici unul din aceste elemente nu poate eluda grava problemă a cursei înarmărilor, care continuă să amenințe omenirea cu aceeași acuitate. Iată de ce, la recenta Plenară a C.C. al P.C.R., tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat că, de fapt, situația internațională continuă să se mențină complexă, contradictorie și gravă, arătînd că unul din principalii factori ai acestei stări de lucruri îl constituie tocmai cursa înarmărilor, îndeosebi nucleare.

Procesul atît de așteptat de toate popoarele, al reluării negocierilor în vederea reducerii cu 50 la sută a arsenalelor nucleare strategice continuă să fie suspendat, partea americană susținînd că această blocare se datorează unei reexaminări de ansamblu a politicii externe a S.U.A. O reexaminare atît de prelungită, încît chiar observatorii politici occidentali o consideră ca interminabilă.

În acest timp, însă, înarmările nu înregistrează nici stagnări, nici blocări sau imobilisme. Ministrul apărării al S.U.A., R. Cheney, a confirmat într-un interviu că administrația a optat atît pentru dezvoltarea rachetelor strategice „MX" cu cîte 10 focoase nucleare montate pe vagoane de cale ferată, cît și pentru rachetele „Midgetman", montate pe camioane. Problema așa-zisei „modernizări" a rachetelor cu rază scurtă de acțiune a căpătat proporții și stringențe care o situează în centrul actualității internaționale. Subterfugiul este cunoscut: prin această „modernizare" se încearcă de fapt eludarea acordului asupra rachetelor cu rază medie (rachetele care aveau ca limită inferioară de acțiune 500 de kilometri ar urma să fie înlocuite cu altele acționînd pînă la 450 de km, deci neintrînd în incidența acordului). Practic, „compensarea" ar face ca pericolul nuclear să se mențină intact, ba chiar să crească, întrucît numărul celor circa 90 de rachete cu rază scurtă ce urmează să se modernizeze ar ajunge la peste 700, concomitent cu sporirea considerabilă a forței lor distructive.

Țările occidentale nu sînt însă unanime în a sprijini o asemenea strategie. Reacția de la început negativă a Bonn-ului își are motivația sa solidă: prin înseși dimensionările razei lor de acțiune, utilizarea acestor rachete, amplasate în special în R.F.G., ar afecta aproape în exclusivitate această zonă, cu perspectiva transformării pămînturilor germane într-o imensă Hiroshimă. Și cum această perspectivă nu-i poate lăsa indiferenți pe cetățenii vest-germani, reacția lor s-a tradus printr-o drastică scădere a „cotelor electorale" ale coaliției guvernamentale, oglindită în recentele alegeri de la sfîrșitul acestui an.

Nici vizita inopinată a premierului britanic în R.F.G., nici avertismentul șefului administrației americane potrivit căruia „R.F.G. riscă să se situeze pe o poziție de izolare" nu au putut modifica poziția reprezentanților guvernului de la Bonn.

Cu poziția vest-germană s-a declarat de acord Norvegia, Danemarca, de asemenea. Ministrul ei de externe, Jeusen, a declarat că „amînarea unei decizii pînă în 1992 reprezintă o soluție bună". S-au asociat acestui punct de vedere și Belgia, apoi Spania. Recent a survenit declarația ministrului de externe al Italiei, Andreotti, de asemeni în sprijinul negocierilor. Președintele Franței a declarat că „nu trebuie întreprinsă nici o măsură de natură să ducă la intensificarea cursei înarmărilor" — aluzie critică foarte transparentă la proiectele de modernizare a rachetelor nucleare.

Toate acestea reprezintă fapte care ilustrează cu putere justețea analizei și concluziilor formulate de președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, care subliniază caracterul necesar al creșterii rolului statelor mici și mijlocii, al unei participări mai active a acestora la edificarea securității continentului.

Peste cîteva zile va fi sărbătorită Ziua Victoriei. Experiența istorică a cumplitei încercări prin care a trecut omenirea reconfirmă necesitatea abolirii politicii de forță, oprirea din timp a tendințelor agresive, soluționarea oricăror probleme prin tratative și nu prin acumularea de arme. Sînt condițiile imperios necesare apărării păcii și vieții pe planeta noastră.

Cronicar

Viața literară

Manifestări consacrate zilei de 1 Mai

Sub genericul **1 Mai în România — 1889—1939—1989** s-a desfășurat miercuri, 26 aprilie a.c., la Biblioteca Centrală Universitară în cadrul „Ateneelor Cărții", o amplă manifestare dedicată aniversării a 50 de ani de la marea demonstrație patriotică, antifascistă și antirăzboinică de la 1 Mai 1939 și a 100 de ani de la declararea zilei de 1 Mai ca zi a solidarității internaționale a celor ce muncesc.

Programul manifestării a cuprins vernisajul unei expoziții de carte, cuprinzînd peste 500 de volume — lucrări de referință privind mișcarea muncitorească în România (1889—1921), făurirea P.C.R. (1921), ziua de 1 Mai 1939, eliberarea țării de sub jugul fascist, perioada de la Eliberare la Socialism.

„Epoca Nicolae Ceaușescu" este amplu ilustrată cu volume reprezentative privind democrația socialistă și autoconducerea muncitorească, politica economică a României, noua revoluție agrară, realizări ale științei și tehnicii românești, ale umanismului revoluționar, precum și lucrări reprezentative pentru politica externă a României.

Un loc central în cadrul expoziției îl ocupă opera tovarășului **NICOLAE CEAUȘESCU** — secretar general al partidului, privind construirea societății socialiste și comuniste, probleme actuale ale lumii contemporane, lucrări apărute în seriile: „Din gîndirea social-politică a Președintelui României", „Din gîndirea filosofică a Președintelui României", „Din gîndirea economică a Președintelui României", precum și lucrări apărute în străinătate.

Un loc special este dedicat lucrărilor tovarășei academician dr. ing. **ELENA CEAUȘESCU.**

Despre semnificația marii sărbători a vorbit prof. univ. dr. **Gh. I. Ioniță** — decanul Facultății de Istorie-Filosofie a Universității din București.

Manifestarea s-a încheiat cu un reușit program artistic dedicat de studenți și cadre didactice ale Conservatorului „Ciprian Porumbescu" zilei de 1 Mai.

La manifestare au participat studenți din Centrul Universitar București, cadre didactice și cercetători.

● Muzeul Literaturii Române a organizat, la Centrul de cultură și creație „Cîntarea României" al Întreprinderii de utilaj chimic „Grivița Roșie", simpozionul cu tema „1 Mai 1939" — moment de seamă în viața politică a țării (50 de ani de la marea demonstrație a oamenilor muncii din Capitală)".

Au participat: **Dumitru Bălaeț, Viorel Cozma, Traian Udrea**, și actorii Lucia Mara și Ion Lemnaru.

● La invitația Clubului C.F.R.-Ploiești și a Casei Armatei, scriitorul **N. Rădulescu-Lemnaru** s-a întîlnit cu oamenii muncii și cu ostașii în preajma sărbătorii zilei de „1 Mai".

Eminesciana

București

La Muzeul Literaturii Române din Capitală, în cadrul „Studioului de istoria literaturii" a avut loc manifestarea „Mihai Eminescu în ultimele revelații documentare" la care au luat cuvîntul **Victor Crăciun, Diana Cristev, Marga Labiș, Nicolae Mecu, Alex. Predescu** și **Flaviu Sabău.** În cadrul acestei acțiuni au fost audiate înregistrări din Fonoteca de aur a radiodifuziunii: Perpessicius, G. Călinescu și Șerban Cioculescu vorbind despre Eminescu.

● La Centrul cultural „Cîntarea României" al Întreprinderii „Adesgo" a avut loc o manifestare metodico-științifică pentru profesori și elevi. **George Muntean** și **Nicolae Mecu,** cercetători la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu", au prezentat comunicările „Mihai Eminescu și Bucovina", respectiv „Eminescu în conștiința contemporanilor săi". Prof. dr. **Constanța Bărboi,** director adjunct în Ministerul Educației și Învățămîntului, a vorbit despre „Mihai Eminescu și școala românească". A mai luat cuvîntul prof. **Marieta Popescu,** inspector coordonator pentru sectorul 4. Un grup de elevi de la liceul industrial nr. 27, sub conducerea profesoarei **Maria Got,** a prezentat un recital de poezie eminesciană. A cîntat corul de cameră al liceului industrial nr. 36.

● La Casa memorială „George Bacovia" din București s-a desfășurat un simpozion sub genericul „De la Eminescu la G. Bacovia". Au luat cuvîntul **Gabriel G. Bacovia, Valeriu Filimon, Flaviu Sabău.** Au prezentat un recital cuprinzînd poeme dedicate lui Eminescu membri ai cenaclului literar „George Bacovia".

Au recitat din poemele lui Eminescu actrițele **Lia Șahighian** și **Victoria Dobre.**

Botoșani

● La Botoșani, Teatrul „Mihai Eminescu" a pus în scenă piesa „Întemeietorii" de Mihai Eminescu (fragmente dramatice) în regia lui **Dan Alexandrescu** și scenografia lui **Traian Nițescu.** Teatrul botoșănean prezintă periodic, la Casa memorială a poetului, de la Ipotești, spectacolul de sunet și lumină „Eminescu", în regia lui **Eugen Traian Bordusanu. Dan Frăticiu** pregătește, la Teatrul de păpuși „Vasilache", din același oraș, un spectacol după „Luceafărul".

La Întreprinderea textilă „Moldova" s-a deschis expoziția fotodocumentară: „Pe urmele lui Mihai Eminescu" și a avut loc simpozionul „Eminescu și Botoșanii".

Cu prilejul Olimpiadei de literatură, desfășurată sub genericul „Eminescu 100", la Botoșani, Ipotești și Pomîrla au avut loc șezători literare sub genericul: „Porni Luceafărul..." și a fost editată foaia volantă „Eminescu '89".

Prahova

● La Ploiești, sub egida Bibliotecii județene „N. Iorga", timp de șase zile a fost organizată o festivitate dedicată centenarului Eminescu. A luat cuvîntul în deschidere **Cornelia Anton,** secretar al Comitetului județean P.C.R.-Prahova.

Au conferențiat: prof. univ. dr. **Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Valeriu Râpeanu,** directorul Editurii Eminescu, lector univ. dr. **Aurel Petrescu, Nicolae Liu, Al. Bădulescu, Gh. Maxim, Mihai Apostol, C. Dobrescu, Simion Bărbulescu, Ion Stratan.**

Poeții **N. Rădulescu-Lemnaru, Mircea Ionescu-Quintus, Traian Băläceanu, Mihai Nedelcu** au citit versuri dedicate poetului; actorii **Cornelia Maxim** și **Eugenia Laza** au susținut un recital de versuri din opera eminesciană, iar sub genericul „Pe lîngă plopii fără soț", solistul vocal Nelu Stan a oferit publicului participant o audiție muzicală.

„Flori de primăvară lui Eminescu" s-a intitulat acțiunea organizată pentru tinerii membri ai cenaclului bibliotecii de către poeții **Marta Bărbulescu** și **Bucur Chiriac.**

SEMNAL

● **Ion Creangă — POVEȘTI, POVESTIRI, AMINTIRI.** Ediție în colecția „Biblioteca pentru toți"; prefață și tabel cronologic de Al. Piru. **(Editura Minerva, 306 p., 8 lei).**

● **Gib Mihăiescu — BRAȚUL ANDROMEDEI. ZILELE ȘI NOPȚILE UNUI STUDENT ÎNTÎRZIAT.** Tabel cronologic și crestomație critică de Alexandru Metea. **(Editura Facla, 560 p., 29 lei).**

● **Radu Boureanu — DULCE URAGAN.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 104 p., 13 lei).**

● **Ana Blandiana — POEZII.** Ediție în colecția „Biblioteca pentru toți"; prefață de Eugen Simion; notă bibliografică de Elena Murgu. **(Editura Minerva, 238 p., 8 lei).**

● **Ion Mircea — PIRAMIDA ÎMPĂDURITĂ.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 76 p., 10,50 lei).**

● **• • • — PERPESSICIUS INTERPRETAT DE...** Antologie, prefață, cronologie și bibliografie de M. Crihană, în colecția „Bibliioteca critică". **(Editura Eminescu, 304 p., 13 lei).**

● **Aurelian Titu Dumitrescu — NICHITA STĂNESCU, ATÎT CÎT MAI ȘTIM NOI.** Mărturii despre personalitatea poetului. **(Editura Litera, 224 p., 27 lei).**

● **Mihai Stoian — ÎNGERUL MORȚII. EXTERMINATORUL DR. MENGELE.** Roman-document. **(Editura Albatros, 448 p., 24 lei).**

● **Mihail Drumeș — POVESTIRI DESPRE CUTEZĂTORI. (Editura Ion Creangă, 192 p., 10,50 lei).**

● **George Zarafu — CĂLUȚUL DE CIOCOLATĂ.** Volum pentru cei mici. **(Editura Junimea, 32 p., 5 lei).**

● **Fulvio Tomizza — AMICIȚIA. SOȚII DIN STRADA ROSSETTI.** Cele două romane ale scriitorului italian apar în traducerea semnată de Doina Condrea Derer. **(Editura Facla, 320 p., 19,50 lei).**

● **Fernando Butazzoni — LA CĂDEREA NOPȚII.** Povestiri în colecția „Globus"; traducere, cuvînt înainte și note de Maria Berza. **(Editura Univers, 348 p., 12,50 lei).**

LECTOR

O conștiință critică

■ A plecat dintre noi, mult prea repede, retras în satul său de baștină (Perietii—Olt) M. Nițescu. Mult prea repede, cînd încă putea să îmbogățească literatura noastră critică.

L-am cunoscut în redacția „Vieții Românești", unde a lucrat a proape două decenii. Era un om sobru, mai mult tăcut, deși atunci cînd își susținea și argumenta ideile devenea vorbăreț și convingător, ba chiar înflăcărat. Dincolo de insul taciturn, uneori distant, bănuitor și singuratec se ascundea, pesemne, multă timiditate. Și orgoliul, firesc, al celui care e sigur pe gîndurile, pe spusele, pe scrisul său, neavînd nevoie de nici o confrerie pentru a exista.

M. Nițescu, colegul nostru, păstra o rezervă și o discreție asupra modului său de viață, anevoie de înlăturat. Am fost colegi în aceeași redacție aproape douăzeci de ani, însă foarte rar am putut comunica, altfel, decît în limita relațiilor redacționale. Întîmplător am aflat că locuise multă vreme într-un subsol (unde contractase o boală de plămîni) — abia în ajunul mutării lui într-o locuință nouă și luminoasă. O sărbătoare pentru el, pe care nu mi-a ascuns-o.

Era un fiu devotat, căci știu că și-a îngrijit mama, paralizată, ca un adevărat infirmier. După ce se retrăsese la țară, nu l-am mai întîlnit decît o singură dată. Era îngîndurat, era trist, era, probabil, bolnav și singur...

M. Nițescu era unul dintre acei critici ce pun mare preț pe spiritul de obiectivitate al breslei din care făcea parte; admirator al lui Titu Maiorescu, scria o critică la obiect, o critică de idei, apreciind sinceritatea scriitorului față de sine însuși, libertatea interioară, refuzînd să dea gir oricărei contrafaceri, oricît de ispititoare. Aprecia tinerețea spirituală a criticului ce scria sub specia esteticului, dar avea o anume încăpățînare în a-și menține opiniile asupra unor oameni sau cărți, greu de învins! Și numai cu argumente convingătoare.

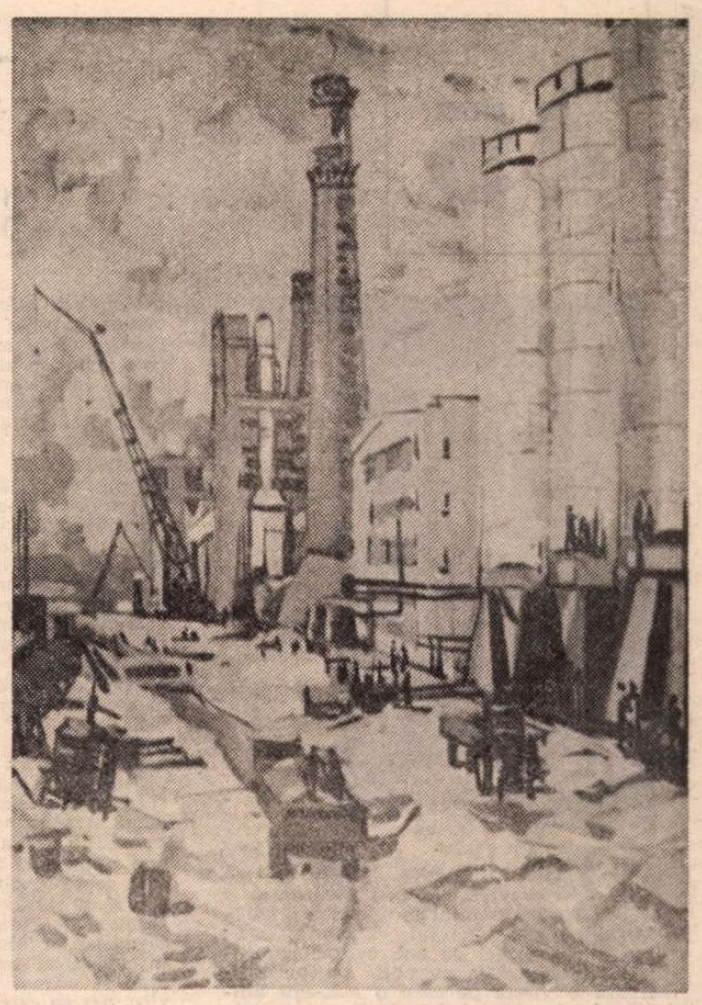
În viziunea lui M. Nițescu, autoritatea criticului (ca și a scriitorului în genere) trebuia să se bizuie și pe „etica" sa.

M. Nițescu era cumpătat, prevăzător, zgîrcit aproape (cu sine și cu alții) în aprecieri, nu admitea excesele, de nici un fel. Nici n-ai fi zis că el, și nu altul, era autorul acelui articol de debut, iconoclast, care analiza dintr-un alt unghi de vedere decît cel consacrat pînă atunci, monumentala **Istorie a literaturii...** a lui G. Călinescu. Dar o făcea cu o anume eleganță, argumentînd... Recitind azi, după atîția ani acel articol, nu poți să nu recunoști că debutantul avea, și el, dreptate...

Criticul M. Nițescu aprecia la alții și exercita asupra sa însuși o disciplină a scrisului severă meditînd îndelung asupra poeziei sau paginilor critice despre care a scris atîtea articole sau cronici literare, nu numai în paginile „Vieții Românești", dar și în „Argeș", „România literară" etc.

În cărțile sale, M. Nițescu se pronunță cu fermitate împotriva „divagațiilor critice". În volumele sale: **Între Scylla și Charybda** (1972), **Repere critice** (1974), **Poeți contemporani** (1978), **Atitudini critice** (1983), M. Nițescu s-a pronunțat cu fermitate asupra fenomenului literar contemporan, rostindu-și răspicat, dar cu decență și măsură, opiniile. Regretatul nostru coleg a fost dintre acei, puțini, care a rămas „el însuși" pînă la capăt, așa cum scria într-una din cărțile sale: „În ultimă instanță sensul culturii nu stă în elucidarea pînă la capăt a unor noțiuni, în găsirea adevărului absolut, ci în libertatea de a-l căuta, **de a fi noi înșine".**

Eugenia Tudor Anton



TEODOR RĂDUCANU : **Peisaj industrial la Tulcea**
(Expoziția omagială de artă plastică – Sala Dalles)

Muncă, tinerețe, glorie

LUNA mai, ca miez al primăverii, descinde în calendarul românesc cu o seamă de ecouri istorice grave și frumoase, cu simboluri adînci care răspund și corespund atîtor și atîtor comandamente ale vieții noastre contemporane. Cu cifre rotund-aniversative sau nu, aceste evenimente sînt perlate la începutul lunii lui Mai parcă să-și ritmeze anume menirile ca în dactilii unei epopei de legende și eroism.

Ca la Pithagora, numerii ies din aritmetica lor, în simbolistică reflexivă și se sacralizează. Și, cum totul începe cu cifra unu, — primăvara rememorărilor noastre începe tradițional, cu zi de-ntîi mai, Armindenul păstorilor noștri ajunși deja sus, în spațiul mioritic al modulațiilor geologice și pe care muncitorii de la oraș, proletarii veniți de la țară și-o au ales ca zi emblematică a muncii lor industriale. Sînt 100 de primăveri de cînd au ieșit muncitorii noștri, la zi de-ntîi mai, afară din orașe, la iarbă verde. Nu numai să se destindă ci să se și rostească, Ziua Muncii devenind deseori tribună de agitație. După cifra unu, urmează cifra doi, adică 2 Mai, Ziua Tineretului. Și ce poate fi oare, alături de muncă, în osmoză totală cu primăvara, decît tinerețea ? Trăim într-o țară cu un deziderat folcloric sublim și unic pe lume : tinerețea fără bătrînețe și viața fără de moarte. Tinerețea nu este doar o frumoasă și romantică stare de fapt. Ea este pragul de schimb al generațiilor, preluarea și purtătoarea unui mesaj național și politic, îndeplinirea unui crez și lansarea lui cu carate suplimentare către generația ce o urmează. Nu e deci de mirare că la 1 Mai 1939, tocmai doi tineri comuniști aveau să zdruncine liniștea picotitoare a oligarhiei românești, cu verbul lor încins.

Tot în luna Mai, în ziua de 8 Mai, a luat ființă partidul nostru comunist român. De față, ca înfăptuitor al marelui edificiu spiritual, a fost și un poet militant : Mihail Cruceanu, om cu viață lungă, curată și frumoasă spre bucuria inimilor noastre iubitoare de adevăr și frumos. L-am cunoscut destul de îndeaproape și mi-a lăsat mereu imaginea pură de lacrimă și rouă. Profesor de o aleasă cultură și poet de o mare finețe. Alăturîndu-i imaginea tot atît de curată, ca de pictură pe sticlă, a unor poeți militanți ca Neculuță, Păun Pincio, Paul Bujor, Cristian Sîrbu, artiști cetățeni postați dincoace de interesele meschine ale timpului lor.

Partidul a fost unica forță capabilă să polarizeze toate forțele democratice în preajma sa. Dovada supremă, pentru noi, oamenii de cultură, este că în rîndurile partidului, ale simpatizanților sau, cel puțin ale celor ce aprobau linia sa, s-au înrolat activ cele mai valoroase și mai distinse spirite din literatură, artă și știință, protestînd, sub pavăza comuniștilor, împotriva fascizării țării, împotriva războiului nedrept, împotriva dictaturii carliste și antonesciene. Scriitori de seamă. Universitari de la București, Cluj și Iași. Academicieni. Trunchiul de platină al gîndirii și simțirii românești. Pe baricade, în anii războiului.

După cifra 8 vine cifra 9. Ziua Victoriei. După ani de război nedrept, cu o jumătate de Transilvanie răpită, după secole de suferință, ne-am revărsat cu toată puterea militară și sufletească spre Apus, pentru nimicirea fascismului. Eroismul și jertfele acestei campanii epopeice sînt atît de cunoscute patriei și omenirii, încît cei ce ar dori să le ocolească ar jigni istoria atît de cumplită din miezul veacului nostru.

La 9 Mai 1945 eram deja adolescent cu acea trecere spre gravitate. Înțelegeam, împreună cu ai mei, cu comuna (instinctual, cu țara) luminoasa întruchipare a păcii. Pacea însemna, pentru noi, reîntoarcerea de pe front, acasă, a celor care se mai puteau reîntoarce. Pe un obelisc din centrul comunei natale (azi, oraș cu platformă industrială) erau dăltuite numele celor căzuți în război. Pe trei șiruri, lungi de tot. Pacea se desfăcea și din tristețea numelor lor, ca un fir de trandafir, ca un trandafir de pe cetate.

ȘI au trecut ani. Și pacea a început să fie apărată, sărbătorită. Să aibă congrese. Ca gazetar, luasem declarații de la Sadoveanu, de la Ion Călugăru, de la Horia Hulubei. Dar acestea sînt amănunte, deși Sadoveanu nu va fi amănunt nicicînd, — ci doar chintesență. Coloana vertebrală rămîne pacea, — peste întreaga perlare de la 1 Mai la 9 Mai. Adică, vreau să spun că munca e pace, că tineretul vrea pacea, că partidul nostru e partidul păcii și că ziua de 9 Mai este un fel de memento militar al păcii, o pace a armelor. Un fel de : „adio, arme !" Cum ar zice Hemingway. Că toate acestea vin ritmat, — iarăși și iarăși în ritm dactil ca într-o epopee de eroism și legendă, spre noi, dinspre Debrețin și Tatra. Dinspre Pădurea Vieneză. Cu spiritul suprem al păcii. „Raza ta aduce iarăși / Pe popor lîngă popor". Cu soldații reîntorși acasă. Unul de la mine din sat îmi spunea că a venit acasă într-un vagon descoperit și ca să nu-i plouă pe țeava armei, a acoperit-o cu o floare de busuioc. Sînt și fapte lirice într-un război.

Pacea rămîne însă bunul suprem. Iar luna Mai (de la latinescul Majus — adică mai mult, — mai bine) le aduce în pace pe toate : partidul păcii, munca pașnică, tineretul din țara tinereții fără bătrînețe și primăvara ca o emblemă în țara doinei cu „frunză verde", a ciocîrliei cu zborul spre soare, a trandafirului de pe cetate, a cuvintelor potrivite în vers, a alăutei românești, a coloanei infinite și a culorilor calde ale celui ce se numea pe sine zugravul.

ACESTEA toate se răsfrîng și în lumea frumosului transfigurat, în conștiința cetățenească a artistului angajat plenitudinar în ceea ce rostește, în demnitatea și suveranitatea lui și a patriei sale. Cuvîntul în care Nichita Stănescu își rostea patria, verbul, logosul ne unește și ne personifică, ne dă sentimentul simfoniei și al timbrului melodic propriu în această epocă plină de frămîntări, de încordări, de confruntări în care ni se cere tărie de spirit, de caracter. În acest sens înțeleg eu contextul recentei Plenare a partidului și orizontul pe care îl deschide spre Congresul XIV, Congres al independenței și suveranității gîndirii și al trezoreriilor statului socialist român. Totdeauna mi-a fost frică de bancă, de finanțe. Tatăl meu, cînd s-a însurat, a luat un mare împrumut de la o bancă, atît de mare încît putea cu suma respectivă să-și cumpere mobilă : un pat, un dulap și o masă. Dar de nuc. Și a tot plătit ratele. Fapt pentru care îmi plăceau oftînd paginile din „Moromeții" unde se vorbește țărănește despre Marmorosh Bank și paginile financiare din Balzac sau Zola. Pe noi cei care am fost săraci, nu ne înțeleg și nu ne vor înțelege niciodată sătuii și îmbuibații. Titus Popovici, prunc sărac al unui funcționar de poștă și telecomunicații, descrie cum mănîncă Mitru Moț, săracul, o rață. Gestul nu este gastronomic ci, cum ar spune Arghezi, sub pavăza unui simbol. Cu atît mai impresionante și semnificative sînt noile noastre realități-simboluri într-o țară a primăverii în care s-a construit imens de mult. Cred că pe cap de locuitor și pe metru pătrat mai mult decît în orice altă țară socialistă. Munca, tinerețea și gloria marilor realizări rămîn ca o pecete a epocii acesteia : Transfăgărășanul pe linia unificării ideale a lui Mihai Viteazul, Canalul pe linia scitică a elegiilor lui Ovidiu, plămînii de flăcări ai Hunedoarei modernizate a Huniazilor Corvini români, sau la Galați, unde Petru Rareș era pescar și unde se construiesc, în tandem cu Brăila, nave. Construim și nave aeriene, la București. Și limuzine la Colibași. Și camioane la Brașov. Și alte utilaje moderne. Iată, numai Bihorul meu exportă marmură în țara marmurei, mobilă de stil în țara mobilei de stil, mașini unelte pînă și în țări cu tradiție de mașini unelte, cristale pînă și în țări cristalin exportatoare. Acesta este, pînă la urma urmei, în acest caleidoscop, terminalul unei călătorii glosate nu pe marginea ci în miezul timpului, secolului, evului nostru românesc și al verbului lui.

Munca, tinerețea, partinitatea și gloria noastră românească.

Al. Andrițoiu

Destin de țară

Partidul – rod al luptei milenare
E visul de izbîndă de-a pururi românesc,
Visat de Mircea, de Mihai și Ștefan
De-a fi stăpîni în plaiul strămoșesc.

El este rod din Tudor și Bălcescu,
Din cei căzuți la Plevna și Smîrdan,
Din glasul de Unire de la Alba,
E împlinirea vrerii peste ani.

Partidul este rod din lupte dîrze,
Din jertfa patrioților eroi,
Prin el noi toți ne-am făurit destinul
Și-au răsărit în țară zorii noi.

Este izvor de luptă ne-nfricată
Partidul comuniștilor români,
Purtînd pe steagul lui deviza sfîntă :
„Pe soarta noastră, noi să fim stăpîni !"

★

Azi însorim prin muncă înalt destin de țară
Aflat sub semnul celui de-al IX-lea Congres,
Avînd exemplu fapta mereu cutezătoare
A celui ce în frunte poporul l-a ales.

El ne-a-nvățat temeinic să înălțăm columne,
Să creștem noi uzine și sporul pe ogor,
Noi școli, laboratoare, lăcașuri de cultură,
Simboluri demnității acestui brav popor.

Un ctitor – Ceaușescu ne-a învățat să credem
În noi și-n visul nostru spre piscuri avîntat,
Nimic să nu ne-abată din comunista vrere,
Să credem că se poate, așa ne-a învățat.

Un om purtînd nestinsă iubirea pentru glie
Cu idealul țării adînc s-a contopit,
Eroul Ceaușescu, al cutezanței noastre
Și-atîtor biruințe ce-n țară au rodit.

★

Cutezătoare planuri croind urcuș spre culme
Aievea prind contururi cu fiece Congres,
Și fapte pe măsură adaugă columne
Să încunune falnic al patriei progres.

Și pentru drumul țării victorios spre mîine
Ne-am făurit noi vise în timp înnoitor,
Căci sîntem azi stăpînii și fauri țării-i sîntem
Spre piscuri comuniste, spre mîndru viitor.

Sub arcul de lumină al libertății noastre,
Noi, jubileul țării îl vom sărbători,
Patruzeci și cinci de trepte urcate-n demnitate,
Prin faptele de muncă noi țara vom cinsti.

Și cutezînd spre mîine, către sublime piscuri,
Vom făuri noi vise spre-a le rodi deplin,
Congresul Paisprezece va dăltui-n istorie
Victoriile țării spre anii care vin.

În fruntea națiunii, viteaz Conducătorul,
Stegar de noi victorii, chezaș de bucurii,
Să ne trăiască-n pace, cît țara să trăiască,
Spre gloria eternă a scumpei Românii !

Viorel Cozma

45

Hronicul și cîntecul vîrstelor

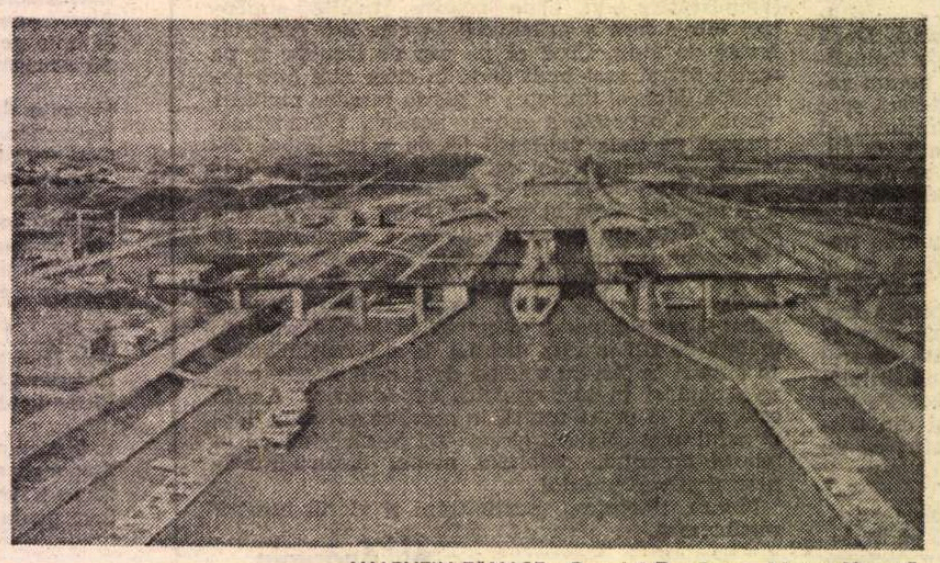
DATAT „1946“ și publicat prin grija lui George Ivașcu în 1965, **Hronicul și cîntecul vîrstelor** este cartea esențialei răspîntii a existenței și literaturii lui Lucian Blaga ; scris la cincizeci de ani, caietul cuprinzînd autobiografia marelui scriitor ilustrează o vîrstă pe care o fixaseră aforismele din **Discobolul** (1945) și textele din **Trilogia valorilor** (1946) : acestea sînt volumele care încadrează **Hronicul** în ultimii ani ai prezenței editoriale a poetului, înainte de „marea trecere“ a deceniului șase : exceptînd cursurile universitare și traducerile din Lessing și Goethe, Blaga nu va mai tipări nimic pînă la dispariția sa, în 1961. În acest context, caietul din 1946 reprezintă textul care **încheie** o operă prin revenirea la matca sa, la durata ce se întinde dincolo de orizontul Cărții, în spațiul și timpul cînd nu exista decît ființa, cînd biografia nu era încă bibliografie.

Orice încercare de a citi **Hronicul** trebuie să înceapă cu dezlegarea „tainei“ pe care o ascunde prima sa propoziție : „Începuturile mele stau sub semnul unei fabuloase absențe a cuvîntului“ ; accentele au fost căutate mai cu seamă în **absența cuvîntului**, în ceea ce are semnificativ și proiectiv această „absență“ pentru destinul poetului și filosofului. Dar povestea plină de penumbre a instalării în logos începe, desigur, prin cuvîntul **fabulos** : „înființarea“ limbajului lui, **făptuirea** sa este evenimentul care decide sensul existenței și, mai presus de aceasta, trasează calea de acces în **lumea de dincolo**, în fabulosul mitului și al arhetipurilor. „Intrarea“ în cuvînt este o **inițiere** în misterele unui univers străin de existența cursivă a ființei și, totodată, uimita descoperire a unui **cod** „secund“ pe coordonatele căruia eul părăsește definitiv starea embrionară : „Despre neobișnuita înființare a graiului meu aveam să primesc o înșirare de știri numai tîrziu, de la Mama și de la frații mei mai răsăriți. Aflai atunci că în cei dintîi ani ai copilăriei mele cuvîntul meu nu era — cuvînt. Cuvîntul meu nu semăna cu nimic. Nici măcar cu o stîngace dibuire pe la marginile sunetului, cu atît mai puțin cu o prefigurare a unei rostiri articulate. Adevărat e, pe de altă parte, că mutenia mea plutea oarecum în echivoc și nu îndeplinea chiar în toate privințele condițiile unei reale mutenii, căci lumina cu care ochii mei răspundeau la întrebări și îndemnuri era poate mai vie și mai înțelegătoare decît la alți copii, iar urechea mea, ispitită de cei din preajmă, se dovedea totdeauna fără scăderi. Cînd eram pus la încercare, cedam pe planul mișcării și al faptei [...] Poate că starea mea embrionară se prelungea dincolo de orice termen normal, pentru că avea în vedere un urcuș tocmai de toate zilele, sau poate o nefirească luciditate s-a virit, cu efecte de anulare, între mine și cuvînt“.

Această amintire de dinainte de vîrsta primilor patru ani este specifică pentru ceea ce psihanaliza numește **amintire-ecran** ; Freud este cît se poate de tranșant în această privință : „Tot ceea ce întîlnim în așa-zisele amintiri din prima copilărie nu sînt vestigii ale unor evenimente reale, ci o elaborare ulterioară a acestor vestigii, care a trebuit să se efectueze sub influența diferitelor forțe psihice intervenite după aceea. În acest fel «amintirile din copilărie» dobîndesc, în genere, semnificația de «amintiri-ecran» și în același timp evidențiază o remarcabilă analogie cu amintirile din copilăria popoarelor, așa cum figurează ele în mituri și legende“. Orientarea sensului de interpretare a acestui „vestigiu“ din prima copilărie a autorului **Poemelor luminii** este dată de acțiunea **nefirești lucidități** care dezvăluie aici pragul conștiinței raporturilor cu lumea și cu universul semnelor lingvistice ; nu comunicarea lipsea, ci codul, „norma“ acesteia. Explicațiile căutate de narator corespund perfect orientării generale a textului autobiografic, intențiile autorului constituind, în acest caz, chiar intenționalitatea **literară** a „caietului“ : prelungirea stării embrionare și intervenția aproape violentă a lucidității refac, la vîrsta primei copilării, ipostazele fundamentale ale personalității scriitorului la cumpăna celor cincizeci de ani : **poetul** și **filosoful**. Planurile mișcării realului și cele ale faptei și gesturilor sînt structurate pe codul „**poetic**“ al tăcerilor expresive și al luminii ochilor ; povestea înființării cuvîntului este, în fapt, povestea celei de-a doua nașteri, a „**urcușului**“ în lumea enormă a semnului lingvistic : ființa își asumă sau, mai exact, este somată să-și asume profunda ambiguitate a acestui univers : **numire** și **denumire**, ordonare a lumii dar și „cezură“, cale de acces în real dar și normă care își conține limitele. Simpla și directa comunicare prin expresia tăcerilor și a ochilor este înlocuită cu dublul registru al rostirii : pronunțînd, făptuind cuvîntul, copilul de patru ani se naște din nou pentru că, iată, el simte o „**stranie detașare**“ și un **sentiment de rușinare** : „N-am putut niciodată să-mi lămuresc suficient de convingător pentru mine însumi, strania mea detașare de «logos» în cei dintîi patru ani ai copilăriei. Cu atît mai puțin acel sentiment de rușinare, ce m-a copleșit, cînd, constrîns de împrejurări și de stăruințele ce nu mă cruțau, ale Mamei, am ridicat mîna peste ochi, ca să-mi iau în folosință cuvintele“. Urcarea în cuvînt, asistată de Mama, repetă actul unic al primei nașteri, al aceleia biologice, dar ea este dirijată acum și de „**împrejurări**“ : sentimentul de rușinare, pe care îl elaborează memoria naratorului, constituie, în fond, complexul afectiv al celui care se descoperă, își dezvăluie intimitatea prin unul din actele cele mai „personale“ : celălalt element care provoacă amintitul sentiment este lucida constientizare a „minciunii“ logosului. Încercat de „sfieli“ și prelungind dincolo de termenul normal „starea embrionară“, copilul intră în cuvînt prin luarea în posesie a „păcatului originar al neamului omenesc“ : detașarea, urcușul, sentimentul de rușinare, sfiala, asistența Mamei, acțiunea circumstanțelor și „păcatul“ — acestea sînt faptele care desemnează înființarea în logos, repetînd întocmai cealaltă „înființare“, prima, în biologic. Fiul Mamei devine fiul Cuvîntului ; povestea făptuirii acestuia este istoria instalării **convenției** limbajului : codul comunicării prin tăceri și prin lumina ochilor nu este suficient pentru că nu răspunde principalei legi a rostirii : **a spune** pentru **a fi** : „Îmi amintesc cu satisfacție de clipa, cînd stînd cu toții împrejurul mesei, eu m-am silit să spun ceva, iar Tata m-a întrerupt cu o exclamație de bucurie : «Bravo !». Izbutisem să imit întîia oară un «r» purificat de orice aproximații. De acest eveniment, vrednic de a fi însemnat în calendar, s-a luat act în chip solemn în toată familia, ca de nașterea unui nou copil“ : a doua naștere înseamnă anularea aproximațiilor, **în-ființare**, moment al trecerii din biologic în social.

DAR nașterea consumată prin pronunțarea unui „r“ purificat se dezvăluie, cum s-a văzut, sub semnul **fabulosului** : cuvîntul primei propoziții a textului determină orientarea și mecanismele esențiale ale **căutării** realului și substanței mitologice din care se va hrăni creația, precum și ale constituirii literarității **Hronicului**. Mai întîi, structura spațiului acestei căutări repetă ambiguitatea cuvîntului ; ființa care intră în posesia logosului se înconjoară de legende, de o atmosferă misterioasă, avînd un „ce“ sumbru : casa, locul celor două nașteri, este prima ipostaziere a tărîmului fabulos pe care încearcă a-l găsi ființa : forfota „umedă“ a broaștelor rîioase din pivniță se alătură salonului „sumbru“, cu „răcoare de piatră“ și cu legenda „odioasă“ a ceasului auriu. Casa este o supradeterminare a celui care o locuiește ; clădirea din Lancrăm este o **lume**, prima, în care copilul descoperă mistere, legende, lucruri sumbre și odioase, dar și temeiurile stabilității, ale spațiului securizant vegheat de „zeitățile“ tutelare ale Mamei și Tatălui. Accesul spre această lume este însă unul **mediat** ; contactul cu socialul se face prin intermediul Tatălui, realitățile satului sînt cunoscute prin mijlocirea istorisirilor copiilor : realul este cucerit prin intermediari. Cum mediat este și accesul în lumea fabuloasă a basmului : „Foamea de basm, firească vîrstei, mi-o astîmpăra, cu intermitențe, ce atîrnau de vremuirea de afară, sau de uritul inimii, numai Mama cu cele cîteva povești ale ei. Nu știa Mama prea multe, dar nimerea fără greș tonul lumii ireale, încît chiar glasul ei mi se părea că vine dintr-o a patra dimensiune a spațiului“ : pe acest tărîm se va făuri „zarea fericirii“ și sentimentul „încălecării timpurilor“, potențînd misterul unei existențe care își caută prin mediere căile de acces spre lumea reală și spre aceea a ficțiunilor. Acest mod al dezvăluirii dimensiunilor spațiului și ale duratelor se conturează pe traiectul primei **călătorii** : spre marea întîlnire cu Muntele, copilul nu descoperă „realități“ ori „peisaje“, ci **duhul** care însuflețește lutul din mîna olarilor „gușați“ din Săsciori, **sentimentul timpului** pe care îl dă roata morii de lemn din Căpîlna, **aerul substanțial** al înălțimilor de la Susag, în fine, **sentimentul măreției istorice** din momentul contactului-identificare cu muntele Șurianu ; modul existenței spațiului re-prezintă pe cel al înființării în logos : prin „realitatea“ semnificantului spre „ficțiunea“ semnificatului.

Acest dublu registru al percepției realului și al manifestării ființei în cele două spații referențiale (casa și lumea de dincolo, socialul și tărîmul basmului) constituie modul **elaborării** tuturor amintirilor din **Hronic** : textul autobiografic se dezvoltă din ceea ce aș numi o **rețea a substituirilor** prin care eul narator caută identificarea universurilor, a satului cu „zarea interioară“, a locurilor natale cu cosmosul, a culturii cu natura. Cea dintîi substituire este celălalt „vestigiu“ important al primei copilării și el privește înființarea copilului în structura familiei ; băiatul este un substitut, un „înlocuitor“ al unei surori dispărute, prezența sa trebuie să umple „un gol“, iar ființa se pregătește să primească un transfer de afecțiune : copilul nu poate răspunde la această substituire la care îl obligă familia decît printr-o altă substituire, a Mamei printr-o soră mai mare : Letiția, „a doua mamă“, este varianta „umană“ a arhetipului (Mama), transferul fiind total și irevocabil : „Avea Letiția o slăbiciune aproape maternă față de mine, dintotdeauna. S-a nimerit să fiu cel mai mic și să vin între cei de același sînge ai casei întîmpinat oarecum cu dor. Trebuia să umplu un gol. Acesta era sentimentul familiei înainte de a mă naște : o nădejde fierbinte că voi putea să umplu un gol. Într-adevăr, mă ivisem în lumea luminii după o tristă întîmplare, asupra căreia Mama și cu Letiția, șfișiindu-și ființa, vărsau lacrimi, de cîte ori inima lor se întorcea fără izbăvire spre acele timpuri. Cîteva luni înainte de a-mi lua locul hărăzit printre văzute și nevăzute, o surioară, ultimul copil înainte de mine, pe nume Lelia, mai trăia încă. Fetița nu avea decît doi ani. Într-una din zile mica viață a fost curmată printr-un accident. Mi se povestea de multe ori că Lelia a fost o făptură dulce, vioaie și frumușică (Mama în miniatură), o jucărie însuflețită, a cărei cea mai mare bucurie era să facă «servicii» tuturora din casă: să aducă un pahar, un prosop, să scoată o gheată de sub pat, și pe urmă încă una, să te întrebe ce poftești, și să surîdă [...] În bunătatea ei, Lelia credea că nu e voie să scoată un scîncet și răspundea suferinței cu un surîs, pe care l-a dus cu ea și în moarte. Cîteva luni mai tîrziu mă înființam ca să țin locul unei amintiri. Înființarea mea a fost însă o dezamăgire, căci cu masca mea bătrînicioasă nu puteam în nici un fel să suplinesc surîsul unei făpturi de vis“.



VALENTIN TĂNASE : **Canalul Dunăre — Marea Neagră**
(Expoziția omagială de artă plastică — sala Dalles)

FRAGMENTUL acesta este la fel de important pentru definirea configurației interioare a eului narator, pe cît a fost povestea plină de penumbre a înființării în logos dacă a doua nastere, „urcușul“ în cuvînt a constituit asumarea ambiguității fundamentale a existenței scindate definitiv între **a spune** și **a fi**, prima naștre, înființarea în structura familiei, este simțită ca o „**uzurpare**“ ; copilul de dinainte dispăruse, iar contactul noului născut cu familia este înțeles ca o substituire a unei amintiri, ca un transfer de afectivitate de pe chipul „făpturii de vis“ a Leliei pe „masca bătrînicioasă“ a ultimului venit. Calitatea re-prezentării și masca impusă de această substituire corespund, într-un plan al compensațiilor, comunicării secrete cu zeitatea tutelară a spațiului familial : Lelia era „Mama în miniatură“, iar băiatul, înlocuind-o pe Lelia, trebuia să fie o altă copie a „icoanei“ : investitura pe care o primește între cei de același sînge ai casei și realitatea prezenței chipului „urît“ care nu poate suplini surîsul făpturii de vis constituie sursa primei **tensiuni** reale în planul relațiilor umane, pregătind clipa trecerii peste pragul logosului: incompatibilitatea dintre „icoană“ și copia sa imperfectă conduce, pe un traseu firesc și cunoscut din cercetări psihanalitice, spre **frustrare**, spre ruperea punților cu lumea reală și spre căutarea tărîmului de dincolo. Raporturile acestea complexe sînt marcate în text de cîțiva indici care nu lasă nici o îndoială asupra esenței primei înființări a eului narator în lume : nimic sentimental în relatarea despre moartea „surioarei“, tonul povestirii rămînînd neutru, golit de afectivitate : Lelia este „fetița“, disparitia sa este un „accident“, iar făptura dulce și „frumușică“ este vizibil **ironizată**, bunătatea, gingășia, vioiciunea și „serviabilitatea“ sa fiind intenționat exagerate : între eveniment și modul relatării sale se jalonează distanța specifică frustrării, dragostea Mamei (care își „sfișie“ ființa, varsă lacrimi și își întoarce inima „fără izbăvire“ spre chipul Leliei) fiind definitiv pierdută de ultimul venit : „masca bătrînicioasă“ nu poate primi afecțiunea dată pentru totdeauna „făpturii de vis“, ivirea sa în lume echivalînd cu o „**dezamăgire**“. Această secvență a textului este ceea ce aș numi **matricea sa narativă**, rețeaua de substituiri, al cărei nucleu se află în semnificația înființării eului narator în structura familiei, cuprinzînd toate palierele cărții. Astfel, spațiul casei natale repetă în configurația sa „dualismul“ fundamental al nașterii : **grădina cu flori** și aceea cu **straturi sterpe**, pînul care se **ofilește** și uriașul castan care se **înalță** reprezintă reperele proiectate în vizibil ale primei substituiri. Diferitele grade de identificare ale acesteia organizează toate nivelele textului : substituirea poate fi „**iconică**“ (pe traiectul Lelia — Mama — Lucian) sau simbolică (de pildă, prin identificarea între uriașul castan și Tata : „castanul avea să se stingă de altfel, mai tîrziu, tocmai în anul cînd murea și Tata“). Substituirea aparține vîrstei primei copilării, aceea delimitată între cele două nașteri : înființarea în lume și „urcușul“ în logos sînt marile evenimente ale celor dintîi patru ani, iar modul trăirii lor va marca decisiv fiecare experiență ulterioară : absența unei surori apropiate de vîrsta băiatului va fi „suplinită“ prin prezența verișoarei Vichi, iar prima conștientizare a vecinătății morții se petrece în același registru al substituirilor : „Mort trebuie să fie ca și viu... Cînd ești mort, trăiești mai departe și nu știi că ai murit... Noi stăm acu aici, în cerc, și vorbim, dar poate că sîntem morți, numai cît nu ne dăm seama...“, constată copilul de șase ani la moartea unui prieten : icoana prin copie, Mama prin soră, sora prin verișoară, viața prin moarte, cuvîntul prin tăcere, Tata prin uriașul castan — acestea sînt elementele spațiului și duratei primei copilării, care se supun regimului și substituirii : zarea interioară a ființei se conturează prin acest transfer de calități, mereu repetat, multiplicat în fiecare experiență existențială în care eul narator caută **expresia** lumii de dincolo.

Hronicul dezvăluie căile ce unesc biografia cu bibliografia, definitoriu rămînînd, ca și în cazul lui Mihail Sadoveanu, G. Ibrăileanu, Marin Preda, Livius Ciocârlie sau Valeriu Cristea, **orizontul cărții** : dacă pentru alte scrieri cu caracter autobiografic (Ioan Slavici, Titu Maiorescu, N. Iorga, E. Lovinescu) specifice sînt orizonturile politic, social, cultural sau al vieții literare, **Hronicul** lui Lucian Blaga este textul care elaborează Cartea în spațiul biografiei, căutînd modul identificării realității semnificantului cu ficțiunea semnificatului, al transferului din real în poveste, al osmozei naturii și culturii.

Ioan Holban

Poezia de cursă lungă

PUBLICÎND primele două volume în exemplare unice, Virgil Teodorescu își făcea debutul editorial în autentic stil avangardist.[1]) Suprarealismul la care aderase și pe care-l practica împreună cu Gellu Naum, Gherasim Luca, Paul Păun și D. Trost avea să încheie plutonul efervescenței cu care artiștii de toate felurile contestaseră tot ceea ce era îndeobște considerat artă. Demolarea limbajului oficializat în artă a fost, se înțelege, punctul de onoare al oricărui avangardist, artistul însuși fiind adus cu violență pe pămînt și declarat exponent al colectivului.

Aceasta cel puțin în ceea ce îi privește pe suprarealiști. Poetul devine un abisal și un rapsod al materialității obiectuale catapultate dincolo de ea însăși grație visului și exercițiului integrator de anulare a individualului în celălalt. De aceea, poetul suprarealist va refuza cu obstinație narcisismul practicînd, totuși, un mimetism pe jumătate valabil accepției consacrate : referința există numai pentru a fi spulberată și transformată apoi într-o metareferință.

De la început, Virgil Teodorescu a fost tranșant în atitudinea sa suprarealistă. Înainte de primul său volum de accesibilitate normală **(Blănurile oceanelor)**, poetul înființează reviste avangardiste împreună cu Tașcu Gheorghiu și Gellu Naum, iar debutul absolut și-l face în „Bilete de papagal". Contactul cu o personalitate ca a lui Arghezi nu va rămîne doar un episod de istorie literară, efectele apărînd pentru cine-i urmărește creația în continuitate ca permanențe. Arghezi însuși făcea atunci figură de avangardist în opoziție cu o poetică depășită în primul rînd de evoluția sensibilității. Asta în ce privește poezia, căci o bună parte din proza lui Arghezi putea fi ușor revendicată de mișcarea suprarealistă.

Afirmația lui Breton cum că Bucureștiul devenise capitala suprarealismului a marcat predarea ștafetei și asumarea unei continuități pe care poeții români o iau în serios. Programul poetic al lui Virgil Teodorescu este pretutindeni consecvent. **Blănurile oceanelor**, de care am amintit, conține „poeme de dragoste" așezate sub semnul noului mod de invocație a muzei. Rimbaud, Lautréamont, Éluard, Engels etc. sînt citați în chip de noi autorități ale poeziei.

Rimbaud, în fruntea tuturor, apare cu afirmația decisivă a căutării **sintezei**, dorință clară a suprarealiștilor („Poezia nu va mai ritma acțiunea, ea va fi înainte"). Mai tîrziu, Virgil Teodorescu va rosti același crez într-un volum de eseuri apărut în 1977 și intitulat **Armonia contrariilor** : „Locul poetului în lume este undeva **înainte**. Nu în frunte sau în primele rînduri (asta e altceva), ci, chiar înaintea locului său propriu pe care l-a descoperit ca pe o negație a negației, părăsindu-l pentru a-l descoperi necontenit, așa cum poezia, aderînd la acțiune, n-o mai ritmează numai, fiind capabilă să o anticipeze". Eseul **se numește În pădurea de semne** și acest lucru spune suficient : recursul la Rimbaud este la fel de necesar precum și aducerea în actualitate a lui Hegel. (Merită observat în legătură cu marele dialectician al filosofiei germane, pomenit deseori împreună cu antecesorul său, Heraclit, că există volume suprarealiste publicate la editura „Negarea negației" !).

Volumele din această perioadă — în afară de cel deja pomenit, **Butelia de Leyda** (1945), **Au lobe du sel** (1947) și **La provocation** (1947) — se înscriu pe aceleași coordonate ferme ale dicteului automat trecut însă prin filtrul unei severe supravegheri a emisiei. Tentația sintezei de care vorbeam înainte a dus inevitabil către ceea ce Werner Hoffmann numea „sincretism pseudostiințific", manta sub care se adăposteau laolaltă Hegel, Freud, Marx sau cochetarea cu ocultismul. Acesta se transformase la suprarealiști într-o „mistică" — e drept, controlată, spre deosebire de dadaiști — a hazardului scriiturii, concretizată la Virgil Teodorescu în volumul **Spectrul longevității. 122 de cadavre**, scris împreună cu Gellu Naum și apărut în 1946 în colecția Suprarealistă. Este folosită aici tehnica acelor „cadavre exquis" prin care autorii doresc să impună o poetizare continuă a conceptului de **negarea negației** : „Nu pot șterge nimic din memoria nimicită" ; „Înainte de a închide fereastra, sparge-o".

Spectrul longevității este programul valabil întregii grupări suprarealiste, sprijinit pe cuvintele citate ale lui André Breton : „nu e vorba de crearea unui mit personal, ci, odată cu suprarealismul, de crearea unui mit colectiv". Dacă romantismul, de pildă, construia un tip al creatorului stihial și singular, avangarda va miza permanent pe anarhia organizată derivînd din mutilarea autoimpusă a orgoliului artistic. Politizînd și fortînd evident comparația, romanticul aderă în genere la o ideologie conservatoare, în timp ce avangardistul se deplasează solidar spre stînga politică.

Virgil Teodorescu a văzut în suprarealism o posibilitate concretă de expresie a unei aderiuni comuniste. Cînd sentimentul de revoltă se va domoli odată cu prefacerile sociale, poetul își va îndrepta intențiile lirice în direcția unei tematici senine, comparabilă cu cea argheziană din **Cîntare omului.**

Polii esteticii suprarealiste sînt reprezentați de ontologia marxistă și rimbaldiană pe care și le asumă teoreticianul mișcării, Breton, în fulminantul său discurs despre metodă **(Position politique du surréalisme)**. A schimba destinul individual prin reconstrucția generală, iată telul adevăratului suprarealism, conținut și în versurile lui Virgil Teodorescu : „Și degetele aspre-ale oamenilor noi / Vor cînta prin sîngele-nchegat / Leagănul de primăvară al lumii" **(Poem lîngă umărul nopții).**

Nu încape îndoială că pentru poetul suprarealist în genere realul și imaginarul coexistă pînă la identificare, iar demonstrația pe care o face Ferdinand Alquié în acest sens este deopotrivă seducătoare și palpabilă.[2])

Luciditatea și halucinația sînt fețele imaginarului suprarealist din care se degajă întreaga mecanică a producerii stării poetice. Ele devin în egală măsură reale întrucît reprezintă însăși ideologia curentului, iar fuziunea lor semnifică împlinirea poeticii : „Tu respiră și dormi respiră și dormi / dacă vrei să cunoști identitatea absolută / a pasiunii și a terorii" **(Ultim).**

Temele mari ale poeziei suprarealiste — dragostea, poezia, libertatea, decretate astfel chiar de A. Breton — nu lipsesc nici din creația lui Virgil Teodorescu. Dragostea, îndeosebi, preocupă poezia de început a acestuia și observăm cum infernul erotic e declanșat tocmai de o forță de semn opus care face posibilă transcrierea acestuia („Urăsc cu o indescriptibilă putere / Aceste poeme de dragoste" — **Munții de vise**). Această mizâ totală a poeziei, o mizâ premeditată conform esteticii suprarealiste, mi se pare a fi cîștigul deplin al versurilor lui Virgil Teodorescu din această întîie etapă de creație a sa. Femeia este în poezia de început o sansă erotică **suprareală** : dorința nu poate fi satisfăcută, rămînînd o trepidantă aspirație. Motivul este de natură obiectuală, căci între cei doi intervin obsedant lucrurile. Cuplul primordial atît de tînjit de suprarealiști (Platon este evocat în mod special în legătură cu binecunoscuta sa teorie despre iubire) nu se poate reface la Virgil Teodorescu din pricina amintită. Limitarea fizică și conturul individual trasat de obiecte enervează poetul inervîndu-i implicit substanța poetică : „As vrea să deschidem dulapurile să curgă din / ele rășina din brazi / Și obrazul tău să curgă o dată pentru totdeauna" ; sau „Dacă trec mai departe de tine mă întorc să-ți / privesc subțioara / Această pulbere tot timpul prezentă / Să-ți privesc subțioara și s-o beau dintr-o dată".

[2]) **În Philosophie de surréalisme**, Flammarion, 1977.

Motivul erotic dăruiește poeziei suprarealiste o agitație necontenită, în tot cazul aparte. Suprarealiștii redescoperă angoasele iubirii pornind din direcția opusă celei din care plecase Petrarca. Ei nu sînt decișî — indecizia, e cunoscut, naște sfîșierea existențială — între iubirea carnală sau reproductibilă și cea ideală, avatar al infinitului. Adesea, Virgil Teodorescu se dedă acelui „abandon charnel" de care vorbea Sarane Alexandrian, formă de transcendere dirijată de extazul erotic pînă la integrarea în alt regn și erotizarea completă și a acestuia : „Te voi iubi pînă cînd pulpa mea se va agăța / de mare / Pînă cînd toate florile vor fi niște cești de sînge" **(Obrazul surpriză).**

„Poți să ucizi absența". Aceasta ar fi în definitiv efortul pe care-l face veșnicul căutător de iubire care este poetul suprarealist. Am spus și la început că autoreflectarea și autoreferențialitatea sînt interdicții limpezi ale poeticii sale. Poezia suprarealistă — Virgil Teodorescu nu face excepție — poate fi rezumată prin formula anxietății cu care este izgonită absența și căutată prezența acelui veșnic imaginat **autre.**

O primă etapă fiind istoricește încheiată, Virgil Teodorescu își reia activitatea poetică după o tăcere de opt ani. Volumul **Scriu negru pe alb** (1955) aduce notabile modificări de strategie literară și de perspectivă lirică. Cea mai izbitoare este fără îndoială prolificitatea poetului care va publica de acum încolo într-un ritm de-a dreptul frenetic. Numărăm nu mai puțin de optsprezece volume apărute între 1955 și 1988, dacă nu socotim și cele două antologii care relansează experiența suprarealistă. Un coleg de generație și de artă poetică își va păstra cu egală parcimonie frecvența ieșirilor în public. E vorba, bineînțeles, de Gellu Naum, de care Virgil Teodorescu se va delimita frapant după consumarea arderii poetice de tinerețe printr-o ritmicitate de factură opusă.

În fond, Virgil Teodorescu va încălca flagrant legea (ne)scrisă a oricărei avangarde de a-și controla sever emisia poetică. E aici un act vizibil delimitativ ce anunță intrarea în sfera unei noi zodii de creație. Apoi, așa cum a observat și Eugen Simion, poetul își schimbă cît se poate de perceptibil tonalitatea expresiei stabilindu-se în preajma unui neoclasicism saturat de influențe, păstrător totuși al unui grăunte de suprarealism conservat mai ales într-o imagistică apropiată de insolit și violentă verbală.

Poetul însă nu renegă nimic, nu regretă nimic ; el construiește cu elanuri relaxate acum continuarea începutului care pare a nu avea sfîrșit. Frapează o anume convergență a drumului său poetic cu cel al lui Tudor Arghezi, reținut și tardiv în prima parte a operei sale, dezlănțuit și senin în aceeași timp, în cea de-a doua.

În **Ancore lucii** și **Culminația umbrei**, Virgil Teodorescu pendulează între euforii sociale (consubstanțiale suprarealismului, cum am văzut) și elegii închinate misterelor primordiale ale vieții. Germinația, mistica elementelor sînt teme care semnalează trecerea în alt registru umoral, căci acum poezia se clasicizează, ba sugerează chiar atingerea unei senectuți poetice. Acel **ripeness is all** shakespearean se detașează din primele cărți ale acestei perioade. „Mi s-a părut tot cîmpul plin cu rochii / căci plantele-au crescut văzînd cu ochii. / indiferente, sub fereastra mea" **(Vedere** în volumul **Drepturi și datorii**, 1958). Iată versuri care pe lîngă cele spuse strecoară subtil și regretul scurgerii ineluctabile a timpului.

Poezia desenează mult în fiecare volum care apare în această perioadă, cu toate că vitalitatea acum obosită încearcă uneori acorduri revolute. Atunci cînd nu e străbătută de un fior ironic pe care metrica egală și rima îl servesc foarte bine, lirica lui Virgil Teodorescu se îndreaptă tot mai mult în zona pastelului vecin cu cel al lui B. Fundoianu sau I. Pillat. Paternitatea este devorată de o tradiție tematică în versuri ca acestea : „Asini cu ochi de înger coboară lin, la vale, / ca-nceata clătinare a soldurilor tale, / asemeni unui leagăn ce alunecă tiptil / să prelungească somnul de copil". **(Coboară lin asinii** în **Rocadă**, 1966).

O supapă deschisă comunicării cu suprarealismul este continută mai degrabă prin trimiterile directe către zone în legătură cu acesta. Procedeul — ca și retransmiterea unor clișee suprarealiste — apare oarecum artificial și are darul de a izola reiterarea experienței de întregul ce se vrea integrat acesteia.

Sînt astfel mici colaje în care ceea ce se degajă în primul rînd este indecizia poetului în a-și reconsidera modul „spunerii" versului.

Este știută contribuția estetică pe care o aduce suprarealismului Luis Buñuel în cinematografie ; plecînd de la un celebru film al său din acea perioadă, Virgil Teodorescu descoperă pre-textul de a dialoga cu imaginea sa de tinerețe. **Viridiana** conturează formula poemului narațiune în care imaginile renasc din vigoarea consumatei estetici a urîtului sau din contaminarea cu surprinzătoare comparații barbiene : „în zilele de hartă, / succint lesin, / sfîșie hălci întregi din trup, / ca Nastratin, / le molfăie în ulceroasa gură, / să-și umfle burta suptă cu friptură".

Despărțirea de tumultul unei generații nu poate fi ușoară și ne amintim că aproximativ în aceeași perioadă Nicolae Labiș lansa cu entuziasm o „evocare frățească încîlcitului strengar" care fusese Arthur Rimbaud. Sub această haină pseudă poezia lui Virgil Teodorescu își decorează melancoliile stîrnite de alunecarea timpului, chiar dacă în poezia **Puțin** din **Ancore lucii** nu recunoaște că ar fi bîntuit de tristețea arghezianâ.

Fundamentalul „discurs amoros" este continuat și el, diferențele de dictiune nefiind, cred, notabile pentru că autorul își transferă cu bună știință întregul arsenal imagistic, deja impus constiinței publice. Mi se pare, totuși, că există o noutate care vine dintr-o direcție străină în mod firesc suprarealismului : eticul. Se simte nevoia acută a „răscumpărării", se înfiripează cu timiditate atmosfera unui idilism casnic, neanunțat pînă atunci.

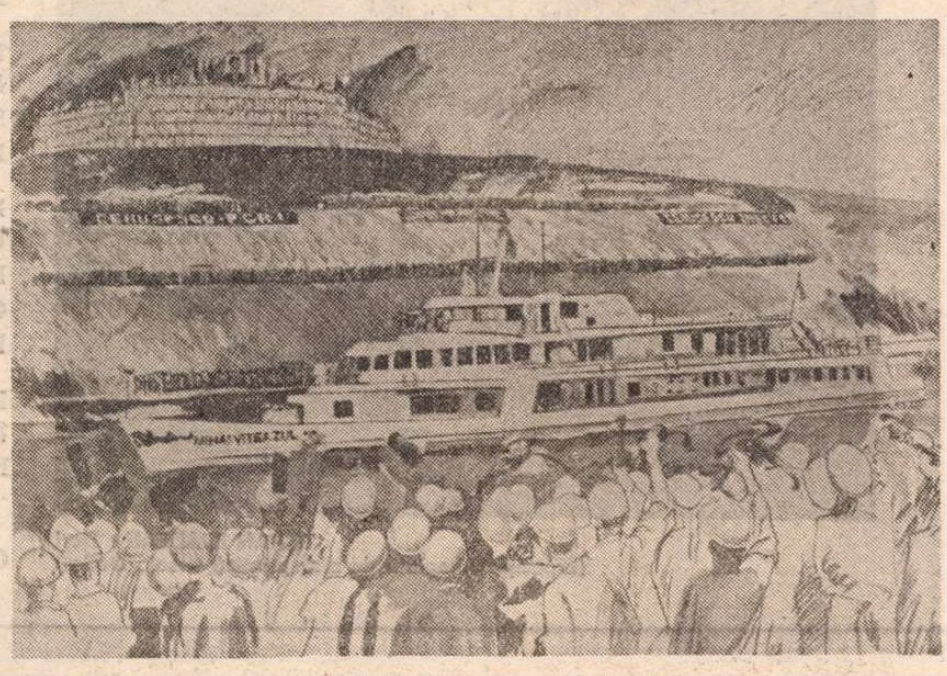
Chiar și atunci cînd atitudinea este ironică și zeflemitoare se desprinde o fugară notă axiologică. Lupta se dă, în fond, și în dragoste între bine și rău, între dorința existenței „în doi" și necesitatea de a stabili punți de comunicare afectivă fie și prin dezinvoltura ludicului : „Hai să spargem gheața ! / Tu să dai în mine cu bolovani de safir ! și eu să nu-ți dau colierul / lăsîndu-ți decolteul în văzul lumii gol". **(În doi** în **Rocadă).**

Corp comun este un titlu care simbolizează aspirația de unificare a poeticilor pulverizate de-a lungul unei creații dar și dorința de reabilitare a unor locuri comune ale poeziei și mentalității colective deopotrivă. Poetul reușește să creeze imagini purificate de prisos și să atingă echilibrul visat între intenție și realizare, ca în această evocare a idealului puității în maniera metafizică a picturii lui Giorgio de Chirico : „Femeile, fîntîni cu pulpe albe, / purtau ferestrele la git drept salbe, / și populau cîmpia fără cer / înăbușită sub mobilier, / despăturind lumina cearceafurilor, tandru, / pe patul cald din lemn de palisandru". **(Colanul de ferestre).**

La aproape patruzeci și cinci de ani de la debutul său în volum, Virgil Teodorescu deține privilegiul — lucru rar întîlnit la poeții importanți — de a-și fi autogenerat poezia consumînd-o.

Florin Berindeanu

ION IRIMESCU : **Victorie**



ION BIȚAN : **Inaugurarea Canalului Dunăre – Marea Neagră**
(Expoziția omagială de artă plastică – sala Dalles)

[1]) E vorba de **Poem în leopardă** și **Diamantul conduce mîinile**, al doilea împreună cu Paul Păun și D. Trost.

Petre GHELMEZ

Marea simetrie

(Douăsprezece trepte către incoruptibila simplitate a lumii)

I.
Din ochiul orbitorului zeu,
Mai încerc să mă strig,
Din carnea tutelarului zeu,
Dezis de sine-ntru sine,
Îngerului meu i s-a făcut frig,
Amprente-mi rămîn,
În fragezi umerii lui...
Cristaline!

Undeva în adînc... Undeva
dedesubt,
Pe ţărmul nedesfăcutelor ţeste,
De particule ultime — supt,
Caut simetria lui este!

II.
O, simplitate fundamentală,
Din văi fără nume,
Scoală!
O, Ceaţă primordială,
O, somn,
Redă-mu-ne nouă
Cea faţă mai dulce, şi mai
nevinovată, de domn!

III.
În orice punct m-aş afla, nu pot
privi decît trecutul.
Ca să aflu sfîrşitul
Unui cuvînt,
Începutul său, pe loc, în trecut
îl prefac.

IV.
Tac... Valul se umflă... Tac...

V.
Vie, nebiruită povestea,
Doar în, nouă, cuvintele-
acestea :
Lujer grav
Şi firav,
Într-al lumii gureş conclav.

VI.
Lîngă marea simetrie
Nu-i nici munte, nici cîmpie;
Lîngă simetria mare,
Numai dor şi aşteptare.

VII.
Pe mine însumi nu pot din
urmă să mă ajung,
Pe mine însumi nu pot, din
teaca muritei secunde,
Înapoi să mă trag,
Am vîrful ochiului prea lung,
Prea repede timpla-mi devine
Amară, dureroasă rădăcină de
fag.

VIII.
Cu blîndeţe şi dulce osîndă,
Dintr-un lepton şi-un quark
Pentru vînarea lumilor —
blîndă,
Îmi fac săgeată şi arc.
Şi vînez, vîna-m-aş iară,
Ca iepurele cu-a lui nară,
Mugurii de primăvară,
Ca mistreţii
Şi ereţii,
Fagurele dimineţii,
Unde dorm mai dragi fiinţe
În nuclee şi seminţe.

IX.
— Aici, nimeni nu îmbătrîneşte
— îmi spuse. Aici,
Nimeni nu se naşte şi nimeni nu
moare — îmi zise. Numele
Nu şi-au căpătat semn, iar
semnele n-au nume. Aici,
Starea pe loc e cea mai repede
mişcare. Aici,
În cea mai mică scînteie,
Domneşte nemărginirea cea
mare. Aici,
Văzul, auzul, mirosul, gustul şi
pipăitul
Sînt doar murmur şi ascultare.
A fost **dospeşte-n orice loc**
Cu este **şi cu** va fi, **mîine,**
Cu mustu-n boabele de soc,
Ca spinu-n preacurata pîine.

X.
Năduşeală, năduf şi sudoare
radioactivă,
Reziduuri şi cenuşi de lumini
care latră,
Rachete cu rază medie de
acţiune,
Raze laser, idoli de piatră,
Inima mea, ca o banchiză
pornită-n derivă,
Ca un foc zburător prin nămeţi,
Fără cîini, fără sălaş, fără vatră.

XI.
— (Voci) Din mers nu te poţi
opri...
— Ba te poţi opri...
— Ba nu te poţi opri...
— Ba...

XII.
Ajuns la porţile sublime,
Laşi cal în frîu şi laşi cetate,
Priveşti senin din înălţime
Iubirea-n marea-i simplitate.

Şi i te dai ca ţie însuţi,
Aflînd acum ce n-ai ştiut,
Pe cînd, sporind în cale
plînsu-ţi,
Urmai un veşnic început.

Te miri că totul e lumină,
Pe-ntunecatele poteci,
Aştepţi un cîntec nou să vină,
Şi-ai vrea să pleci şi nu mai
pleci.

Turnul de control

Pe acoperişul încins
Al turnului de control,
Pisica secolului douăzeci
Toarce,
Ascuţindu-şi ghearele
trandafirii
În gresia ştirilor
Din ecranele robotului de
serviciu.
Vîntul electric bubuie-n porţi,
Năruind răbdător
Întruchipările verilor calde.

Pe umeri, pe braţe, pe gît,
Din copacul ancestral,
Urcă în valuri tăcute
Neistovita piele de crocodil.

La subsuoara piciorului
De beton,
Ciripitul auriu al puilor de
vrabie
Anunţă zboruri prelungi,
Spre alte planete,
Reluate pe cauţiunea
Unei fragilităţi ereditare,
Cu termen redus
Şi-ncărcătură sporită.
În cabina turnului de control
Sub aceeaşi pelerină de plastic
Ploaia şi Lynxul — veghează!

Raza

O rază subţire, un laser,
Pe trunchiul copacului retezat,
Numără anii ce-au fost.

Inele, noduri de timp,
Seve-mpietrite
Povestesc despre noi,
Despre sori de demult,
Despre ploi şi furtuni împăcate.

Tu, raza mea vie,
Într-un veac de uraniu,
În care vitezele,
Pe ele însele
Nu mai pot să se-ajungă,
Cată, în ochiul meu dureros,
Să citeşti
Amintiri şi-ntîmplări viitoare.

Nu timpul care-a fost
Îl coagulez
În vertebrele mele întunecate
Ci pe cel ce
Încă nu s-a născut!

TRAIAN BRĂDEAN : **Flori**
(Expoziţia omagială de artă plastică – sala Dalles)

Cămaşa vieţii

Războiul de ţesut oasele la
rădăcina florilor...
Războiul de ţesut firul de iarbă
În panglica purpurie a firului
de iarbă ;
Războiul de ţesut piatra în
piatră
Şi gîndul în gînd,
Aripa de vrabie — în aripa de
vrabie,
Sîmburele de lemn ciinesc — în
coaja sîmburelui
De lemn ciinesc,
Cocoaşa crocodilului — în
cocoaşa de crocodil,
Sămînţa de cînepă —
În miezul uleios al seminţei de
cînepă ;
Războiul de ţesut oul de
broască ţestoasă
În diamantul pur al oului de
broască ţestoasă...

Războiul de ţesut ochiul cosmic
al culorii,
În ochiul casnic al fluturilor —
daţi-mi-l!

Şi vă voi ţese cămaşa vieţii...

O singură cămaşă a vieţii...
Dintr-o singură pînză,
Cu un singur fir, fără-nceput
şi fără sfîrşit!

Fusul orar

Unde se duc bătrînii aceştia
Gîrboviţi, uscăţivi, tot mai
mulţi?

Pe frunţile lor
Brăzdează avioanele cu reacţie
Şi sateliţii artificiali ai
pămîntului.

Viespile-i ocolesc.

Merg tăcuţi doar pe-o singură
stradă.

În copilărie, cred,
Strada aceasta nu exista.

Nici hainele lor,
Prea largi filfiind,
Ca nişte steaguri de pînză
decolorată,
După o bătălie pierdută.

De-aici,
De pe mal,
Strigătul de ajutor
Nu-l auzi.

Păianjenii veacului
Urlă pe cer,
Ronţăind în mandibule
Ciozvîrte
De luceafăr adevărat.

E ceaţă, e seară, e vînt...
În fusul orar,
Profetic se umflă în pene
Cocoşul...

Orologiile lumii se schimbă!

Sărmanul Dionis

O CAPCANĂ : FRAGMENTUL „METAFIZIC" INIȚIAL. Dacă ar fi să ne raportăm la o posibilă **istorie a lecturii** în cultura română, relatarea lui George Panu[1] despre lectura nuvelei **Sărmanul Dionis** în cadrul cenaclului **Junimea** ar însemna cea dintîi manifestare — 1872 — a unei lipse de comprehensiune din partea unui grup de cititori cu pregătire culturală medie în fața unei opere ce iese din tiparele comune. Introduse **ex abrupto,** primele pagini ale nuvelei au părut atunci un pur eseu filosofic ; junimiștii nu au receptat nuvela ca pe o **operă** unitară, cu finalitate estetică, ci ca pe un text format dintr-un șir de fragmente cu finalitate diversă. Este drept că lectura unui **text** nu poate fi realizată decît prin succesiunea fragmentelor componente, de la parte spre întreg, dar finalitatea estetică a fiecărui fragment, în parte, nu poate fi înțeleasă decît după parcurgerea întregului, căci este subsumată finalității estetice a acestui întreg. Numai datorită acestei finalități estetice de ansamblu, **textul** se transformă în **operă.** Nu este suficient să citim primele pagini din **Sărmanul Dionis,** atribuindu-le doar un sens filosofic, așa cum au făcut, conform memoriilor lui G. Panu, junimiștii ; urmează cu necesitate să integrăm fragmentul în ansamblul întregii opere și să-l reînțelegem în funcție de finalitatea estetică a acestui ansamblu. Este elementar să ne amintim că Eminescu, la douăzeci și doi de ani, pregătindu-se să studieze filozofia la Berlin, nu a scris un tratat filozofic mascat în haine literare, ci o nuvelă romantică ; primele pagini ale acesteia nu constituie nicidecum un eseu filosofic de sine stătător, ci gîndurile unui personaj anume, Dionis, gînduri care ne introduc în personalitatea acestuia.

Începînd cu primul analist al nuvelei, H. Sanielevici[2], numeroși critici au constatat că fragmentul „metafizic" cu pricina pornește de la apriorismul kantian, contaminat cu motive magic-orientale ; T. Vianu[3] observa că o astfel de apropiere fusese deja realizată de Schopenhauer. G. Călinescu[4] atrăgea însă atenția că filozofia lui Kant nu încurajează concluziile fragmentului eminescian : posibilitatea călătoriei în timp și spațiu prin scufundarea magică în propria subiectivitate. Criticismul kantian, constituit ca o teorie a cunoașterii, nicidecum ca o practică existențială, instituie o ruptură de netrecut între realitate, **lucrul în sine,** și cunoașterea omenească, ghidată de categorii **a priori** ; faptul că, pentru Kant, spațiul și timpul nu sînt reale, ci au statut de categorii ordonatoare ale cunoașterii, nu înseamnă nicidecum că subiectul ar avea posibilitatea să-și modifice voluntar datele existențiale, în sensul mutării în alt spațiu-timp. Fragmentul ce deschide nuvela **Sărmanul Dionis,** monolog al personajului central, ni se prezintă, la o privire atentă, lipsit de rigoare filozofică, un amestec de elemente disparate, provenite atît din Kant și Schopenhauer, cît și din mistica indiană, meditațiile lui Goethe, atomismul antic, astrologie, hermeneutică, idealismul magic al lui Novalis. A filozofa înseamnă nu numai a vehicula un vocabular filozofic, ci și a te supune unei rigori logice, unei discipline de gîndire pe care o dă numai studiul organizat și exercițiul specializat. Dionis, cel ale cărui gînduri le aflăm la începutul nuvelei, este un pseudo-filozof ; a citi aceste gînduri ca și cum ar constitui reflecții filozofice originale, a căuta sistemul filozofic îndărătul acestui amalgam de influențe disparate înseamnă a cădea în capcana unei lecturi inadecvate.

IRONIE ȘI AUTOIRONIE. Dar cine este acest Dionis, stăpînul gîndurilor înșelător filozofice ? — iată ce se cuvine să-l preocupe pe cititorul care receptează nuvela lui Eminescu în calitate de operă artistică. Paginile imediat următoare ni-l prezintă murat de ploaie, înotînd prin noroaiele străzilor prost pavate ale Bucureștilor de altădată. Ne izbește tonul ironic ; vom observa, retroactiv, că întregul pasaj „metafizic" anterior e realizat în aceeași tonalitate. Această ironie unifică o întreagă primă parte a nuvelei — pînă la poezia cunoscută sub titlul **Cugetările sărmanului Dionis,** inclusiv. Dacă avem în vedere datele personale ale lui Dionis, am putea considera acest ton ironic drept nejustificat. Dionis este un „copil" : e orfan de ambii părinți, n-are strop de avere, trăiește în mizerie dintr-un salariu de copist, nu are posibilitatea unei instruiri organizate, purtînd trăsăturile tipice ale unui autodidact. Ceea ce îl apasă mai mult decît mizeria materială e singurătatea și lipsa de iubire ; narațiunea insistă, însă, în a acumula, pînă la grotesc, date ale acestei mizerii materiale. Toate acestea ar duce, mai curînd, spre compasiune. Care ar fi, deci, temeiul ironiei eminesciene ?

Precum se știe, ironia e modalitatea comică a inteligenței, obținută prin raportarea unei imperfecțiuni reale la modul ideal ce-i corespunde ; reușita ei e garantată de absența afectivității. Marii ironiști ai lumii (Socrate, Lucian, Voltaire, Gogol, Caragiale) dau dovadă de o inteligență „ascuțită". Unul dintre personajele lui Dostoievski se revoltă, citind nuvelele lui Gogol, cînd vede că oamenii ca dînsul au parte de tratamentul gîngăniilor înțepate într-un insectar. Aceeași e impresia dominantă la lectura primei părți a nuvelei eminesciene : Dionis pare un om „de nimic", redus la nivelul insectelor cu care-și împarte fratern camera imundă. Prin sărăcie, el se află la marginea societății : prin lipsă de cultură, el nu are acces la formele înalte de creație : gîndirile sale „metafizice" nu depășesc diletantismul, iar poezia sa — compusă de Eminescu nu pentru publicare aparte, ci numai în cadrul nuvelei, ca mostră a capacității creative a lui Dionis — este ternă, lipsită de orizontul ideal, o poezie a urîtului și scepticismului, Dionis putînd fi considerat aidoma acelor „harfe zdrobite" de care pomenește Eminescu în **Epigonii.**

Oricare dintre cititorii de azi va resimți o asemenea judecată drept excesivă ; personaje ca Dionis stîrnesc, de regulă, o compasiune înțelegătoare. Compasiunea o avem de la Hugo, înțelegera de la Balzac ; Dostoievski este cel ce le-a unit într-un tot indestructibil. Înțelegem că astfel de personaje sînt fructul unor anumite condiții de mediu ; compasiunea ne vine de la o concepție oarecum fatalistă în ceea ce privește determinarea omului de către mediu. Trăim într-o epocă de predominare a **mimeticului** în literatură ; ironia pare să nu aibă temei, înlocuită fiind prin înțelegere și compasiune.

Dar, pe nesimțite, în prima parte a nuvelei, ironia alunecă spre autoironie. La început, pare că naratorul își privește cu multă detașare exemplarul biped din insectar ; accentele ironice trec apoi, mereu mai evident, pe seama personajului însuși, opera poetică a acestuia nemailăsîndu-ne nici un dubiu. Chiar dacă nu am găsit încă temeiul ironiei, să notăm un început de elevație : orice autoironie presupune o dedublare, un supraeu ce privește cu ochi critic, din unghiul unor exigențe superioare, trecerea prin lume a eului real.

EXPERIENȚA CONDIȚIEI UMANE ORIGINARE. — Aceasta devine evident atunci cînd vedem cum Dan-Dionis părăsește și epoca lui Alexandru cel Bun ; destinația, de astă dată, nu va mai fi pămînteană. Mai întîi, el cîștigă stadiul de **umbră** — semnificația acestei mutații o vom percepe apelînd la un celebru personaj din **Republica** lui Platon, unde ni se spune că, stînd cu spatele la lumea **ideilor** arhetipale, nu putem vedea decît umbrele acestora pe peretele peșterii în care ne ducem existența, sau făcînd apel la tot atît de faimoasele **tipare** („eidos") din **Metafizica** lui Aristotel. Devenind umbră, Dan-Dionis cîștigă un statut intermediar, renunțînd la materialitatea perisabilă a existenței pămîntene spre a deveni formă eternă ; într-un manuscris redactat cîțiva ani mai tîrziu, Eminescu avea să numească **arheu** o ipostază similară. G. Călinescu arată că termenul vine din filozofia ocultă a unui van Helmont sau Parascelsus[5] ; firește este un derivat din greaca veche, unde rădăcina **arh-** conota „intîietate" și „putere"[6].

Intîietatea, însă, nu este de ordin social. Departe de Dan-Dionis năzuința spre coroane princiare sau alte vanități pămîntene. Împreună cu Maria, devenită și ea umbră, proteicul personaj urcă spre tărîmurile selenare, partea superioară, conform vechilor cosmogonii, a lumii de jos[7]. De la o asemenea înălțime, el face o severă **judecată a Pămîntului,** astrupigmeu plesnind de vanitatea „infuzorilor" care-l locuiesc ; condamnarea planetei dominate de ură, crimă, nedreptate e fără echivoc, prilejuind o ultimă ironie, cu efect răsturnat : titanicul personaj, care, în altă ipostază, rătăcea murat de ploaie și fraterniza cu gîngăniile din camera imundă, transformă planeta blestemată într-o mărgea albastră pe care o atîrnă de salba iubitei. „Înzestrat cu o închipuire urieșească", clădește în Lună o lume opusă Pămîntului, „o lume ca nelumea", în care contrastul romantic dintre natură și civilizație este depășit în sensul unei sinteze superioare — ne pare că la realizarea unei asemenea sinteze Eminescu și-a mulat cugetul pe acea figură de stil și de gîndire care se numește **acuteze** și este caracteristică creativității de tip baroc. La nivelul unei asemenea osmoze sublimate dintre natură și civilizație, eroul nostru parcurge, alături de Maria, experiența existențială a cuplului uman **originar** : aceasta include atît starea adamică, din momentul alfa al timpului, cît și starea ideală din fiecare moment în parte, în derularea infinită a acestui timp. Această condiție **originară** a omului, din care derivă toate existențele concret-posibile la scară umană, este pentru Eminescu esențialmente ludică și estetică și își găsește în Eros principiul fundamental.

Dacă, deci, Dan-Dionis și-a cucerit ipostaza de **arheu** și a căpătat, astfel, întîietate și putere, acest lucru nu poate fi înțeles decît în sensul atingerii, în vis, a condiției umane **originare** ; acum a atins Dionis **temeiul** însuși al ființei sale și din acest punct de fugă va avea el capacitatea să se proiecteze în oricare din existențele sale concret-pămîntene. Pricepem acum și temeiul ironiei din paginile anterioare : de la înălțimea condiției umane **originare,** oricare dintre existențele concret-pămîntene nu poate fi decît imperfectă, umbra unei umbre. Iar dacă astfel este ipostaza Dan, din vremea marilor domnitori, ipostaza Dionis, din plin secol XIX, este un vis din cale afară de nătîng. Vom vedea îndată că acesta e un vis punitiv, nu însă înainte de a observa că, așa cum e și firesc, ironia dispare în paginile dedicate ipostazelor superioare ale personajului. Acesta, alienat prin visul istoriei, s-a regăsit pe sine în ipostaza eternului uman.

OMUL COSMIC. — Ipostaza umană **originară** nu este atinsă în mediu pămîntean, ci în ambianță cosmică. Dar, și aici, ne aflăm deocamdată pe tărîm selenar, adică în cercurile inferioare ; personajul, care nu mai are nume, dar încă mai ascultă de principiul individuației, nu rămîne nici aici, visul îl poartă mai departe, dincolo de sinele esențial regăsit. Experiența ultimă care îi este dată e cea a negării individuației, a contopirii în Marele Tot al existenței universale.

Este necesar să observăm că, însoțindu-și eroul pe aceste trepte ale elevației, Eminescu modifică în chip corespunzător modalitatea de **figurare** a omului. Inițial, această modalitate este **mimetică,** așa cum și atît cît a fost practicat **mimesisul** în nuvelistica romantică : Dionis e un personaj verosimil, Dan, de asemenea, iar dacă admitem că trecerea de la unul la altul se produce printr-un vis reversibil, doar reversibilitatea visului, ca atare, este o breșă în sistemul verosimilității. Anunțarea celorlalte modalități de **figurare** a omului se realizează odată cu **ironia ;** temeiul acesteia nu se află în principiul mimetic, ci în acel ceva ce îl depășește și care apare odată cu metamorfoza în umbră și cu ridicarea în peisaj selenar. Verosimilitatea se frînge ; proteicul personaj nu urcă într-o nouă ipostază, posibil de așezat în rînd cu celelalte, ci spre condiția umană **originară,** cea din care derivă toate celelalte avataruri, luate în bloc. Nodul său de **figurare** nu mai este cel **mimetic ;** ținînd cont de principalele calități relevate acum, **intîietatea** și **puterea,** vom numi **eroic**[8]) acest mod de **figurare.** Elevația, însă, purtîndu-l pe erou dincolo de **sine,** spre contopirea cu Marele Tot al existenței universale, modul de **figurare** nu mai poate fi cel **eroic ;** el devine, cu necesitate, **mitic**[9]).

Cel ce se numea, pe Pămînt și în timpuri moderne, Dionis, parcurge acum, pe treapta cea mai înaltă a elevației și în stratul cel mai profund al visului (este al treilea vis în vis), experiența condiției sale mitice. Două sînt străvechile mituri care tutelează această experiență : cel al omului cosmic primordial și cel al răzvrătirii satanice. Cel dintîi cunoaște, la rîndul său, două tipuri larg răspîndite : mitul cosmogonic al jertfei omului primordial și mitul androginului. Ambele sînt prezente în nuvela lui Eminescu.

Încă de la nivelul **mimetic** de **figurare** a personajului, apar unele trăsături ale androginității : Dionis prezintă, ca și portretul tatălui său, unele trăsături feminine, Dan este spin, iar Maria ne apare, spre final, deghizată în băiat ; firește deocamdată ne aflăm în imperiul verosimilității. Unirea celor doi prezintă, la acest nivel, forme obișnuit umane : dragoste, căsătorie ; paradoxul ei stă doar în alăturarea unei firi demonice de una angelică, alăturare care vădește, încă o dată, o afinitate barocă. Re-unirea androgină nu poate avea loc decît în ambianță mitică ; treapta **eroică** se arată, din nou, intermediară. Modul cu totul aparte de a urca spre Lună, călătoria fiind **„o lungă sărutare, care-l umplu de geniu"** (citește : **forță interioară),** și însuși gestul călugărului de a o cuprinde pe Maria sub faldurile rasei sale indică un început de contopire ; cei doi repetă, în peisaj fantastic selenar, condiția perechii adamice — totuși, contopirea nu e încă totală, cei doi sînt încă reprezentați, în mod clar, ca distincți unul de celălalt. Abia ultima treaptă a elevației și visului **presupune** contopirea deplină. Textul nuvelei este, în această privință, lacunar, el nu ne vorbește despre această contopire, ci doar de prezența, în rîndul îngerilor-aștri, a aceluia care păstrează conștiința eului de altădată al lui Dionis ; Maria, de care eroul nu s-a despărțit și pe care, desigur, a purtat-o cu sine spre cerurile de sus, nu este nicăieri reprezentată ca distinctă de dînsul — abia după ce fulgerul divin sancționează gîndul cel nepermis, Maria apare drept distinctă, cu brațele întinse spre cel care tocmai s-a rupt și care cade în adîncuri. Dan-Dionis atinge astfel, pe plan **mitic,** dincolo de treapta cuplului adamic, originar, condiția de androgin a aceluiași Adam, dinainte de desprinderea femeii din trupul său ; androginul deplin se vădește a fi tot una cu omul cosmic primordial, reprezentare mitică a universului material indistinct, haotic, de dinainte de geneză.

Este cert că **Sarmanul Dionis** și **Luceafărul** se întemeiază pe aceeași viziune mitică. Creația lumii a constat în diferențiere și ordonare : erosul este însă principiul opus, al reintegrării. Vina satanică a lui Dionis constă în aceea că, ajuns aproape de capătul acestei reintegrări, s-a gîndit pe sine-însuși drept Dumnezeu. Partea s-a crezut a fi însuși întregul : creatul s-a autoproclamat increat. Ajunsă în acest punct, experiența lui Dan-Dionis repetă mitul biblic al revoltei satanice. Scriindu-și nuvela la vîrsta de douăzeci și doi de ani, Eminescu a ținut să o încheie în mod fericit (ceea ce nu se va mai repeta cu **Luceafărul**) : cele două părți ale androginului primordial se regăsesc și se unesc într-o căsătorie fericită. O fi doar o impresie de cititor aparte sau în realitate tonul ironic se reinstăpînește, în final, asupra textului eminescian ?

UN DON QUIJOTE AL ROMANTISMULUI. — În loc de o încheiere convențională, cred că este nimerit să observ că personajul eminescian este construit pe o disproporție vădită dintre planul imaginativ și cel al realității sale cotidiene ; aceasta îl așează alături de un Don Quijote sau de o doamnă Bovary. Ironia eminesciană se vădește de aceeași natură cu ironia lui Cervantes sau cu cea a lui Flaubert. S-a spus despre Eminescu că ar fi ultimul mare romantic al Europei ; persiflînd însuși modul romantic imaginativ, **Sărmanul Dionis** pare să pună capăt nuvelei romantice, așa cum **Don Quijote** încheia romanul cavaleresc. Totuși, după **Sărmanul Dionis** a putut să apară și **Luceafărul.** Eminescu n-a putut să-și „pună lira-n cui", să „pună capăt poeziei" și, după cum spune, „pustiului". Ca și spiritul cavaleresc al celebrului hidalgo din La Mancha, romantismul n-a murit decît ca formă literară exterioară.

Petru Mihai Gorcea

---

[1]. G. Panu : **Amintiri de la „Junimea" din Iași,** vol. I, ed. R. Cioflec, f.a.

[2]. H. Sanielevici : **Cercetări critice și filozofice,** Buc., Alcalay

[3]. T. Vianu : **Eminescu și etica lui Shopenhauer,** în **Studii de literatură română,** Editura Didactică și Pedagogică, Buc., 1965

[4]. G. Călinescu : **Izvoarele filozofiei teoretice a lui M. Eminescu,** în **Studii și cercetări de istorie literară și folclor,** nr. 3—4, 1956

[5]. Idem

[6]. vezi Anton Dumitriu : **Aletheia,** în **Eseuri,** ed. Eminescu, Buc., 1986

[7]. vezi Ioana Em. Petrescu : **Eminescu, modele cosmogonice și viziune poetică,** ed. Minerva, Universitas, Buc., 1978.

[8], [9]. Pentru modurile de figurare mitic, eroic și mimetic, vezi P.M. Gorcea : **Steaua din oglinda visului,** Cartea Românească, Buc., 1983, p. 180 și urm.

ARCUL DE TIMP

Emil Botta

ÎMI stăruie în minte neobișnuitul elogiu pe care Emil Botta l-a adus lui Eminescu. Imaginînd — sau poate că era reală — o doamnă în a cărei lipsă de acasă, stă de vorbă cu portretul unui stră-străbunic al ei, care ar fi fost medicul poetului, îi pune, în modul cel mai familiar, o deznădăjduită întrebare :

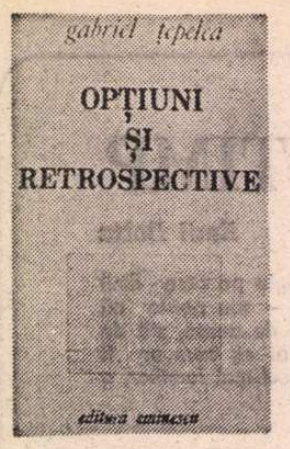
Domn doctor, luminăția-ta,
fă-ți pomană cu mine, fii milostiv,
Spune-mi ce s-a petrecut cu acela
al cărui nume este pe buzele tuturora,
acela care a zguduit lumea în veci,
înălțind-o,
ce avut-a el, Eminescu ?

Iar doctorul, de pe peretele pe care stă înrămat, se îndură și, tot familiar, îi dă un răspuns uluitor :

O patimă grozavă,
o patimă neînduplecată
mai tare ca oțelul și cremenea.
Mania grandorii,
comparată cu patima lui,
este nimica, o nimica toată :
Eminescu se credea Eminescu.

Atît de puțin eminesciene — „domn doctor, fii milostiv" — aceste versuri dovedesc totuși ce ființă eminesciană, sfîșietor eminesciană, era Emil Botta.

Geo Bogza



Literatura în contextul culturii

SUB titlul **Opțiuni și retrospective**, nou și cel mai compact volum al lui Gabriel Țepelea reunește, în patru secțiuni, studii și articole de istorie literară și culturală, evocări, „confesiuni epistolare". Potrivit specificării din **Cuvînt înainte**, „numitorul comun" al tuturor acestor texte, altfel eteroclite, este „încercarea de a urmări creșterea limbii și culturii în strînsă legătură cu unitatea de gînd și aspirații".

Spațial, pe locul întîi se găsesc evocările. În șase schițe de portret intelectual, Gabriel Țepelea trasează liniile definitorii ale personalității unor „scriitori și cărturari pe care i-a cunoscut" începînd din anii studiilor superioare la Universitatea din Cluj, nu fără a-și sprijini caracterizările și pe relatări de situații prin care se relevă ceva din omenescul caracteristic fiecăruia dintre cei evocați : profesorul Yves Auger, traducător al lui Creangă și Sadoveanu în franceză, inițiator al studenților săi preferați nu doar în gramatica istorică, ci și în meșteșugul savurării peștilor și racilor, romanistul George Giuglea, autor de studii capitale menite a demonstra prin fapte de limbă „permanența poporului român pe acest teritoriu într-o perioadă cînd izvoarele scrise tac", însoțitor, împreună cu Auger, al lui Sadoveanu, la pescuit, în Valea Ierii, Gheorghe Bogdan-Duică, „un uriaș al muncii", arătat în biblioteca Universității, furios „cînd valurile de curent îi împrăștiau filele", „pedagogul național" Onisifor Ghibu, cărturar activ pe multiple planuri, energie inepuizabilă, stimulator al studenților capabili prin premii oferite „din fondurile personale", adunător de documente într-o arhivă proprie „uluitoare", Victor Papilian, „spaima studenților" de la medicină, scriitor de o fecunditate deconcertantă, animator cultural neobosit, om admirabil, Ion Chinezu, arhitectul revistei **Gînd românesc**, asistent și suplinitor al lui Goga la catedra clujeană în anul universitar 1937—1938. Articolul despre Yves Auger e însoțit de două scrisori ale acestuia, din 1965 și respectiv 1966, trimise din Marrenes, fostului său student. Scrisori (desigur) sînt reproduse și sub genericul **Confesiuni epistolare** ; scrisori precedate de note explicative : de la Blaga, Victor Ion Popa și Pavel Dan către Ion Chinezu, de la Vasile Goldiș către țăranul Paul Tărbățiu, producător de versuri și... editor al unei reviste, **Zorile Banatului**, în satul său, Comoriște, de la Seaton Wattson către Octavian Goga.

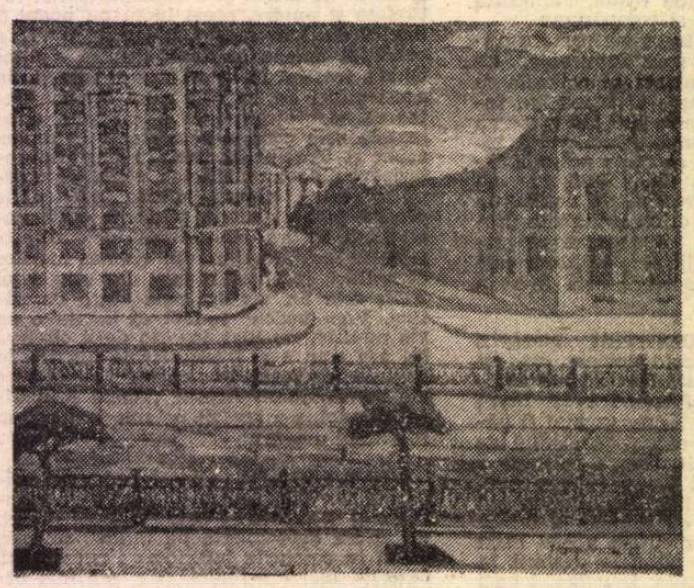
În celelalte două grupaje de articole, ce acoperă peste două treimi din suprafața cărții sale, Gabriel Țepelea abordează, înregistrînd și comentînd, în majoritatea cazurilor, apariții de volume vrednice de interes, chestiuni mai ales de istorie literară și de limbă română, de cultură autohtonă, dar și „reflectări" ale unor culturi străine în lumea românească, „interferențe" ale spiritualității românești cu cea din afară. Semnalări și sublinieri deosebit de bine venite includ îndeosebi articolele privind cultura română veche. Astfel, cel intitulat **Semnificația unor vechi manuscrise românești**, prilejuit de editarea la Oradea, în 1985 și 1986, a volumelor **Manuscrisele românești din bisericile Bihorului** de Florian Dudaș, prefațate de Vasile Coman, relevă importanța faptului că textele în cauză, din a doua jumătate a secolului XVI, sînt copii ale altora, mai vechi, care circulau în manuscrise. Sînt menționate, între altele, **Cartea românească de învățătură** de la Voevozi-Bihor, **Păucenia lui io Alexandru Vodă din Țara Moldovei**, anterioară **Cazaniei** lui Varlaam (și, poate, inspiratoarea ei), „una din cele mai vechi scrieri românești, datînd, probabil, din vremea lui Alexandru Lăpușneanu", **Miscelaneul de la Chișlaz**, **Fragmentul de la Hălmagiu**, copiate în secolul al XVI-lea și cuprinzînd „traduceri de epocă, unele, poate, și mai vechi". Următoarele articole privitoare la începuturile culturii naționale scrise propun atenției „limba veche și-nțeleaptă" a textelor originale din epoca lui Matei Basarab, momentul 1648 (Noul Testament de la Bălgrad) în evoluția limbii române literare, **Sicriul de aur**, carte de omiletică tipărită de Ioan Zoba, în 1683, la Sas-Sebeș, iar o comunicare prezentată în cadrul Societății de științe filologice pledează în favoarea „coroborării rezultatelor obținute de lingviști și istorici literari pentru a trece de la o fază, uneori impresionistă, la faza științifică a interpretării textelor vechi".

O specială pondere, nu doar în contextul preocupărilor pentru epoca veche, ci în întregul spațiu al cărții, îl are studiul în două capitole **Scrieri românești în limba latină**. În primul capitol, autorul, sintetizînd concluzii ale studiilor unor cercetători precum Ioan G. Coman, Aloisie L. Tăutu, Nestor Vornicescu ș.a., jalonează dominantele activității cîtorva scriitori din epoca străromână : Ioanes Cassianus (citit de Dante și, potrivit unor comentarii, chiar „autor predilect" al său), Niceta de Remesiana, Paulinus de Nola, Dionysius Exiguus ș.a., — scriitori a căror integrare în cultura noastră se justifică, după opinia sa, „uneori prin originea lor scitică, atestată de contemporani, alteori prin locul unde și-au desfășurat activitatea, adică pe teritorul patriei noastre". Un argument pentru a se proceda astfel e constatarea că în toate culturile europene ale căror producții scriptice în limbile naționale au fost precedate de scrieri în limba latină, ale localnicilor, sintezele de istorie acordă scrierilor respective capitole. În înțelegerea lui Gabriel Țepelea, „am fi nedrepți cu trecutul nostru dacă n-am începe istoria literaturii și culturii noastre cu scriitorii din perioada de etnogeneză a poporului român — infirmînd între altele și teza vacuum-ului istoric". Al doilea capitol al studiului înregistrează scrieri în limba latină de o extremă diversitate (istorie, geografie, „suplici", dezbateri polemice, gramatici, dicționare, filosofie, logică, morală, dogmatică, medicină, literatură, corespondență etc.) datînd din perioada medievală și „postmedievală" și avînd ca autori, între mulți alții, pe Nicolaus Olahus, D. Cantemir, I. Budai-Deleanu, S. Micu, Gh. Șincai, P. Maior, Mihail Halici, Samuel Vulcan, Ioan Molnar-Piuariu.

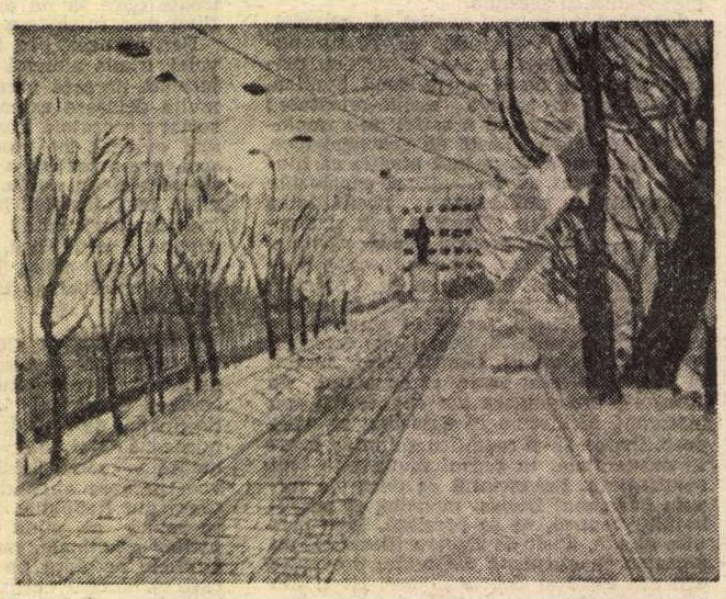
Dintre faptele de cultură și de creație românească din perioadele modernă și contemporană, acele ce fac obiectul consemnărilor din **Opțiuni și retrospective** punctează momente și aspecte ale vieții și activității unor scriitori (Eminescu, Slavici, Rebreanu), contribuția la dezvoltarea culturii naționale a unor reviste și instituții (**Luceafărul**, **Astra**), unor oameni (Alexandru Roman, Sextil Pușcariu), reliefează valoarea ca instrument de lucru a bibliografiilor (în speță **Bibliografia românească modernă** de Gabriel Strempel, Neonila Onofrei, Valeria Trifu), valoarea documentară a publicisticii lui Onisifor Ghibu. Cît privește cultura străină, unghiul din care e privită este tot românesc, secțiunea intitulată **Reflectări și interferențe** grupînd articole despre românistul Alf Lombard, cultura franceză la românii din Transilvania și Banat, traducerea comediilor lui Ariosto, relații occitano-române, traducerile din Stendhal și studiile românești despre el.

În totalitatea lor, „opțiunile" și „retrospectivele" se înscriu în linia preocupărilor materializate în principalele precedente volume publicate de Gabriel Țepelea : **Studii de istorie și limbă literară** (1970), **Corelația limbă-literatură** (1971), **Momente din evoluția limbii române literare** (1973).

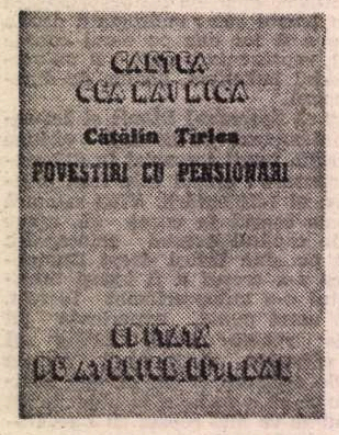
Dan Milcu



SPIRU VERGULESCU : **București '89**



DAN HATMANU : **Sărbătoare**
(Expoziția omagială de artă plastică — sala Dalles)



Un nou prozator

DEȘI nu e un debut editorial propriu-zis, ci rezultatul excelentei inițiative a revistei studențești „Convingeri comuniste" de a oferi tinerilor săi colaboratori posibilitatea de a transforma pagina de revistă în carte, povestirile lui Cătălin Țîrlea* aparțin unui prozator pe care se poate miza.

Elogios prezentat de Mircea Martin (autorul micro-prefeței volumului), Ovid. S. Crohmălniceanu, Laurențiu Ulici și Radu G. Țeposu, Cătălin Țîrlea e un bun cunoscător al limbajului colocvial de azi, la mai multe dintre palierele sale. Povestirile sale sînt realizate aproape exclusiv prin tehnica „citării", autorul îndeplinind rolul de regizor al vocilor, cu sau fără identitate, prin care ia naștere textul. Dacă prototipul e identificabil în *Momentele* lui Caragiale, răzbat în povestirile lui Cătălin Țîrlea și ecouri din *Transmisiunile directe* ale lui Mircea Nedelciu. Naratorii săi fac parte din categoria răspîndită a persoanelor care stau de vorbă — cu amicii, evident —, în fața blocului sau la un pahar și relatează istorii din mitologia de bloc, de cartier sau de slujbă, ori care fac confidențe privind propriile lor experiențe. N-aș zice că e vorba de ipostaza contemporană a lui Mitică, fiindcă povestitorii lui Cătălin Țîrlea nu țin să iasă în față, nu fac caz de opiniile lor, ci se mulțumesc cu rolul mai modest de colportori anonimi. Au, firește, plăcerea de a generaliza, dar obiectul generalizărilor lor e derizoriu — bunăoară vocația care-i trebuie omului pentru a fi administrator de bloc — ori pornește de la premisa observației superficiale, care se vede contrazisă de fapte. Fin observator, Cătălin Țîrlea cunoaște mecanismul acestor mitologii : sesizează cu umor disproporția dintre dispoziția, să-i spunem hagiografică, a naratorilor și dimensiunile mult mai reduse ale subiecților, iar cînd istorisirile acestora amenință să împingă textul spre factologia fără orizont, recurge la elipsă, conferind povestirii un „ce" misterios, de care aceștia n-au habar.

În *Colectiva*, cineva, un vecin, se minunează de talentul de administrator al unui pensionar care se ocupă de toate problemele blocului, izbutind să le rezolve cu o tăcută stăruință. Dezinteresatul bătrîn se înhamă întîi la treburile mai mărunte, apoi prinde gust și ia asupră-și chestiunea antenei colective a blocului. Întreprinderea se dovedește odiseică, în micile ei proporții ; cînd toată lumea e mulțumită, administratorul, care a apucat să transforme povestea antenei într-un soi de ideal propriu, suferă, în secret, că n-a atins perfecțiunea. De fapt, naratorul istorisind încercările administratorului surprinde, fără să știe, încă o istorie : a bătrînului care grație acestei antene își pierde psihologia de autsaider, și de aceea vede mai departe în antenă o problemă.

Tema povestitorului de ocazie e atinsă în *Turturele*, în care vecinul unui bătrîn profesor paralizat n-are succes cu poveștile sale, profesorul cerîndu-i să-i descrie ce se întîmplă pe stradă. Asta se întîmplă iarna ; vara ies amîndoi, profesorul în cărucior, celălalt cu un scaun, *să vadă*. Vecinul, deși înarmat cu un binoclu, nu observă mare lucru ; își exasperează ascultătorul relatîndu-i una și aceeași scenă : doi inși pe trotuar și un turture crescînd la streașina blocului, deasupra lor. Insul fără nume, jucînd rol de Șeherezadă a cotidianului pe lîngă bolnavul profesor, intră cu relatarea în regimul insolitului din pricină că dilată amănuntul pînă la transfigurare. În Andersen există o povestire în care, la început, pare a fi vorba de un mare oraș și, de fapt, nu e decît de o picătură de apă ținută sub microscop : cam așa se petrec lucrurile și aici.

Cătălin Țîrlea are însușirea de a porni de la o temă oarecare, pentru a ajunge la cu totul altceva, cu o jucată inocență. Nepotul care își povestește nepotrivirile de păreri cu bunica e, pînă la un punct, „victima" propriei sale narațiuni. În conflictul (mărunt) între generații, cu dialoguri marcat caragialiene, bunica amestecă lecturi și criterii de lectură intertextualizînd savuros descoperirea unor cercetători americani, după care „apa în combinație cu grăsimile are un efect mult mai dăunător organismului decît alcoolul", cu afirmația babei din *Calul dracului* : „Să-nveți de la mine, măi băiete : să nu bei apă după lucru gras, că ți se-apleacă." Scopul bătrînei e acela de a-și manifesta dezamăgirea că nepotul nu vrea să devină inginer, om, cu alte cuvinte, practic, ci „stă cu nasu-n cărți" fără să descopere nimic. Nepotul, neatent la sentimentele sale, povestește în treacăt despre moartea bunicii și, cu aceeași vioiciune colocvială, își descrie visul. („Mie, explică naratorul, așa mi se-ntîmplă, cînd îmi moare cineva, după aia îl visez o dată, o singură dată !"). Prin retrăirea visului în care el și mama sa intră în cofetărie, iar bunica rămîne afară, deși îi plac dulciurile, adolescentul devine conștient de semnificația acelui „dincolo" al morții, iar în final de iubirea, pe care o poartă bunicii pînă atunci ignorată, ca orice sentiment normal, din pricină că moartea, prezentată de „ceilalți" ca normală și firească, vine să contrarieze normalitatea iubirii (*Baloane sparte, șampanie trezită*).

Mai spectaculoasă și cu o construcție mai complexă, amestecînd relatarea orală și scrisă (cea de-a doua sub forma unor scrisori-plîngeri), ultima povestire a micro-volumului exemplifică și pericolele formulei alese de Cătălin Țîrlea. Pe un spațiu mai amplu, umorul prozatorului tinde spre șarjă, iar deprinderea de a motiva personajele din exterior face ca acumularea detaliilor prin intermediul martorilor povestitori să fie insuficientă. Bine condusă altfel, povestirea are cîteva cuvinte în plus și cîteva lipsă care o aduc în regimul prozei umoristice spumoase, interesante, dar cu bătaie scurtă. Misterul funcționarului model, curat ca lacrima, care o dată în viață, reacționează monstruos, rămîne la nivelul faptului aproape divers. Se simte însă și aici prozatorul care, în finalul povestirii, tulbură apele dir. nou, pentru a-și limpezi, dacă se poate spune așa, personajul (*Lăcrămioară*). *S-ar* fi cuvenit, în această povestire, ca autorul însuși, să intervină, dar, pe de altă parte, așa ar fi contravenit poeticii de la această oră a lui Cătălin Țîrlea. În fond, prozatorul e încă la momentul cînd își caută personajele și propria sa voce : iar o parte dintre personaje există...

Cristian Teodorescu

* *Povestiri cu pensionari*, în nr. 7—8/1988, al revistei „Convingeri comuniste", în colecția „Cartea cea mai mică", ajunsă la a unsprezecea apariție.

Actualitatea literară

Poetul la a treia carte

LIVIU IOAN STOICIU a debutat în 1980 cu **La Fanion** (culegere premiată cu un an mai devreme la concursul Editurii Albatros) și s-a impus repede atenției (nu totdeauna binevoitoare) a criticii. Era vorba, de la început, de un poet autentic, întîiul volum rămînînd probabil cel mai edificator pentru această autenticitate, cel mai clar și mai radical. Într-o scriitură prozastică, el cuprindea un soi de scurte „narațiuni" care evocau toate locurile copilăriei autorului (zona unui canton feroviar de la Adjudu-Vechi), alcătuind în fond o „monografie" sentimentală a așezării, de felul aceleia, celebre, a americanului Edgar Lee Masters din **The Spoon River Antology**, care a găsit direct sau indirect ecou și la alți poeți contemporani, precum Sorescu în **La Lilieci**, Petre Stoica în **Un potop de simpatii** sau Ioana Ieronim în **Eglogă**. Poetul american punea să vorbească de dincolo de mormînt pe niște foști locuitori ai orășelului său din Middle West. La Sorescu se dă cuvîntul locuitorilor actuali. La Stoica și Stoiciu este preferată o manieră mai autobiografică.

Acela care își amintește în **La Fanion** este însuși poetul, amestecînd în impresiile de ieri impresii de astăzi, mai mult construindu-și viziunile evocatoare, nostalgice și burlești pe o matriță mitologică: „Măi, frate, ia te uită: din cer, vine / în veșmînt lung (cusut de ea), vai de mine... / (cine?...) cantoniereasa!... nu se poate, în / car de argint, tras de doi / cai (nemuritori, păi...), cu/ roți de aur (și / spițele de aramă): a, nu e ea, tu, ai dreptate, e / nevasta lui zeus (șeful), o / fi venit la tine, la vacă (priponită pe zonă), să / verifice dacă e și ea, acolo, o minune, fecioară, transformată, nu?... că / să nu fie amantă... ă-lei!... priviți, bre, sus, la... / sărut mîna, madam / Hera, pa... și o dată își scoate căciula / țăranul și femeile, pe peron, gătite în haltă / (așteaptă ultimul tren, care oprește aici, personalul / de șase) o dată simt că le mușcă / dantela de sîn... (și se lasă o ceață...)". Fierarul e Marte, sala de dans este sala de ospețe a zeilor, unde Apollon acompaniază la ghitară iar Muzele, în cămăși de noapte, spală în nouă lighene picioarele oaspeților și așa mai departe. În această dublă perspectivă, reală și mitologică, sentimentală și comică, se petrec în fond scene cotidiene din existența satului și a copilului (care citește literatura antică, scoate apă din fîntînă, meditează pe fața picherului sau bea ceai din cana de tablă ascultînd pe un acordeonist care colindă țara, ca să scoată un ban). Se întretaie totodată mai multe voci, într-un babel pitoresc, local.. Poezia are prospețime, vigoare și haz: „Salut argonauți!... strigam eu, în fîntînă, dacă eram / trimis să scot apă, de mama, la prînz (cînd venea ea, acasă, / să mănînce, de pe cîmp...): era o regulă... atunci o / dată luam găleata, plină și, / în picioarele goale fugeam de aici, de peste linie, la barieră: / să sting / lîna (de aur?... de unde...) pe berbec (unul al / picherului, legat de gard, în drum, să pască în șanț: / pe el călăream eu) aprinsă din senin: nu / zbura, mă, băiete, pe el, ziua pe caniculă, în / vis, sărea în sus / cantoniereasa și eu și mai și / strigam: salut, bă și vouă, zei de rîu, cu trestie / pe cap... era o căldură!... și după ce ai mei / strîngeau masa, mă moleșeam, așa și stăteam / cu ochii nicăieri la orizon, dus și... vedeam iar / ciclopul cu o / carte, de magie, în buzunar, cum se piaptănă / (cu grebla), îndrăgostit și își / taie barba, cu secera, și / auzeam, în interiorul meu un huiet: iar / se ciocnesc stîncile (Simplegade), ziceam și amorțeam, / tot cu gîndul, ăhă... «la o vrăjitoare / legată, pe plajă, în coarnele unui / taur sălbatic, nu? și» pînă cînd în / sfîrșit, îmi apăreai tu, sirenă, cu / chip de soră mai mare, Melă și / cu trup de pasăre, să / mă culci (că / dormi pe picioare, bă...) obligatoriu, după / amiază / (hă)".

Liviu Ioan Stoiciu, **O lume paralelă**, Editura Cartea Românească, 1989.

În a doua culegere (**Cînd memoria va reveni**, 1985), spațiul acesta biografic devine difuz (deși continuă să ofere materia principală), iar maniera este mult mai sofisticată, îndeosebi în poemul **Glasuri din labirint** (care ocupă 2/3 din carte). Cititorul de literatură veche grecească recurge aici la construcția simetrică și circulară a tragediilor antice cu cor (strofă, antistrofă, epodă). Experiența liric descrisă în poem este una metafizică a memoriei, întesată de simboluri (nu pur și simplu aluzii mitologice precum înainte) și cîteodată obscură sau absurdă. Dacă nu i se poate tăgădui anvergura, neobișnuită într-o poezie preponderent fragmentară, cum este aceea modernă, lirica aceasta vizionară suferă de abstracționism. Senzațiile erau nespus mai vii în poemele din **La Fanion**. Sînt și prea multe cuvinte mari, care dau impresia de găunos, în pofida unui anumit simț al confesiei dramatice (ne aflăm în labirint), care este cu siguranță aspectul artistic cel mai merituos. Citez la întîmplare: „Stins de acum, învățat cu gîndul: valul / prăpastiei pline de reproșuri se întinde și funia / pentru legarea hoților, adunată în ceruri, îmi / dă și mai acută senzația / nemărginirii... Mă strîngi la piept, ești / una țîțoasă: nimbul, în neorînduială, ce culoare / are? Discul // lunii. Care se înnoiește. Va ploua / șuvoaie cu grîu: ah, ah, supliciul / memoriei... Te aud, plăcere stricăcioasă a/ cărnii. Și pe tine te aud, nedeslușită / speranță ce / îmi acoperi ochii: îmi verși, din oala de lut / cu fundul afumat, stranie, drumurile / complicate ce au mai rămas de parcurs, coridoarele / lor închise, trasate de destin. // O victorie a cunoașterii asupra / violenței / oarbe: învățăturile își arată / rodul."

VOLUMUL recent (**O lume paralelă**) este mai eterogen decît precedentele (cuprinde, de altfel, cinci secțiuni) și mai puțin ambițios decît **Glasuri în labirint**. Lui Al. Piru i s-a părut chiar cuminte, fără îndrăzneli, probabil fiindcă „practică un tradiționalism abia camuflat (în ciclul **Desene rupestre** și nu numai aici), purtîndu-și sufletul arhaic, rural, într-un spațiu abia urbanizat..." („SLAST" din 22 aprilie). Sensul tradiționalist este evident, deși nu cu totul surprinzător, dacă ne raportăm atît la poeziile de pînă acum ale lui Stoiciu, dominate de memorie, cît și la orientarea așa zicînd **retro** a postmodernismului actual. **Desenele rupestre** vizitează cu intuiția civilzații trecute, a căror umbră dăinuiește de zeci de mii de ani, și în ceața cărora se ivesc schelete de tineri dinozauri, ruine, ulcica de lut cu sufletele strămoșilor. Peste această arheologie se suprapune aceea erotică-personală („amîndoi / sîntem vestigii ale / acelorași drumuri uitate cu timpul, pavate / cu blocuri de piatră vulcanică"). Frumoase versuri de iubire („O singură măsură am pentru neasemuita / ta solitudine, iubito : neasemuita mea solitudine, Iubito, / tu nu ești de origine terestră"), cum Stoiciu n-a scris înainte, se incrustează în pielea poemelor pe tema credităţii dense și misterioase, a civilizației țărănești arhaice, pline de obiectele și riturile ei simbolice, și care oferă paginile de rezistență ale acestui dintîi ciclu din volum. Iată **În amurg de vînt**, unul din poemele cele mai puternice ale lui Stoiciu : „În amurg de vînt, la țară. Unde nu am / mai dormit din / copilărie. Înstrăinat, singur. Privesc de la / fereastra cu / gutui gustate de musculițe la sfoara de atîrnat oale / din ogradă : e neliniștită. O / neliniște a trecutului ? Noaptea / cică oalele se umplu cu sufletele / răposaților și / se plimbă pînă / se varsă : pe aici, pe / unde se ia măsura umbrei de om de la temelia / casei / părintești. Nu e // nici o noutate, o / oală o umplu și eu : la fîntîna corbului. Cînd / o fi. O să umplu : o / oală plină vîrf, ce bine și / o să mă vărs în / gîrla / satului ? În sat bat / clopotele : vă puteți concentra o clipă la asta ? Gîrla / se varsă în rîu, în amurg de vînt, peștii or / să zboare din creangă în creangă. Rîul / din văzduh se varsă în fluviu, / fluviul... Și / marea, imaginație a / sufletului meu. Înfrîngînd // forța / întunericului ; un sunet de oale sparte numai, în / subconștient, difuz / auzit de fiecare dată cînd mă urc / în pat, mascat și / mă sperii de toți cei ce-mi apar / deodată mascați, emoționați, toți ai mei, tata / mama, bunicile, bunicii, străbunicii, / străbunicele, organisme / unicelulare aduse de vînt, galbene, strecurate pe / geamul deschis". Și, pe aceeași temă, iată și **Un vestigiu**, un poem delicat-vizionar cu imagini rafinate, „chinezești", care arată direcția în care se mișcă de la o vreme lirica poetului : „Cînd am intrat în umbra / trecutului : ca / tot atîtea flamuri de mîine în vînt, suflete / lîngă suflete. Pe / potecile / grădinii își / luminau drumul cu felinare. Aveau / ceva de făcut : dar nu-și aminteau. Parcă // trebuiau să se ducă la o vatră. Vatră : cîțiva / cărbuni / aprinși, să-i facă reproșuri. / Vatră părăsită, / strămoșească. Să se ducă la / o vatră să-i facă / reproșuri... Parcă : opriți / lîngă un vestigiu. Vestigiu / al marii / explozii ! Ah, / refugiați cu toții în această feerie : îmbrăcați / strident, plîngînd, / rîzînd, / zgomotoși, de o limbă / neînțeleasă, ei / au venit, fără doar și poate, să / se tragă de urechi. Formînd / grupuri în jurul / fiecărui felinar : familii, sate / voievodale... Sîntem // într-o grădină a / deliciilor ? Ieșiți din peșteră : sub / cerul liber, influențați de lună, aceeași lună care-și / face liniștită / ocolul / său".

Singurul lucru rămas aproape neschimbat la Liviu Ioan Stoiciu este scriitura prozastică, discursivă. În programul poeților tineri din ultimul deceniu s-a aflat și recondiționarea elocvenței, după ce înainte i se preferase în mod vădit cealaltă față a limbajului, aceea fragmentară, inuzuală și sugestivă a „necuvintelor". Folosind fraza lungă, vorbită, „clară", insistentă, poetul decupează însă versurile în așa fel încît clauzula să nu coincidă niciodată cu pauza sintactică. Rezultă o tensiune între sintaxă și prozodie. Tot efectul stilistic stă în ea. Pe de altă parte, imaginația s-a rafinat și poetul înclină mereu mai des acum spre metafora „stilizată" sau hieratică, de unde la început era atras de aspectele „brute", neprelucrate, grunjoase ale realului. Meditația personală are uneori, cu tot tactul ei clasic, horațian, o noblețe decorativă de stampă orientală : „Ah, îmi trebuie o preocupare interioară, îmi / zic să nu mai fiu trist ... Pîrîiașul / din dreapta e gata să mă adoarmă cu susurul lui : în / el porțelanurile, numai / nisip acum, dar / care peste două mii de ani vor prinde / viață, sclipesc deja, le ghicești în unda / apei formele, senzuale. Unele / sunt pline de sînge... Toate trec pe / sub umbra / trandafirului, pată de lumină de un roșu aprins. Pată / de lumină femeie. Femeie, tu : cît / am stat întins pe plajă privind / la valurile mici fără să mă satur de mișcarea / lor și de firișoarele de pietricele ce / le rostogolesc, an de an ce am / înțeles ? Nu am înțeles nimic... Pîrîiașul din / stînga, la / fel : doar că el curge în sens / invers. // Adevărul, mereu adevărul e că din acest lăcaș, al / sufletului, nu trebuie / ieșit..."

Liviu Ioan Stoiciu este un poet original, unul din cei mai înzestrați ai generației sale. El trebuie citit fără prejudecățile puriste de care continuă să fie grevată receptarea poeziei tinere într-o anumită critică. A venit timpul ca „prozaismele" sale (mai ales la debut), scriitura elocventă și celelalte să nu mai fie considerate nepoetice. Literatura se schimbă după cum vrea ea, nu după cum ne închipuim noi.

Nicolae Manolescu

Prepeleac

Fata împăratului Roș (1)

■ TERIBILA fată a împăratului Roș este o intelectuală plină de temperament și de imaginație, cu apucături de „teroristă", deși are un fond bun. Nu se compară cu alte fete de împărați, modeste, cuminți, ocupîndu-se chiar și cînd le răpesc zmeii, „gentili" totuși uneori, cu torsul, cu împletitul, cu albitul pînzei și cu multe alte îndeletniciri casnice. Să iasă ele din cuvîntul mamei sau tatei ? să facă vreo năzbîtie ?... Să calce rînduielile bunului simț, să cleveteasă, să urzească intrigi, ori să pună emotivilor candidați la mîna lor condiții imposibile ? Nici pomeneală. De asta au grijă părinții, hotărîți să-și mărite fetele după gineri capabili, ingenioși, care să le urmeze eventual la domnie. Ce tată și-ar da fiica unui neisprăvit ?

Dar fata aceasta a împăratului Roș, inteligentă, lucidă, „une femme de tête", cum ar veni, o „farmazoană", dacă ne luăm după bîrfele convivilor de la masa împăratului Verde, cînd Spînul i se substituie lui Harap Alb, ne interesează în cel mai înalt grad. Ființă fatală, gen care atrage și pune cel mai mult la cazne bărbații, deși nu-i decît o aparență. Și cum se recomandă ea... Stau musafirii la masă, la masa împăratului Verde, și ce să vezi ?... „Tocmai pe cînd era temeiul mesei și oaspeții tot gustînd vinul de bun, începuse a se chiurchiuli cîte oleacă, numai iată o pasăre măiastră se vede bătînd la fereastră și zicînd cu glas muieratic : — Mîncați, beți și vă veseliți, dar de fata împăratului Roș nici nu gîndiți !".

Ce înfumurată ! Să nu înghiți o îmbucătură, fără să aduci vorba despre ea ! După această spectaculoasă apariție, urmează comentariile animate. Că această creatură e malefică și setoasă de sînge omenesc. Că e (cum s-a mai spus) „o farmazoană cumplită". Că e o persoană cu totul suspectă, care se bagă în toate și îi iscodește pe toți, urmărind planuri diavolești. Fricoșii tăceau și nu ziceau nimic. Din cînd în cînd doar, tot ascultînd, își scuipau pe furiș în sîn, ca să se apere de rău, sau să-și revină...

Numai Spînul își ținea firea. În cele din urmă ia și el cuvîntul și cu detestabila sa trufie și aroganță îi cere lui Harap Alb să i-o aducă imediat pe fata împăratului Roș.

Cum arăta dînsa ? Povestea nu ne spune. Posibil să fi fost vreo roșcată cu ochi verzi, buze liliachii, o fată modernă care se machiază exagerat, căreia îi plac artificiile, e campioană la Judo și face zilnic ore întregi de Aerobic, spre a-și menține forma.

SĂ vedem ce se mai întîmplă... **Dumnezeu să ne ție**, — vorba lui Creangă — **că cuvîntul din poveste, înainte mult mai este.**

Harap Alb se duce la calul său năzdrăvan, i se plînge ca deobicei de probele dificile la care este supus, confidentul îl consolează, nici o grijă, cunoaște el drumul spre împărăția vecină, au mai trecut ei prin atîtea, și își iau zborul...

Salvează Harap Alb furnica ; salvează și albina ; are acum asupra-i cîte o aripioară, oferite de prietenoasele gîze care îl vor servi la ananghie.

Întîlnește în drum și cele cinci personaje, strict specializate, dar cu o forță nemăsurată în specialitatea lor : **Ochilă, Gerilă, Setilă, Flămînzilă** și **Păsări-Lăți-Lungilă**, care îi devin amici. Cam proști. Dar niște Proști gigantici, terifianți. Puterea lor, concentrată ca laserul, stă tocmai într-o groaznică limitare. Cu mintea sa ageră, Harap Alb asigură sinteza acestor vectori nemaipomeniți : ce mai! o echipă imbatabilă.

Marșul lor prin natură este catastrofal. Gerilă rade pădurile ; Flămînzilă înfulecă tot ce vede, și pămîntul de sub el, și tot țipă de foame ; Setilă soarbe bălți, rîuri, fluvii, făcînd să se zbată pe uscat lumea subacvatică ; Ochilă are cele mai caraghioase viziuni, și comice și înfricoșătoare, văzînd totul pînă în cele mai neașteptate amănunte ; Păsări-Lăți-Lungilă dă iama prin toate zburătoarele libere ca și în păsăretul domestic.

ȘI ajung la împăratul Roș. **Împăratului i-a fost de-a mirarea, văzînd că niște golani au asemenea îndrăzneală, de vin cu nerușinare să-i ceară fata...** Îi pune să doarmă în casa înroșită la maximum. Gerilă își ia răspunderea. Al naibii țapul roșu, vrea să-i piardă din primul moment ! **D-apoi fetișoara lui ; a zis dracul și s-a făcut : bucățică ruptă tată-său în picioare, ba încă și mai și...** E prima caracterizare făcută „demonicei" fete de un membru al echipei, și ea îi aparține lui Gerilă, și noroc cu el, altfel se făceau scrum cu toții în cuptorul în care nimeriseră. Cearta celor cinci cu Harap Alb în frunte în noaptea de foc e a unor ucenici din blocul de nefamiliști. Ea face să slăbească fantasticul, spre a-l ințeți apoi și mai mult...

Urmează proba bucatelor. Să mănînce, după ceas, douăsprezece camioane cu pîine, douăsprezece vaci fripte și același număr de butoaie pline cu vin **de cel hrănit, de care cum bei cîte oleacă, pe loc ți se taie picioarele, îți sticlesc ochii în cap, ți se încleie limba în gură și începi a bolborosi turcește.**

Treaba lui Flămînzilă. De vin, se va ocupa Setilă. Circotaș împărat ! Nu-i mulțumit, nu se lasă ; să le mai dea, cică, **și o mierță de sămînță de mac amestecată cu una de năsip mărunțel**, și pînă a doua zi dimineață să aleagă macul deoparte, nisipul de alta.

Harap Alb scoate aripa de furnică, o aprinde, furnicile se prezintă la apel și încep să lucreze... Măi, ai naibii golani, și n-ai fi zis că e ceva de capul lor, cum veniseră, hăbăuci, zdrențăroși, **dupuroși.** E primul contact pe care ciufutul împărat îl are cu Democrația.

Le dă fata, nu le-o dă ? Să se decidă odată ! Roș-împărat trage de timp. Cine știe, să mai încerce, poate le-o veni de hac. Să păzească, la noapte, fata, și dacă dimineața o va găsi în pătucul ei, a lor va fi, gata, proba asta, și gata !

În sfîrșit, durai-vurai, sara vine, fata se culcă și Harap Alb se pune de strajă... Și dacă de-aici ar ieși o mare iubire ?

Constantin Țoiu

Poezia

De veghe la anotimpuri

Și el din „generația Labiș", adăugindu-și experiențele lirice la efortul de „re-liricizare" a poeziei, adoptînd modalități de expresie personale, dar rămînînd în zona stilisticei tradiționale pentru a aborda teme foarte numeroase, Nicolae Dragoș semnează acum antologia **Poeme dintr-un sfert de veac**, în colecția pe care Editura Eminescu a consacrat-o poeților contemporani reprezentativi *). O prefață exhaustivă, nuanțată, dovedind o foarte bună cunoaștere a acestui univers poetic, semnează C. Stănescu : „Fără a avea o evoluție spectaculoasă și necunoscind rupturile violente sau prefacerile radicale, schimbările la față desfigurante, atît de frecvente încă în epoca debutului său dar și după aceea, poezia lui Nicolae Dragoș (născut la 3 noiembrie 1938 în Clenești-Glogova, județul Gorj) își conține semnele unei dezvoltări organice, etapele unei identificări și luări în stăpînire a propriilor resurse poetice. Recunoașterea de sine, momentul «marii întîlniri» cu universul convenabil, limpezirea drumului propriu, căutarea individualității poetice sînt parcurse de Nicolae Dragoș, cum spune el însuși, «Pînă la uitare», unde își pune întrebările dinaintea nașterii poemului distinct și original, însă ele însele nu lipsite de lirism patetic".

Confesiv și discret — în poemele care-i ilustrează cel mai fericit temperamentul și talentul, el își asumă marile probleme existențiale și se implică în cele sociale, atent necontenit la clipă („ora") dar fără să uite că destinul se integrează în eternitate („vremea") : „Cade ora peste suflet ca o aripă de fluture / nici o șoaptă nu se-ntoarce la izvorul din amurg / se adună-n nesfîrșite, iluzorii albe ciuturi / ce se-ncruntă-n ochiul vremii, unde liniștile curg // cade ora peste suflet, sunet vag de orgă veche / amurgind sub umbra lunii — strigăt fără de prihană / să se spînzure lumina, stare veșnică de veghe /răsărindu-ne drept idoli, răstignindu-ne-n icoană" **(Ca o aripă de fluture)**. Se poate spune că **Timpul** este una dintre principalele teme ilustrate de lirica acestui poet. „Clipa", „ceasul", „vremea" sînt reprezentate prin imagini ce sugerează fragilitatea, evanescența, străvezimea, strălucirea, de unde „metafora-obsedantă" a „fîntînii din oglinzi" (apa statică dar capabilă să reflecte chipuri în trecere, schimbătoare, mereu altele...) : „De-odată,-n jur, răsar tăcut oglinzi / Închipuind palate înscrise-n labirint / Și parcă timpul cheamă să-l vezi și să-l cuprinzi / Trecînd, fără-ncetare, prin anii șerpuind // Fără de țărm, supusă e liniștea în clipă / Unită, invizibil, în tremurul-luminii / Rodul rîvnit și-ascunde podoabele-n risipă / Pier înfloriții crini în prea severe linii / Fragil dar ferm tulpina cu tije noi, de crin / Cutează înflorirea, mai viu, a doua oară / În timp ce-n labirintul citit cu ochiul lin / Fîntîna din oglinzi lumina o măsoară". **(Fîntîna din oglinzi)**.

Trecerea timpului aduce „armonizare", „cumințire", „împăcare", stingerea luminozității scînteietoare a „clipei" ce fulgeră prin anii tinereții și împrumută chipul **crinului**, al **lebedei**, al **fîntînei**, al **razei albe**. Poetul are predilecție pentru culoarea **alb** — cu ea „pictează" și adolescența (floarea pomului în primăvară, a mărului) și senectutea (sugerată de zăpezi, de părul alb) : „vine un timp al tainei spre amurg / cînd apele încărunțesc în mers / cînd pe sub stele, cuminți te, curg / armonizate-adînc în univers". **(Împăcare)** sau „pe drum pierdute, sub tăceri uitate / supuse-n nestatornică prefacere / aripi călătoresc, îndurerate / zăpezile, zăpezi fără întoarcere". **(Zăpezi fără întoarcere)**. Firește, există și culori de contrast (roșul flăcării ori al apusului, cu nuanțe întunecate, dar albul revine semnificativ, simbolic : „Aud cum spațiul lunii-l vor străbate / Tînjite flăcări, frunze-n solemn rit / Și stele-n valuri albe, suspendate / Explozii vegetale cu drum nebănuit". **(Foșnet nalt)** sau „în cumpăna luminii sentințele-și fac loc / înmărmurite-n măști ori poate albe spade / prin candele, altaru-și aruncă trupu-n foc / din aur, Christ, țînjitul, în vuiet negru cade". **(Meditație în amurg)**. Meditațiile asupra trecerii timpului (clipei, orei, vîrstei, anotimpului, vremii) sînt mai numeroase decît aș fi crezut înainte de lectura antologiei acesteia ce cuprinde selecțiuni din toate cărțile lui Nicolae Dragoș. Nu e vorba numai de „meditație" ca specie lirică, ci și de secvențe, fragmente, versuri ce se întrepătrund cu altele care ilustrează diferite teme și motive literare. Între acestea trebuie amintit Cuvîntul / Poemul ca motiv literar („Meritã sã fii și o clipă măcar / Întru gloria cuvintelor esențiale"), („Cuvinte scut ! Sortite să rămînă / Nemuritoare-n legendarul plai"), tabloul-peisaj („Au fost, pesemne, ape nemblînzite / cu vreme lunecînd în luciul lor"), geometria cosmică („Disimulîndu-și clipa în nopțile retinii / Veneau din mal de cer spre celălalt / Echere largi din întrerupte linii"), eternitatea artei („Tîrziul trece tainic în pagină de carte / să-l mai desprind de-acolo am să pot ? // Și-așa rămîn, străin în univers / ascuns în veșnicia unui vers"), melancolia neîmplinirilor („Cînd timpul risipește prin amintiri cenușa"), dilatarea și comprimarea timpului oniric („Și-a fost o noapte lungă, și-a fost un veac-secundă", „E galben ceasul, clipele la fel"), timpul mitic („Un timp-legendă cînd eram purtați, / Prin cintec, spre strămoși pînă departe..."). Dar, mai ales, să nu uităm. Nicolae Dragoș e un poet ce cîntă Istoria, strămoșii, dar și acel „azi" mereu reînnoit, însemnînd tradiție și modernitate, transformare, reconstrucție, evoluție : „Au asfințit sub pietrele veacului / Arbori ai țării, ostași ai ei... / Legendă au fost acele apusuri / Și nu o dată glorie // Au asfințit sub pietrele zilelor mele / Pe rînd, cuminți și tragic, prea devreme, / Înfrînți de vreme, nesupuși de ea, / Prietenii aflați în umbrele cuvîntului / Rămași acolo, statuari, eterni..." **(Ca umbrele cuvîntului)**. Într-o reluare a odei celebre a lui Alecsandri, scrie : „Bravii mei, prea mulții mei ostași / desenați cu milă în abecedare / Vă aud cum bateți drum cu tragici pași / drum peste războaie și victorii clare // pasul, pasul trece cadențînd un-doiul / cînd peste înfrîngeri, cînd peste victorii / voi, eroii lumii ce-ați pierdut războiul / scrișI cu creta neagră în istorii // ochiul vostru, ochiul plînge trist răniții / cuceriți sub spade stranii decorații, / sînt pierite, unde, tristele iubite ? / unde zac părinții ? / unde dorm trufașii, marii, împărații ? // pling sub lanuri, vremii, putrezi epoleții / bravii mei ostași, fără de speranțe / cad prin veacuri trupuri, trupuri sub săgeți / și adorm sub gloanțe, ochi adorm sub gloanțe" **(In memoriam)**.

Motivul literar de circulație universală „ubi sunt" întîlnește, în paginile aceleiași cărți, evocări stenice, mai ales atunci cînd sînt evocate satul ori copilăria : „Vechi sat de munte, tu, zidit columnă / Mă vei purta pe deal, o știu, stăpîne... / Tăcut, de-acolo, te-oi privi o vreme / Cum vechi și tînăr veșnic vei rămîne. // Eu voi tăia cărare spre uitare, / Tu fi-vei timpul ce din nou răsare". **(Sub arbori surizind)**. Poetul își cîntă locurile natale, „apartenența", în metafore luminoase, precum poetul Dimitrie Ciurezu ori Dragoș Vrînceanu, făcînd apel la elementul ancestral, la eresuri și la ritualuri : „Veneau cu munții-n tulnice schimbați, / Cu Motru liric luminîndu-și cale / Colindele... În ritmuri ancestrale / Ningeau cu vorbe blînde prin Carpați" **(Din copilărie)**.

Poetul urmărește adevărul **Istoriei**, realismul ei, vitregiile și luptele grele : „Așa a fost istoria să fie / nu doar o mult prea simplă / compunere de școală / cu voievozi frumoși / ca să vorbim în tihnă / armonioasa limbă, / a fost s-avem strămoșii / în lupte curajoși : // Istoria e sînge curs / la rădăcini de flori amare / e-n ochiul țării veșnic plins / ce luminează și ne doare / e glas și inimă de țară / nu simplă vorbă de-mprumut / plătind orgoliului tribut / din toamnă pînă-n primăvară" **(Istoria)**. Riurile, grînele, munții, baladele sînt motive des evocate în poemele închinate patriei : „Aici, la Pades, stau de strajă-n jur / Stejarii răsăriți să preamărească / veacul visat de Marele Pandur / pentru eterna vatră românească" **(Lumină de pandur)**, „De pretutindeni, de pretutindeni, de pretutindeni / Începe Patria, / Nesfîrșită cum vremurile / și nemuritoare precum ele..." **(De pretutindeni ; Patria)**, „Calcă Jiul piatra apei, lunecînd pe stînse stele / noaptea-și leagănă în arbori falduri negre, falduri grele" **(Marii vremurilor oaspeți)**.

Numeroase poeme par a fi „arte poetice" în care autorul vorbește metaforic despre... metaforele sale, problematizînd : „Doar fuga oarbă după metafore / căzînd istovite sub creion / Fluturi jefuiți de / pulberea fină-a aripei ?" **(Pînă la uitare)**, despre „vîrsta poetului" care „fără timp e" cînd „își urcă drama intimă-n Olimp ?" **(Despre vers)**, despre transformarea unei existențe — prin sublimare — în artă și „încărunțit de gînd / să locuiești într-un cuvînt / palat princiar" **(Poezia)**, schițînd un portret moral al **Poetului** („Poetul nu-i o pasăre de seară / cu cîntecul întîrziat în gușă", „Poetul nu-i o cobză-a nimănui"... „E zbor și libertate"), revenind mereu la ținutul de baștină („Las cuvîntul bidiviu / peste apele din Jiu / umbră și aripă lină / ce se duc să nu mai vină / pînă-n ceruri, dedesupt, / unde pietrele și-au rupt / dorul lor temut, rotund / și s-au lunecat în prund / să le calce în copite / caii zilelor fugite / de la ceasul ce-n zadar / răstignit în calendar / vrea să creadă cum că nu-i / timpul robul nimănui... / ... dar cuvîntul cui să-l spui ?") cum scrie în **Las cuvîntul**.

În bună măsură, meditația asupra literaturii îl va fi făcut pe criticul Mircea Iorgulescu să scrie : „Fondul versurilor sale este prin excelență intelectual și abstract, ceea ce determină căutarea statornică și cu atît mai caracteristică a unei expresii pronunțat figurate, termenii proprii fiind evitați cu multă grijă". Șerban Cioculescu sublinia că „una din temele dominante ale acestui scriitor este iubirea de patrie și de strămoși" și „optimismul", căci „poezia lui Nicolae Dragoș, luminoasă, comunicativă, muzicală, ne insuflă încredere în viață și în destinele patriei". Ioan Adam consideră că poetul este „cenzurat și avar în exteriorizarea trăirii". „dramele lui țin îndeosebi de condiția de creator". Laurențiu Ulici observă „aspectul tradiționalist", faptul că el „relevă un sentiment cu orgoliul lucidității". Scriind despre **Fîntîna din oglinzi** criticul Edgar Papu se referă la specificul stilului său : „Nu putem trece cu vederea, din **arta poetică** a lui Nicolae Dragoș, această armonioasă concurență întregitoare pe care tăcerea o face cuvîntului. Este, dacă vreți, un clasic, dar mai presus de toate, este un sensibil adînc penetrant în sine și în bucurie". Este o opinie ce poate fi reținută și care ar putea sluji drept concluzie.

Adriana Iliescu

*) Nicolae Dragoș. **Poeme dintr-un sfert de veac**, prefață de C. Stănescu, Editura Eminescu, 1989.

Fragmente critice

Rafinamentul simplității

ELENA Ștefoi, la a treia carte de versuri*), face parte după toate aparențele din generația '80. Cel puțin așa mă încredințează vecinul meu, Laurențiu Ulici, care, după cît se știe, ține în registrele sale o evidență strictă a generațiilor, promoțiilor și contingentelor literare postbelice. Poezia ei, aspră, deliberat „inestetică", lipsită de ironie și deloc livrească, are însă mai multe afinități cu **Poemele albe** ale Angelei Marinescu și cu bocetele dure ale Ilenei Mălăncioiu din **Ardere de tot** și **Linia vieții** decît cu poeziile lui Mircea Cărtărescu sau Nichita Danilov. O continuitate stilistică și o similitudine, probabil, de **temperament** (în sensul pe care îl avea acest termen în secolul al XIX-lea). Oricum, poemul Elenei Ștefoi este o confesiune arțăgoasă, un urlet existențial, o „ocară nezăbrelită", cum zice ea în **Repetiție zilnică** (1986). Limbajul lui este lipsit de rafinament liric, afară doar de rafinamentul simplității, iar viziunea din interior este violentă, apropiată de aceea a expresioniștilor din ramura dură, negatoare, apocaliptică. Ochiul „nimic întreg nu vede", în univers „orbecăie" o forță măruntă, prin tinerele vase de sînge „chiuie dihania zilnică", asfințiturile sînt „hrăpărețe", peste dantela cuvintelor de dragoste cineva toarnă „păcură, smoală și clei" etc.

Se observă ușor absența marilor mituri și preferința poetei pentru imaginile fragmentării, disoluției, uritului. Este în versuri un clar refuz al sublimului, diafanului, tandreței, surprinzător la o poetă tînără. În vocabularul ei se repetă verbul „a ciopîrți", adjectivul „ferfenițã" și substantivul „zdreanță" („zdrențele cețoase ale copilăriei"...). O impresie de suferință și îndîrjire, de disperare și forță a disperării înverșunate lasă aceste versuri scrîșnite, lutoase, ferite de răsfățurile literaturii. Iată o imagine neagră a copilăriei : „Întunecimi botițe, cotcodăcind / așteaptă cina de taină. / Mi-e dor / de neliniștea / pur teoretică / mi-e dor / de răul de mare, / de vijelia sălbatică / din talpa / dansatorului pe frînghie. / Mă uit înapoi : / aceeași fetiță / — babă din ziua în care / a aruncat primii bulgări / în groapa familiei — / tot convinge / același convoi de cămile / să intre prin urechile acului".

Și alta, nu cu mult mai luminoasă, a tristeții erotice, a golului existențial : „Săracă și cu riduri, bezmetică / umblă prin cartier fosta lună de miere / se-ntoarce și mă strînge de git / și alte cuvinte îmi cere // mi-aruncă-n brațe mituri fierbinți / și strofe de bocet pe care nu-l știi / se ghemuie-n pat trăgînd după ea / foametea ciuma oști de spahii. // De toate acestea desigur desigur / ție deloc nu ți-e frică / te uiți la ele atent-milostiv / și vezi o furnică".

ÎN volumul **Schițe și povestiri** sînt reluate cîteva din aceste „frînturi de urlet trist" și apar altele noi în care deșertăciunea se convertește în mînie și răul existențial se exprimă liber și, încă o dată, programatic „inestetic". Se înțelege că această voită fugă de rafinamentele esteticii este o formă a esteticului și poezia năpădită de **buruieni, fălci, visuri viscoase, zîmbete ferfenițã, ore ruginite, putregaiuri și nămoluri**, ostilă față de seducțiile retoricii, nu este lipsită, totuși, de o anumită seducție. Aceea pe care o produce sinceritatea comunicării. Elena Ștefoi este consecventă în viziunea ei (neagră, aspră, bogomilică) și stilul e, în continuare, însingerat de un vocabular care traduce dizlocarea, manifestarea teluricului, bolboroseala materiilor impure. Expresionismul ei capătă accente profetice. Adîncul „grohăie", înălțimile „gîlgîie", sminteala este „umflată de ploaie", spiritul trăiește „între fălcile zornăitor zorite ale sfîrșitului"... O **odă** este dedicată aprigei tinereți pierdute și în ea aflăm un vechi simbol romantic. Dar sub ce înfățișare ! : „Farmece și prefăcătorii / și delicte. // Peste organe vitale / între șiretlic și parabolă / cu dragoste / răpăie grindina // din clopotnița universului / bubuind / se revarsă / mirosul de mătrăgună // « — În spatele casei ce arde ?» / « — O pereche de aripi»."

Un poem se cheamă **Vorbele și mireasma lor categorică** (într-o formă prescurtată el apare întîi în volumul **Repetiție zilnică**) și vorbele au, cu adevărat, o mireasmă, anume aceea a negației și a îadului. Categorică este doar asprimea viziunii lirice, inmiresmată este duritatea limbajului. Poeta vede oribilul din existență și presimte apocalipsurile ei : „Orice e permis în această / primăvară oblomovistă : / te poți răsfăța trăgînd / o văgăună în dreptul oglinzii / pînă ce simți / subiectul și predicatul / asemenea pumnului de țărînă / peste cea mai proaspătă groapă. / La mare distanță / învingătorii / bat pasul corect / și iadul ca pe copilul lui / te iubește. Da, da, / șira spinării și-ar lăsa / în primul tufiș apogeul ei / ponosit. Cu toată arta / de bucătar care știe / cum se pun vorbele mari / la frigare / și cîtă pomană se face / doar cu mireasma lor / categorică. În plus, / iadul ca pe copilul lui / te iubește".

Nu este lipsită de patos și culoare această poezie ce respinge tonul înalt al artei și nu vrea să respire (cum ni se spune într-un vers) după regulile prozodiei. Culoarea vine din aglomerarea de versuri cenușii, patosul din repetiția propozițiilor categorice, negatoare. Bacovia ar putea fi un model îndepărtat. Peste el au trecut însă alte experiențe lirice și din poemul corespondențelor și al nevrozei simboliste au dispărut extazul, frumusețea uritului, muzicalitatea... A rămas doar sentimentul incomunicării și al vidului existențial, exprimat (și aici intervine deosebirea) într-un vers noduros, agresiv, fără mistificație literară. Totul este prins, în poezia Elenei Ștefoi, de „cîrligul intransigenței". Cîteva definiții lirice originale : „primejdia miroase / ca o văduvă înstărită / așteptînd petițorii" sau : „ o sabie rău ascuțită / a tocat îndelung / marile minuni ale lumii" și, în fine, aceste meditații despre iubire și deșertăciune : „O desagă cu plante vrăjitorești — / veche poveste de dragoste. / În bătaia grindinii, sub șuvoi / și viltoare-am lăsat-o / și tot ce-mi mai pot aminti / e cum mă-mpingea de la spate / glasul strepezit al Ecleziastului".

Eugen Simion

*) Elena Ștefoi, **Schițe și povestiri**, Editura Cartea Românească, 1989.

Eseu

Despre realism

DEȘI cam greoaie și pe alocuri lipsită de relief și de strălucire sub aspectul expresiei, avînd și un titlu nu tocmai nimerit, de o neutră generalitate, deloc atrăgător, cartea lui Toma Roman despre aventurile și avatarurile mișcării realiste *) de la origini și pînă către zilele noastre este însă o apariție cu totul remarcabilă, unul dintre cele mai bune studii întreprinse la noi pe această temă, de nu chiar cel mai bun. Și, cu toate că exemplificările provin mai cu seamă din domeniul artelor plastice (este, de altfel, subintitulată „Ipostaze ale realismului în artele plastice"), această carte privește nu mai puțin teoria literară și literatura, în ale căror spații mișcarea realistă a produs mutații la fel de profunde și de spectaculoase.

Mișcarea realistă și realitatea este, trebuie spus de la început, un studiu de ideologie artistică, gen de lucrări cu puțini reprezentanți la noi (dintre cei cu preocupări susținute în această direcție pot fi citați Adrian Marino, Ion Ianoși, Achim Mihu, Mihai Dinu Gheorghiu). Este de notat, apoi, că autorul folosește o metodă de cercetare marcată decisiv de istorie și de sociologie, lucru nu tocmai obișnuit, mai ales la intelectualii (încă) tineri, probabil datorită traumelor provocate de dogmatism, al cărui sociologism rudimentar îmbinat cu un pseudo-istoricism grosolan, schematic și mistificator a creat explicabile, dar și nefaste, reflexe alergice. Propunîndu-și să urmărească „accepțiunile pe care conceptul definitoriu al acestei mișcări a artei (realismul — n.m.) le-a căpătat în diferite contexte istorice ale evoluției sale", Toma Roman pornește de la semnificația ideologică a apariției și impunerii realismului. În raport cu evoluția anterioară a artei, se constată din această perspectivă, realismul „a reprezentat nu numai o revoluționare a tehnicilor artistice și a programelor estetice aferente, ci și un moment al constituirii clare a unei ideologii autocentrate, o ideologie proprie artei". Redus de obicei fie la o tematică anumită, fie (și) la o serie de tehnici artistice decurgînd din programul continutistic, realismul își pierde veritabilul caracter, de revoluție ce a modificat în chip esențial întreaga desfășurare ulterioară a artei : și asupra acestei semnificații, de revoluție, insistă studiul lui Toma Roman. „Realismul a reprezentat — scrie astfel Toma Roman — o «ruptură» de proporții în evoluția fenomenului artistic, ruptură dublată de o mutație socială atît de profundă încît a transformat, printr-una din acele paradoxale reașezări ale «paralelei» spiritului cu lumea, această mișcare artistică în **prima dezvoltare autonomă și democratică a artei, în prima ei tentativă autocentrată de asumare «netulburată» a realității**" (s.m.). Este un punct de vedere înnoitor și extrem de favorabil unei înțelegeri mai complexe și mai adevărate a realismului, o înțelegere degajată de confuzii și de interpretări mai mult sau mai puțin tendențioase, în virtutea cărora această mișcare a fost adeseori văzută ca urmărind să „înfeudeze" arta unor principii, factori și perspective exterioare ei. Dimpotrivă, arată Toma Roman, revoluția produsă de realism a constat în a afirma „un **adevăr al artei** și dreptul acesteia la dobîndirea și instituirea lui", fiindcă „programul său îi cere să descopere adevărul, să-l instituie și nu să ratifice un adevăr deja existent". Și în continuare : „realitatea trebuie înfruntată fără nici un fel de preorientare filosofică, morală, religioasă ori politică", arta realistă neavînd „alt scop decît de a fi «contemporana epocii sale». O mărturie a ei". Revoluția realistă a fost pregătită de insurecția romantică, prin care „monismul ideologic" a fost exclus, fără a fi însă înlocuit cu altceva. Romantismul a distrus codul existent, dar nu a propus un altul : „a creat acea situație utopic-insurecțională care a implicat descoperirea de către artă — pentru prima dată în istoria ei — a posibilității reale de a trece la o dezvoltare autocentrată ca formă autonomă a spiritului, capabilă să-și realizeze o ideologie proprie, altfel spus, o modalitate specifică de imaginare și de însușire a realului, realizată pe baza unei experiențe aparte, constituită istoric și exprimată într-un limbaj nu doar suficient sieși, ci și suficient de structurat pentru a propune o imagine diferențiată specific a realității". Paradoxul revoluției realiste, care a generat, în termenii autorului, o „paradigmă", un „model decodificabil", constă în pervertirea sensului său inițial. Eliberează arta, îi conferă autonomie, dar sfîrșește prin a fi aservit și manipulat, iar premisele acestei metamorfoze sînt conținute în însăși natura sa, întrucît „oricare structură din moment ce este decodificată devine manipulabilă". În acest sens este posibil să se vorbească despre o „culpabilitate" a realismului, care nu ține atît de încercarea „de a institui o normă proprie, structurată rațional, opusă unei rationalități normative exterioare", cît de „lipsa de flexibilitate a structurii sale, a normei sau a modelului implicat (sesizabilă în primul rînd în artele plastice), în relativ ușoara sa decodificare și deci în relativ ușoara sa manipulare". Triumful mișcării realiste îl reprezintă propunerea și instituirea unui adevăr propriu, un adevăr al artei ; însă realismul decade pînă la a deveni o artă „a cărei funcție critică este anihilată și a cărei funcție militantă este pervertită". Anihilarea funcției critice se traduce prin obedientă, iar a funcției militante printr-un dublu efect mutilant : asupra conștiinței receptoare și în planul artistic propriu-zis.

VASILE GRIGORE : **Flori**

Acestea sînt datele scenariului pe ale cărui coordonate este dispusă evoluția realismului, de la insurecția romantică și revoluția realistă (capitolul I) la realismul major intrat în conflict cu societatea (capitolul II), apoi la minorizarea realismului și triumful societății prin mecanismele de pervertire burgheze (consacrare, academizare, acceptare ca fenomen marginal etc. ; capitolul III), ultima parte a lucrării fiind consacrată decesului realismului plastic, fenomen marcat de apariția impresionismului și, mai tîrziu, a expresionismului, mișcări prin care, sub aspect ideologic, sînt reluate impulsurile inițiale ale proiectului realist. Cartea lui Toma Roman se referă, de asemenea, la „avatarurile" realismului (plastic, în primul rînd, dar și literar) în secolul XX, cînd mecanismele totalitare preiau „coaja" mișcării, ca să zicem astfel, pentru a impune o artă prefabricată, reductivă și abrutizantă, riguros și pe toate planurile birocratizată, impusă uneori prin represiunea cea mai brutală, situații evocate și prin citarea unei cunoscute mărturii a lui Gotfried Benn — „Artistul [...] e un meșteșugar, un meșteșugar lipsit de sensibilitate, coruptibil, aflat sub patronajul comandantului de secție de la Căminul soldaților. Meșteșugarilor nu li se îngăduie să se ocupe de problemele sociale ale vremii ; dacă o fac, sînt declarați comuniști sau trădători. Cine îndrăznește să afirme că o creație artistică presupune libertatea interioară a artistului e chemat în fața camerei, cine rostește cuvîntul **stil** [...] primește un avertisment... [...]. Temele tragice sau extravagante sînt de resortul Siguranței Reichului ; cele delicate și melancolice — de competența Tribunalului Sănătății Rasiale". Prefacerea realismului în kitsch totalitar, în aceste condiții, nu este doar o consecință firească, are și o altă semnificație : kitsch-ul reprezintă o modalitate de a se elimina din artă ceea ce este considerat inacceptabil, cu alte cuvinte la kitsch se ajunge ori de cîte ori funcția critică și militantă a realismului este abandonată. Gustave Courbet, „părintele" realismului plastic, făcea în catalogul expoziției sale din 1855, care a impus numele mișcării, aceste mărturisiri, omise din păcate, de Toma Roman : „am vrut pur și simplu să evidențiez în deplina cunoaștere a tradiției sentimentul deliberat și independent al propriei mele individualități. A ști pentru a putea, acesta a fost gîndul meu. A fi în situația de a traduce moravurile, ideile, aspectul epocii mele după aprecierea mea, într-un cuvînt a face artă vie, acesta este scopul meu". Renunțarea la aceste aspirații duce inevitabil la kitsch.

Fiind un studiu temeinic și deschizător de noi perspective, cartea lui Toma Roman pledează în chip indirect pentru „o artă vie", angajantă și angajată.

Mircea Iorgulescu

*) Toma Roman — **Mișcarea realistă și realitatea**, Ed. Meridiane, 1968.

Promoția '60

Sentimentul de generație

● SFIDÎND parcă tradiția și așteptările, sentimentul de generație al promoției 60 s-a cristalizat — în anii de început ai deceniului al șaptelea — în jurul diversității, altfel spus al ne-asemănării. Poeții și prozatorii afirmați în interval nu numai că nu se revendicau de la aceeași poetică dar se arătau extrem de interesați — aflăm asta din revistele vremii — de ivirea oricărui **altceva** printre ei. Mai mult decît vîrsta biologică sau apropierea geografică sau cioncidența dubutului sau chiar valorea estetică, la baza simpatiei pentru **celălalt** a scriitorului șaizecist tînăr se găsea descoperirea sau măcar intuirea alterității, a virtualei diferențe de formulă literară dintre acest „celălalt" și el. Strategia ar fi : cine **nu** se aseamănă se adună. (E interesant de observat că de-a lungul timpului scriitorii acestei promoții, cel puțin cei de prim plan, au conservat sentimentul de generație bazat pe ne-asemănare, dovedit, între altele, și de felul în care i-au întîmpinat, la maturitate, pe cei din promoțiile următoare, încurajîndu-i tocmai în direcția diferențierii). O astfel de condiționare a sentimentului de generație, fără precedent în istoria literaturii române, se explică prin oroarea de uniform, instalată în sensibilitatea șaizeciștilor încă din adolescență și din prima tinerețe, din perioada formării lor literare și intelectuale ce coincidea cu a năvalei uniformizatoare a proletcultului. Oroare și, în același timp, teamă de tot ceea ce ar putea însemna resurecție a dogmatismului, deci și de orice tendință de monopolism estetic, de subordonare a unei formule literare altei formule literare. Cum am văzut anterior, chiar și diversitatea de teme și stiluri, care face specificul acestei promoții în contextul literaturii contemporane, tot de aici vine, din refuzul acceptării dogmei impuse de „noua estetică". Abia mai tîrziu, cînd șaizeciștii aproape că s-au clasicizat, și literar și social, sentimentul lor de generație a suferit firească modificare de orizont, în sensul restringerii la cronologie, la geografie, și la biografie. Niciodată însă la o poetică anume.

Pe lîngă această clauză subiectivă, în devenirea sentimentului de generație al șaizeciștilor au jucat un rol însemnat, cel puțin de grăbire dacă nu și de orientare, cîteva situații obiective din istoria politică și socială a vremii, eșalonate, la început contradictoriu, apoi echivoc, de-a lungul întregului spațiu al promoției și răsfrînte într-un fel sau altul în existența scriitorilor tineri, ca și în viața literară. O răsfrîngere care, astăzi, ne apare ca fiind de natură politică, eventual sociologică, dar pe care scriitorii acelor ani, și nu doar ei, au resimțit-o mai ales psihologic. Căci înainte de a avea efecte administrative (îngrădirea sau, din contră, lărgirea posibilităților de afirmare publicistică și editorială, marginalizarea sau, dimpotrivă, întărirea statutului social al scriitorului, etc.) sau ideologice, situațiile și evenimentele de mai sus aveau consecințe asupra condiției morale și a stării sufletești ale celor care le-au trăit în chip nemijlocit. Contrarietății datelor obiective ale istoriei, promoția 60 i-a răspuns curajos prin asumarea consecventă a diversității. În peisajul politico-ideologic încă nelimpezit, plin de tensiuni disjuncte, curajul de a întreține climatul antidogmatic, de a transforma, de fapt, în normalitate curajul de mai devreme al unui Baconsky sau al unui Labiș, e semnificativ nu doar prin exemplaritatea morală conținută, ci și prin implicațiile lui în planul estetic. Chiar sentimentul de generație al acestei promoții, ghidat de refuzul uniformei, mi se pare a fi, privit în contextul conturării lui, o chestiune de curaj real și, totodată, valabil în sfera literaturii. Spun asta pentru că, ulterior, curajul a fost invocat adesea în chip nepotrivit în cazuri în care cei care-l invocau se făceau că nu văd ori poate chiar nu vedeau că el era oarecum tautologic.

Cu atît mai relevant e sentimentul de generație al șaizeciștilor cu cît între granițele lui semantice s-au înscris, cu diferențe insesizabile, toate cele trei „valuri" ale promoției : valul inaugural (Labiș, Tomozei, Horea, D. R. Popescu, Fănuș Neagu, V. Rebreanu, I. Lăncrănjan, Ion Gheorghe, Petre Stoica, Tudor George, la care se adaugă, dintre cincizeciștii tineri, Florin Mugur, Radu Cosașu, Teodor Mazilu, Nicolae Țic), valul „exploziv" (Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Anghel Dumbrăveanu, Horia Zilieru, Nicolae Velea, Grigore Hagiu, Miron Scorobete, Paul Anghel, Eugen Simion, N. Manolescu, G. Dimisianu, Valeriu Cristea, P. Marcea, Marin Sorescu, Romulus Vulpescu, C. Țoiu, Al. Oprea, Șt. Bănulescu etc.) și valul terminal (Ioan Alexandru, Ana Blandiana, Constanța Buzea, Adrian Păunescu, Gh. Pituț, Ioanid Romanescu, G. Bălăiță, N. Breban, Al. Ivasiuc, A. Buzura, Ovidiu Genaru, Sorin Titel, Mircea Martin, Mihai Ungheanu, Mircea Tomuș, Platon Pardău, Dumitru Popescu, Dan Zamfirescu etc.). Asta, evident, în prima instanță, deci în intervalul decenal al promoției, mai tîrziu și din pricini pe care vom încerca să le descifrăm mai departe, ceea ce era comun tuturor, acceptarea obstinată a diversității, transformîndu-se în prilej de despărțire pînă, în anii din urmă, la revocarea chiar a sentimentului de generație. Deocamdată însă, între 1956 și 1965, majoritatea covîrșitoare a șaizeciștilor (lista de mai sus e, firește, cu totul sumară, nu însă și întîmplătoare) își revendică explicit un sentiment de generație în înțelesul subliniat mai înainte, fapt cu consecințe dintre cele mai semnificative pentru evoluția literaturii în deceniile următoare. Fără prezența lui nu s-ar fi putut produce, în geografia promoției 70, implozia specifică, trecerea de la apropierea vastității direcțiilor și formulelor literare la adîncirea pînă la manierizare a cîtorva, de la „orizontala" diversității la „verticala" unității stilului individual. Apoi, lucru iarăși important, un sentiment de generație bazat pe simpatia pentru *altceva* presupune un cîmp larg deschis generozității față de ceilalți, situație de care scriitorii din promoțiile următoare, în special cei din promoția 70, au beneficiat plenar, atît în sensul deschiderii paginilor de reviste (redactate aproape toate de șaizeciști) către creația lor, cît și în sensul unei întîmpinări critice atente, uneori (precum în cazul promoției 80) entuziaste. De oriunde am privi lucrurile, promoția 60, ca promoție a diversității și a curajului asumării acestei diversități, ni se arată, cel puțin pînă la scindarea de la mijlocul anilor șaptezeci — cauzată, cum vom vedea, „extra muros" — drept promoția al cărei sentiment de generație a crescut în prelungirea fidelă a „principiului moral" numit Nicolae Labiș.

Laurențiu Ulici

OMAGIU LA ÎNCEPUT DE MAI

ARCURI de boltă marchează intrarea în Muzeul de artă al Republicii Socialiste România. Multe flori, afișe, mari panouri încadrează locul. Cu cîteva zile în urmă, zeci de mii de bucureșteni și-au exprimat prețuirea și bucuria de a se întîlni aici cu tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu, care au fost întîmpinați cu flori, semnificînd, în acest început de mai, un eveniment ce contribuie la reliefarea remarcabilei activități revoluționare, patriotice a tovarășului Nicolae Ceaușescu, a tovarășei Elena Ceaușescu, cinstiți de poporul nostru, cinstiți de partidul nostru. Pionieri, șoimi ai patriei, elevi, studenți, oameni ai muncii au ținut să fie martorii acestui important eveniment: deschiderea **„Expoziției omagiale fotodocumentare și de carte, organizată cu prilejul aniversării a 100 de ani de la declararea zilei de 1 Mai ca zi a solidarității internaționale a celor ce muncesc și a 50 de ani de la marea demonstrație patriotică, antifascistă și antirăzboinică de la 1 Mai 1939".**

Un secol de istorie

ÎN Expoziție, chiar de la intrare, aranjamente florale punctează cromatic și pun în valoare numeroasele documente expuse. Sînt emoționante mărturii documentare care, încă din prima sală, amintesc de manifestările muncitorești prilejuite de sărbătorirea în România a zilei de 1 Mai, manifestări care au luminat istoria revoluționară a clasei muncitoare, spiritul eroic al oamenilor muncii, drumul parcurs de la începutul organizării sociale a acesteia.

La intrarea în Expoziție, portretul tovarășului Nicolae Ceaușescu este încadrat de drapele roșii și tricolore, marcînd cele două evenimente aniversare. O sărbătoare a ochiului și spiritului este această întîlnire cu o retrospectivă densă, cu caracter omagial, semnificativă pentru viața și activitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu. Toate documentele expuse aici ilustrează cu pregnanță marile momente pe care le-a străbătut istoria luptei poporului român sub conducerea gloriosului partid comunist, atît pentru înfăptuirea aspirațiilor noastre de libertate, independență și unitate națională, pentru socialism, cît și pentru formarea unei conștiințe pe măsura evenimentelor ce au luminat drumul dezvoltării României.

Prima parte a Expoziției cuprinde numeroase documente contemporane cu evenimentele desfășurate în urmă cu un secol, evenimente ce au contribuit la consacrarea definitivă a zilei de 1 Mai ca zi a solidarității internaționale a celor ce muncesc. Această zi a devenit, odată cu scurgerea timpului, un simbol al energiilor revoluționare ale clasei muncitoare, ale puternicei sale hotărîri de a lupta pentru lichidarea exploatării și asupririi omului de către om, de a edifica o societate cu baze noi, cu drepturi noi, în care egalitatea și bunăstarea, fericirea oamenilor muncii să poată contribui la construirea unei lumi mai drepte și mai bune, o lume a păcii și frăției. Imaginile din Expoziție sînt expresive dovezi ale virtuților revoluționare ale clasei noastre muncitoare, ale forței sale sociale. Numeroase secvențe amintesc de manifestările proletariatului care încă din secolul trecut și-a exprimat atașamentul față de idealul socialist, voința fierbinte de a se uni și de a se organiza într-un partid revoluționar unic.

O altă serie de documente amintește de crearea, în 1893, pe baza principiilor socialismului științific, a primului partid politic al clasei muncitoare, care a avut rădăcinile puternic înfipte în realitățile sociale ale țării. Pe alte panouri, fotodocumente care demonstrează vizitatorilor lupta Partidului Comunist Român pentru afirmarea drepturilor clasei muncitoare, pentru unitatea și independența României. Sînt expuse o serie de copii după picturi celebre, prezentate în colaje expresive: Războiul de Independență, Marea Unire de la Alba Iulia, luptele duse, de-a lungul veacurilor, de poporul român împotriva cotropitorilor. În același cadru este înfățișată întîia sărbătorire a zilei de 1 Mai, în România, în 1890. Sînt redate dimensiunile noi dobîndite în deceniile următoare de marcarea acestei zile sub gloriosul steag al Partidului Comunist Român, care a imprimat manifestărilor de la 1 Mai un înalt spirit revoluționar, transformîndu-le în puternice acțiuni de apărare a intereselor fundamentale ale clasei muncitoare, ale poporului român.

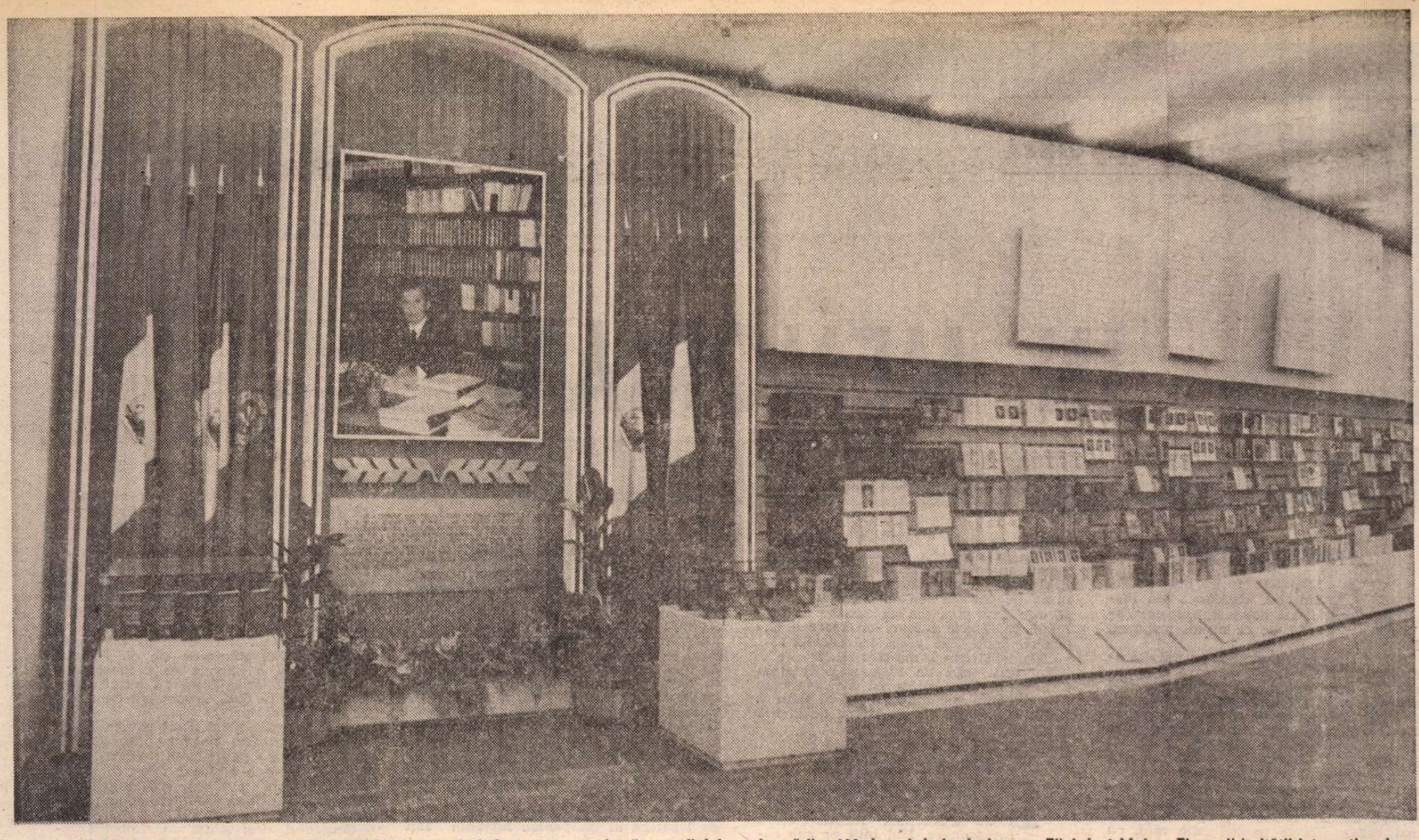
Mărturii pentru cinci decenii

EXPOZIȚIA găzduiește într-un context distinct alte mărturii documentare, de data aceasta fotografii și grafică militantă, extrase din presa vremii, afișe care vorbesc despre rezonanța și importanța impresionantă a marii demonstrații patriotice, antifasciste și antirăzboinice de la 1 Mai 1939, în organizarea și desfășurarea căreia o contribuție determinantă au avut tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu. Această manifestație constituie unul dintre marile momente istorice românești, căci în focul ei, la temperatura ei socială, cei doi tineri revoluționari patrioți, optau fundamental pentru drumul lor în istorie, închinîndu-și viața marilor țeluri, poporului și bunăstării lui. Sub cele două portrete, ce exprimă convingere și dîrzenie, încredere nestrămutată în valorile socialismului și comunismului, se află o hartă a Bucureștiului din 1939 pe care sînt marcate principalele trasee parcurse de coloanele de demonstranți spre centrul Capitalei. Alte imagini redau secvențe din eroica activitate a Partidului Comunist Român în perioada grea a celui de-al doilea război mondial împotriva hitlerismului și horthysmului, momente în care clasa muncitoare, întregul popor au luptat cu spirit de sacrificiu și dăruire totală pentru eliberarea și independența țării. Reproduceri fotografice evocă lupta tovarășului Nicolae Ceaușescu, care, chiar în condițiile grele ale ilegalității, a continuat să militeze pentru întărirea unității muncitorești, pentru organizarea tuturor forțelor naționale progresiste și desfășurarea marilor acțiuni revoluționare. De asemenea, sînt relevate ecourile pe care le-a avut Marea demonstrație patriotică de la 1 Mai 1939 în conștiința națiunii noastre și în opinia publică internațională. Evenimentele de acum cinci decenii au constituit prima mișcare puternică din Europa acelor ani, care a trezit conștiința militanților de pretutindeni. Fără îndoială, așa cum se poate observa în sălile Expoziției, 1 Mai 1939 reprezintă un moment important, care a reliefat cu putere forța de acțiune a Partidului Comunist Român, capacitattea sa politico-organizatorică, larga adeziune pe care au avut-o chemările sale înflăcărate la luptă. Demonstrația de la 1 Mai 1939 s-a desfășurat avînd ca stindard unitatea de monolit a clasei muncitoare și a evidențiat hotărîrea eroică a unui popor eroic.

Alte documente ilustrează perioada 1940—1944, cînd forța conducătoare a muncitorimii, partidul comunist, s-a aflat în condițiile grele ale ilegalității în fruntea luptei pentru organizarea mișcării de rezistență antifascistă, a realizării Frontului Unic Muncitoresc, a unirii tuturor forțelor democratice împotriva războiului, pentru apărarea independenței și integrității teritoriale a țării, pentru pregătirea și înfăptuirea actului istoric de la 23 August 1944.

Ctitorii pentru viitor

EXISTĂ în Expoziție două mari ansambluri statuare în centrul cărora se află cele două mari personalități ale României moderne: tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu, revoluționarii de numele cărora se leagă toate mărețele ctitorii ale ultimilor 24 de ani. Ani care s-au strîns sub arcul luminos al Epocii pe care cu mîndrie o numim azi „Epoca Nicolae Ceaușescu". Nu întîmplător am amintit de aceste două lucrări plastice. În compoziția uneia dintre ele se află, în partea dreaptă și stîngă, două inscripții fundamentale: **Ctitor de istorie** și **Ctitor de țară.** De fapt, aceste două coordonate fundamentale sînt



Imagini din Expoziția omagială fotodocumentară și de carte, organizată cu prilejul aniversării a 100 de ani de la declararea Zilei de 1 Mai ca Zi a solidarității internaționale a celor ce muncesc și a 50 de ani de la marea demonstrație patriotică, antifascistă și antirăzboinică de la 1 Mai 1939

reflectate generos și convingător în următoarele săli ale Expoziției. Întîlnim aici expresive imagini fotografice ale noilor și modernelor platforme industriale amplasate pe întreg cuprinsul țării, ale măreților ctitorii ale acestor ani, cum sînt Canalul Dunăre — Marea Neagră, metroul bucureștean, grandioasele lucrări urbanistice din Capitală, amenajarea complexă a rîului Dîmbovița, puternicele unități ale sistemului energetic național, efigiile unor edificii educaționale și de învățămînt, de sănătate și ansambluri ale unor cartiere de locuințe din întreaga țară. Avem în față o întreagă hartă a realizărilor socialismului din România, realizări datorate inițiativelor consecvente ale secretarului general al partidului. Iată imagini în care tovarășul Nicolae Ceaușescu stă de vorbă cu constructorii Canalului Dunăre — Marea Neagră, cu hidroenergeticienii, cu muncitorii dintr-o serie de obiective industriale reprezentative pentru construcția de mașini, alături de mineri, cei care i-au conferit titlul de cel dintîi miner al țării. Iată-l apoi în fața unor planșe, discutînd viitoarele proiecte. Iată-l în vizite de lucru pe șantierul metroului bucureștean, ori pe alte șantiere care au devenit azi ctitorii emblematice.

Este reflectată astfel ampla perioadă de după Congresul al IX-lea, cînd în funcția supremă de conducere a fost ales tovarășul Nicolae Ceaușescu. Sînt prezentate sintetic, prin intermediul acestor imagini grăitoare, toate transformările profunde, înnoitoare, care s-au petrecut în această epocă fără egal în istoria patriei, secvențe din dezvoltarea armonioasă a tuturor zonelor patriei, a economiei naționale, pe baza celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii. Toate acestea se oglindesc în amplele programe ce luminează marile transformări sociale dintre Congresul al IX-lea și Congresul al XIII-lea ale Partidului Comunist Român.

În cadrul aceleiași Expoziții sînt cuprinse mărturii ale prestigiului politicii externe românești. Sînt relevate ideile majore de pace și colaborare internațională pentru care militează cu inepuizabilă energie tovarășul Nicolae Ceaușescu: lupta pentru destindere, dezarmare, securitate, înțelegere și cooperare, pentru realizarea idealurilor de libertate, independență și progres ale tuturor națiunilor.

Expoziția omagială cuprinde și o parte proiectivă, în care se regăsesc imagini semnificative, grafice și comparații statistice anticipînd marile realizări ale țării în întîmpinarea importantului eveniment politic din viața poporului nostru — Congresul al XIV-lea al P.C.R. Acesta va marca o nouă treaptă în stabilirea și realizarea îndeplinirii direcțiilor programatice ale dezvoltării economico-sociale a patriei în cel de-al nouălea cincinal, 1991—1995, și pînă în anul 2000.

Este, aceasta, o perspectivă, generoasă, care va duce la făurirea deplină a societății socialiste multilateral dezvoltate în România și trecerea la înfăptuirea principiilor comuniste de muncă și viață.

Opere monumentale

ALĂTURI de marile ctitorii edificate în „Epoca Nicolae Ceaușescu" se află marile opere care au stat la baza fundamentării socialismului în România, edificării teoretice a marilor jaloane ce luminează dezvoltarea creatoare a gîndirii și practicii revoluționare contemporane. Opere care contribuie la îmbogățirea cunoașterii universale. Sînt expuse volumele din ciclul „România pe drumul construirii societății socialiste multilateral dezvoltate", din seria de „Opere alese", numeroase culegeri de texte în colecțiile intitulate „Din gîndirea social-politică, economică, filozofică a președintelui României", care constituie o monumentală operă teoretică, cu aspecte profund originale. Opere care s-au născut în urma unor analize pătrunzătoare a proceselor sociale contemporane și în condițiile aplicării creatoare a adevărurilor dialectice, specifice dezvoltării României.

Alături de lucrările fundamentale prezentate în acest veritabil salon al cărții românești, se află numeroase volume apărute în limbi străine, peste hotare, dedicate personalității și activității de excepțională valoare a tovarășului Nicolae Ceaușescu, numeroase traduceri din opera secretarului general al partidului, președintele Republicii Socialiste România, apărute în prestigioase edituri din multe țări ale lumii. Este încă o expresie edificatoare a prețuirii deosebite de care se bucură pe plan internațional gîndirea politică și activitatea sa revoluționară.

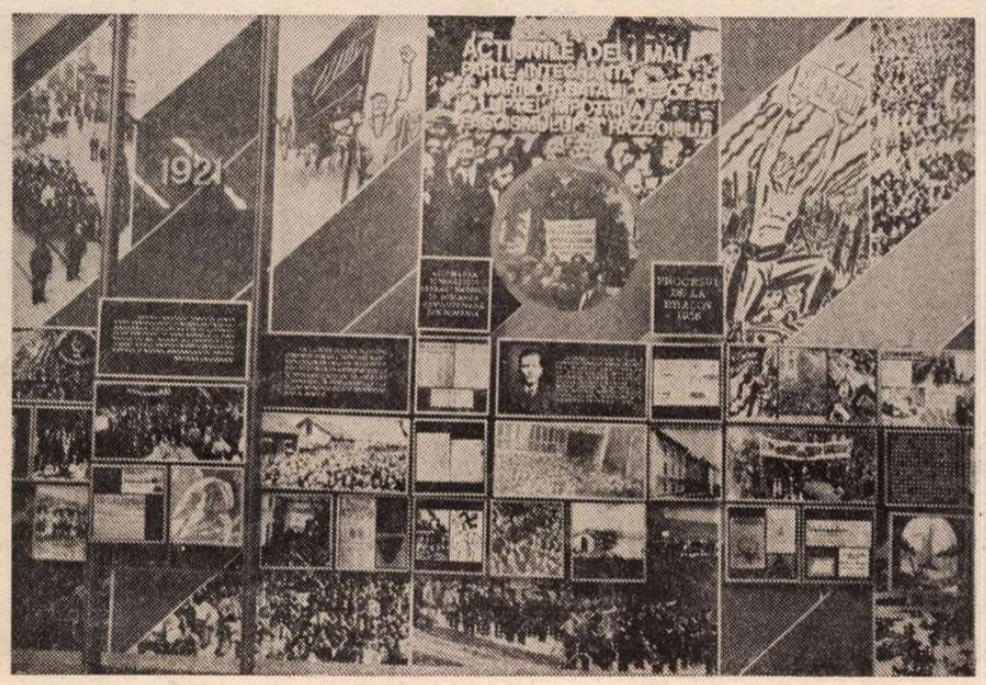
Într-un cadru distinct, marcat de fotografia tovarășei Elena Ceaușescu, savant de renume mondial, sînt prezentate lucrări științifice care, prin valoarea lor deosebită, au contribuit și contribuie la dezvoltarea cercetării în importante sectoare ale economiei românești dar și la îmbogățirea patrimoniului cunoașterii naționale și universale. Sînt expuse numeroase lucrări semnate de tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu, lucrări editate și în străinătate, care s-au bucurat de înalte aprecieri atît din partea unor personalități politice, cît și din cea a oamenilor de știință de pretutindeni.

Un stand cu numeroase volume tipărite la toate editurile din țară prezintă cărți care ilustrează domeniile importante ale culturii și științei românești și exprimă bogatele preocupări editoriale din România. Titlurile, ținuta lor grafică, conținutul reflectă preocupările majore ale intelectualității românești în domeniul edificării unei societăți progresiste, creatoare de profunde valori umaniste.

ORGANIZATORII acestei Expoziții omagiale au avut inspirata idee de a amenaja chiar în mijlocul ei o frumoasă fîntînă în trepte, încadrată de numeroase aranjamente florale, care sugerează acea permanentă legătură între generațiile revoluționare. Între generațiile de luptători, de creatori, de muncitori, de constructori, de visători.

Tema generoasă a Expoziției este vocația constructivă a poporului român, năzuința sa de pace, înțelegere și colaborare între popoare. Documentele fotografice, creațiile de artă plastică, standurile de cărți ilustrează lupta, realizările și proiectele poporului român la acest început de mai.

Marian Constantinescu



Haralamb ZINCĂ

IN MEMORIAM

Transmisionistul

„ALO, «Salcimule», mă auzi ?... Sint eu, «Salcia»... Mă Ioa-... mă băiatule, sint eu, Tomiță, de ce nu-mi răspunzi, Ioane ?".

Chircit pe covorul noroit, cu mîinile adunate la piept într-o apăsare înversunată, ce și-o închipuia, în vălguiala ce-l cuprinsese, salvatoare, Ion auzea estompat cuvintele care izbucneau din receptorul abandonat pe parchet nu departe de el, între covor și fereastra spartă. Îl și zărea cînd capul, în pendularea lui deznădăjduită, atingea cu bărbia umărul sting. În clipele acelea era tentat să întindă mîna sa pămîntie, crăpată de ger, și să-l apuce. Numai teama îl oprea : mai văzuse singe țîșnind din răni, cu presiune ca din niște tevi sparte. Atunci totul s-ar sfîrși.

„Mă Ioane, se ruga de el sergentul-major Toma Achiței, răspunde-mi, băiatule..."

Ion simțea cum singele se lățea sub veston, la început căldut, apoi răcindu-se și năclăindu-se. El, însă, tot mai nădăjduia că tăria cu care își apăsa rana îl va salva. Deschise ochii. Descoperi fereastra mare cu geamurile sparte de explozia bombelor ori a obuzelor, iar în prelungirea ei peticul de cer cenușiu cu fulgi mari de zăpadă, indiferenți la răpăitul mitralierelor, la lătratul sacadat al flakurilor germane.

„Alo, «Salcimule», mă auzi ? Sînt eu, «Salcia !»" continua sergentul-major Toma Achiței să-l strige, cînd pe un ton patern, cînd pe unul cazon.

Lui Ion i se păru dintr-o dată că trupul, în ciuda rănii și a uniformei aspre, pătrunse de o umiditate neobișnuită, îi devenise parcă mai ușor și încercă, fără să-și ia mîinile de la piept, să se tragă către receptorul care-l chema. În plin efort, piciorul i se lovi de capul lui Vasile Ene. Își aminti cum sfîrșise și un geamăt îi ieși din piept ca o chemare. Ene murise în secunda cînd nu rezistase ispitei de a privi cu lăcomie, de la fereastra d'strusă, Dunărea și un capăt din podul acela vestit. Un cuvînt nu mai apucase să rostească. Căzuse pe spate, iar căciula i se rostogolise, oprindu-se în patefonul cu capacul ridicat.

„Mă Ioane, eu știu că ești **acolo...** îți aud, bă, răsuflarea..."

Cuvintele „Salciei" răsunau distinct și se bucură că Tomiță îi auzea respirația, dar un junghi de foc îl străfulgeră pînă-n rărunchi, făcîndu-l să-și strîngă ochii de durere. Cînd îi deschise, stabili că nu-l mai despărțea mult de receptor. Un nou efort îi izbuti și cînd fu lîngă aparat, se întrebă cu o uimire copilărească : „Ceață ? !... Într-o casă ? Cînd afară ninge ? De unde ?"

„«Salcimule» !, striga sergentul-major Toma Achiței din ce în ce mai deznădăjduit. Ioane, Ioane !"

În momentul cînd gura îi ajunse la o palmă de receptor, speranța că va scăpa cu viață îi dădu puteri. Buzele i se mișcară de la sine, murmurind :

„Alo, «Sal-cia»"...

„Ioane ! nu mai avu «Salcia» răbdare să asculte pînă la capăt. Trăiești, mă ? ! ?... Don, căpitan, soldatul Nestor D. Ion trăiește ! Trăiește, don' căpitan !"

Nestor D. Ion încercă să-și amintească chipul căpitanului. Nu reuși. De vină era ceața... se furișase hoțește în odaia aceea înaltă cu fereastra spartă, de la etajul trei, și devenea tot mai densă și mai apăsătoare.

„Dacă ți-e greu să vorbești...", spuse «Salcia»".

„Mi-e...", șopti «Salcimul»".

„Schijă ?"

„Glon-te".

„Ești tot acolo ? Pe **Racoți** ?"

„Tot..."

„Ce-i cu Vasile ?"

„Mort."

„Pe Petre l-ai trimis pe fir ?"

„E a-ci-lea... Mort."

„Auzi, Ioane... lasă... taci... Sanitarul s-o pornit către tine. Rabdă... Nu vorbi, îl sfătui sergentul-major Toma Achiței cu o voce caldă. Lasă-ți receptorul la ureche... O să-ți țin de urit pînă o ajunge acolo sanitarul."

„Don' ser-gent, horcăi «Salcimul», rapor-tez că d'a-ci-lea se vede Dunărea..."

Prin apropiere, explodă un obuz greu și clădirea se cutremură. Așa întins cum zăcea pe covorul noroit, soldatul Nestor D. Ion avu impresia că zărise printre fulgii de zăpadă lumina orbitoare a exploziei. Șopti fără vlagă în receptor :

„Alo, «Sal-cia» !, mă a-u-zi... ?"

Nu auzi nici un răspuns și înțelese fără să se înspăimînte că moartea care i se strecura sub manta încet și sigur îi tăiase și ultimul fir ce-l lega de ai lui.

Vis de război

ÎNAINTE de a cădea într-un somn adînc, sergentul Dumitru I. Motoran se scărpină îndelung și cu înverșunare. Mai întîi pe sub căciulă, apoi își vîri mîna sub veston. Închise ochii de plăcere și se gîndi că mîine ori poimîine, bineînțeles după ce vor ajunge la Dunăre, vor intra în refacere ; și se vor îmbăia atunci, și se vor primeni, iar păduchii se vor topi în aburul etuvelor improvizate. Era cald în pivniță ori i se părea ? Privi în jur ca în căutarea unui răspuns. Dădu cu ochii de ceilalți, dormeau și vor dormi așa, neîntorși, pînă ce vor fi ridicați la un nou atac. Ascultă, scărpinîndu-se, zgomotul unui avion rătăcit în noapte, la mare înălțime. Îl urmărea, se vede treaba, artileria antiaeriană. Puțin mai tîrziu, zgomotele se potoliră și sergentul Dumitru I. Motoran, comandant de grupă, hotărî că era timpul să se culce și el. Se înghesui printre ai săi și adormi pe loc. Curînd, avu un vis. Se făcea că fusese lăsat la vatră. Mărșăluia, în sfîrșit, spre casă. Intră în sat pe un drum uscat și pașii săi mari, cadențați, învolburau colbul. Era în faptul dimineții ori la ceasul asfințitului, nu izbutea să priceapă. Îl mira însă foarte că n-auzea nici lătrat de cîine, nici cîntat de cocoș. Satul era pustiu... de parcă peste el trecuse o molimă necruțătoare, lăsînd în urmă prăpăd și liniște de cimitir. Îl cuprinse frica, apoi disperarea și începu să alerge spre casă, mînat din urmă de răsuflarea de gheață a unei ființe nevăzute. „Moartea ! gîndi Motoran înspăimîntat. M-au lăsat la vatră... Ce mai vrea ?" Dar deodată își văzu mama și bătăile inimii i se potoliră ; ședea pe prispă, cu privirile pierdute și îngîna un cîntec de jale. „Nu se poate, își spuse Dumitru I. Motoran, eu am dus-o la groapă !" Înaintă prudent, murmurînd ca într-o molitvă : „Maică... maică..." Bătrîna se ridică încet, scrutîndu-l cu răceală. „Maică, eu sînt... Dumitraș al tău... Nu mă mai știi ?" Numai cînd fu la un pas de prispă, constată uluit că femeia aceea nu era maică-sa, ci o străină. „Unde nimerii ?" Iscodi năucit împrejurimile. „Să mă rătătesc taman eu, coșcogeamite sergent-major !" „Cocoană, i se adresă el respectuos străinei îmbrăcată într-o rochie lungă și neagră, cum pot să ajung în satul Ciolpani — Teleorman ? Căci de acolo sînt de fel..." Femeia înălță din umeri și zise în limba ei : „Ném tudóm". Sergentul-major Dumitru I. Motoran izbucni în rîs și spuse prietenos : „Dacă-i așa, să-mi fac o țigară". Rise, poate prea tare și se trezi brusc în întunericul din adăpost. Auzi sforăitul soldaților din subordine și, în gînd cu năstrușnicul său vis, se întoarse pe partea cealaltă și adormi din nou.

Îl trezi după vreo zece minute agentul de legătură al companiei. Motoran sări speriat.

— Ce e, bre, contraatacă ?

— Hai că te cheamă don' locotenent.

Agentul aprinse lanterna și-și plimbă raza de lumină peste trupurile chircite ale celorlalți soldați. Zise batjocoritor :

— Mîncarăți fasole ? ! A' naibii ! !

— Mai dă-te în mă-ta ! ripostă sergentul dintr-o nevoie spontană de a-și apăra grupa.

Postul de comandă al companiei se afla la celălalt capăt al pivniței, într-o boxă. La lumina pilpiitoare a unei flăcări răsărite din seu, sergentul își văzu comandantul : stătea turcește pe o saltea cu mantaua pe umeri și o hartă întinsă pe genunchi.

—Șezi, Motorane ! îl pofti locotenentul Mitroi cu o voce care nu-și mai ieșea din răgușeală.

Motoran se lăsă ascultător pe ciment, lîngă sergentul-major Pielicică, comandantul plutonului, și deveni atent la vorbele ofițerului.

— S-ar zice că Dunărea e aici... Locotenentul puse arătătorul pe firul albastru al fluviului și ca Motoran să vadă mai bine harta, îi ceru agentului să-și apropie lanterna. Iar noi, vezi ?, sîntem în punctul ăsta.

— La o aruncătură de băț, rîse Pielicică, amuzat parcă de propria sa observație.

— În linie dreaptă, circa două mii de metri.

— Și cum trebuie să ajungem noi la Dunăre, don'locotenent, cucerind metru cu metru sau casă cu casă ?

Comandantul plutonului rise iarăși chițăind scurt.

— Norocul tău că ești oltean, Pielicică, altfel ar fi fost vai și amar de pielea ta, glumi și tînărul ofițer. Tu, Motorane, îți iei grupa și cucerești clădirea cu patru etaje din punctul ăsta... Cîți oameni mai ai ?

— Opt, don' locotenent...

Agentul rămas în picioare în spatele comandantului de companie, cu lanterna în mînă, rise mucalit, intervenind :

— Și cu sergentul zece...

Lui Motoran nu-i ardea de glumă — din pricina visului. Tot voia să-i spună locotenentului : „Am avut un vis... Se făcea...".

— Stai bine cu oamenii, Motorane, aprecie ofițerul fără să-și ridice ochii de pe hartă, dar după umbra de tristețe ce i se întinse pe chipul uscățiv se vedea că se gîndea la cu totul altceva. Fără cucerirea clădirii de aici nu putem ieși pe **Racoțiutca** și de acolo la Dunăre... De ce rizi, oltene ?

— Păi, don' locotenent, eu luptai și-n răsărit, iar la ruși, **utca-i** gîscă... Cum să nu rîd ?

— O să-ți iasă gîsca pe nas cînd ți-oi explica ce misiune te așteaptă pe strada **Racoți**.

— **...utca**, don' locotenent, îl corectă Pielicică.

Locotenentul Vrînceanu nu se supără că fusese întrerupt : aprecia firea veselă a lui Pielicică — nu-l părăsea nici cînd își conducea plutonul la atac.

— Tu, Pielicică, rămîi în rezervă cu cele două grupe și-l urmărești pe Motoran... Dacă are nevoie de ajutorul tău, te strecori pe lîngă clădirea cucerită de Motoran — uite aici, pe hartă, vezi linia asta cum o ia la dreapta ? Ei, o iei și tu tot la dreapta... Dai de un parc... parcul Kalman... Pui stăpînire pe el. Înainte, însă, trimiți o patrulă de recunoaștere.

— Ieșim chiar la Dunăre ? întrebă Pielicică, de astă dată deopotrivă de serios și de neîncrezător.

— Poate spre seară, dacă o vrea Dumnezeu, îi dezvălui tînărul ofițer presupunerile sale. Ora atacului : ora 9... Postul meu rămîne aici, iar după ce Motoran cucerește clădirea, mă mut și eu acolo... Mă primești, Motorane, în „gazdă", ce zici ? rîse ofițerul.

Sergentul, deși schiță un zîmbet aprobator, vru din nou să-i destăinuie : „Știți, don' locotenent, am avut un vis. Se făcea...", dar renunță. Din pricina sergentului-major Pielicică ; scosese din buzunarul mantalei o jucărie.

— Io-te ce găsii, la arătă comandantul plutonului, încîntat de norocul ce dăduse peste dînsul. La etajul trei îl găsii, într-o odaie cu multe poze lipite pe pereți.

Jucăria, un ursuleț de catifea, nu mai mare de două palme, cu o mutrișoară hazlie, purta pe după gît o mică tobă de tinichea.

— Stați să vedeți minunea ! îi atenționă Pielicică.

Raza de lumină a lanternei se mută pe mîinile olteanului. Acesta răsuci un arc înfipt în „șalele" ursulețului, apoi puse jucăria pe ciment. Sub ochii lor umflați de nesomn, ursulețul începu să pășească și să bată toba... Motoran uită de chipul maică-si din vis și urmări cu o uimire infantilă „minunea". Furat de semeția „tobosarului", locotenentul uită și el pentru un moment de avertismentul maiorului Pavelescu, comandantul batalionului : „Nu-ți ascund : e o misiune de sacrificiu... Inamicul trebuie cu orice preț fixat în acest sector, care ți se pare mic și înghesuit... Dar numai așa compania lui Vasiliu va putea manevra în direcția Palatului administrativ... Cine va urca primul la etajul trei al clădirii în formă de V și va arbora tricolorul va admira și panorama Dunării". Îl cuprinse atunci o adîncă tristețe pentru soarta unora dintre ostași. Mulți nu vor mai apuca să vadă valurile bătrînului Danubiu.

— Meșter mare, dom'le ! exclamă Pielicică stăpînit de aceeași sinceră încîntare. Minune, nu-i așa, don'locotenent ? Cum zisei, mare meștereală ! Să-l facă să meargă ca la paradă și să bată toba ? !

Monumentul eroilor – Baia Mare

— Scormonește-i măruntaiele și o să-i afli minunea, îl ironiză agentul de legătură al unității.

— Ție ți-aș scormoni măruntaiele, că prea te-a făcut mă-ta deștept la oraș, replică supărat sergentul-major.

— Hai mă, ce naiba nu știi de glumă ?

Ursulețul încremeni brusc, speriat parcă de schimbul de cuvinte dintre cei doi.

— Gata spectacolul ! decretă ofițerul. Tu, Motorane, mai rămii...

Pielicică își luă jucăria, dar n-o mai ascunse în buzunar, ci o piti la piept, între manta și veston, ca pe o pisicuță ce vrei s-o încălzești.

— Înțeles ? dori locotenentul să mai audă încă o dată răspunsul comandantului de pluton.

— 'Nțeles, don' locotenent !

Ofițerului îi reveniră în gînd coordonatele misiunii în timp ce Pielicică, însoțit de agent, părăsea postul de comandă. Își îndreptă privirile spre Motoran : sergentul — cu doi-trei ani mai în vîrstă decît el, era unul dintre acei puțini militari din subordine care nu-și trăda neliniștile, gîndurile sumbre... Din prima zi îi admirase calmul și priceperea cu care își conducea oamenii în atac sau în replieri. „Ce-o fi în capul lui în clipa asta ? se întrebă locotenentul cîntărindu-l. Da' mai are vreo importanță ?"

— Motorane, ar fi bine ca încă înainte de ora nouă...

— Ninge, don' locotenent ! Ați văzut ? rosti sergentul fără nici o legătură cu vorbele comandantului său.

— Văzut, Motorane !... Zic, ar fi bine ca încă înainte de ora nouă, să trimiți în recunoaștere doi băieți... să cerceteze clădirea.

— Prea multe etaje pentru nouă ostași, ca să nu mai pun la socoteală odăile, observă Motoran dînd de înțeles că intuia nu numai capcanele misiunii, ci și un eventual deznodămînt al luptei.

— Să-ți controlezi ostașii... pe fiecare în parte, îi vorbi ofițerul cu o accentuată sfătoșenie. Să nu se iasă în misiune fără grenade... să aibă pregătite baionetele.

— Don' locotenent, dacă am avea un obuzier înainte de atac, să zguduie puțin clădirea... Mamă, mamă, ce-ar mai ieși din zguduirea asta !

— M-am gîndit și eu... și domnul maior Pavelescu... Străzile-s întortocheate, n-ai cum băga obuzierul în tragere directă.

— Păcat ! oftă comandantul de grupă și, pe neașteptate, își aminti din nou de vis.

— Și-apoi... se pare — nu sînt sigur — că în subsol sînt mulți civili.

— Nu-i deloc bine, aprecie sergentul.

— Cine o să facă legătura ?

— Păi cine ? !... Fruntașul Stan, că-i subțire, sprinten și rezistent.

Comandantul companiei se ridică prea brusc și mantaua cît p-aci să-i cadă de pe umeri. Îl urmă și Motoran, ceva mai greoi.

— Ei, Motorane, cu Dumnezeu înainte ! Și, lucru pe care ofițerul îl făcea destul de rar, îi întinse mîna și o strînse cu putere pe cea a subordonatului, adăugînd : Ai ceva să-mi spui sau mi se pare ?

Deși se gîndea la vis, sergentul vorbi despre cu totul altceva :

— Norocos om Pielicică ăsta ! De-aș găsi și eu o jucărie ca aia !... Îmi permiteți să plec ?

Mirat, ofițerul ar fi vrut să-l întrebe ce-ar face cu jucăria, dar renunță, prea se întinsese la vorbă iar comandantul batalionului îl convocase din nou.

ÎN zori fulguise și un strat subțire de zăpadă se așternuse peste asfaltul străzilor, al trotuarelor, peste ruinele înnegrite de fum și explozii. Cînd prinse a se crăpa de ziuă, cerul se înseninâ, revărsînd asupra Budapestei o lumină neutră, hărăzită să vină în ajutorul ambelor tabere. Ceasul atacului nu bătuse încă nici la ruși și români, nici la unguri și nemți, însă exploziile din ce în ce mai dese ale unor proiectile de calibre diferite apropiau clipa. Cînd și cînd, dinspre Buda șuiera cîte un obuz greu și în secunda următoare orașul se cutremura din temelii, vălurind la nesfîrșit văzduhul înghețat. Ori de cîte ori auzea bufnitura, sergentul Motoran își făcea semnul crucii, după care își căuta din priviri ostașii ; îi regăsea de fiecare dată înșiruiți la distanțe inegale unul de altul, în poziții diferite, dar cu toții lipiți de zidul cenușiu al clădirii, căutîndu-i parcă ocrotire. Îi numără : cu el erau șapte, iar cu Necula și Firoiu, trimiși în recunoaștere, nouă. Suporta greu, pe cîmpul de luptă, așteptările, îl sileau fie să stea cu ochii închiși, fie să și-i obosească inventariind lumea înconjurătoare.

— Bă, Stane. Auzi, mă ?

Fruntașul Stan C. Gheorghe, la cîțiva pași de el, cu ZB-ul pregătit de ripostă, îi răspunse sec :

— Aud...

— Tu visezi cînd dormi ?

Motoran se uită peste umărul sting, să-i vadă capul mic, pe jumătate vîrît într-o căciulă mare și mițoasă.

— M-a ferit Dumnezeu ! rosti fruntașul cu toată seriozitatea. N-am timp de prostii. Motorane, eu cînd dorm, apăi dorm !

Motoran încercă să nu se mai gîndească la vis și ochii i se opriră din nou pe un cal cu burta sfîrtecată : înțepenise la vreo treizeci de metri de el, mai mult cu picioarele în sus decît într-o rînă. Fusese un roib tînăr, viguros, cum șade bine unui armăsar cu stăpîni avuți. Lesurile cailor pe cîmpurile de bătaie îl întristau. Poate unde nea Ilie Virtosu, vecinu', îl trimitea cu perechea lui de cai la păscut și se împrietenise cu ei așa cum numai cu ciinii te mai împrietenești.

— Ce-or fi stînd atît ? răsună, nerăbdătoare, întrebarea sergentului.

Pe străzile lăturalnice, ca și pe cele îndepărtate, exploziile, rafalele mitralierelor și armelor automate se întețiseră. Motoran căută soarele — acușica va fi nouă, și racheta verde ce va încerca să se înfigă în cer le va ordona să intre în misiune. De unde stăteau pitiți, în așteptare, nu se zărea clădirea. În schimb, la capătul străzii cu case scunde distruse de un covor de bombe, își luau vederea doi copaci smulși din pămînt și răsuciți cu rădăcinile în sus. „Or fi castani, or fi tei ?" se întreba de fiecare dată Motoran. Dintr-acolo îi zări Motoran pe Necula și Firoiu : se întorceau din recunoaștere la pas, ca dintr-o pașnică plimbare. Îi văzură și ceilalți soldați care, ca la o comandă, își ieșiră din încremenire fără însă a se îndepărta de zidul ocrotitor. Pe măsură ce se apropiau, Motoran le distingea tot mai bine fețele : erau vesele, ceea ce în loc să-l bucure, îl îngrijora : nu cumva băieții se împiedicaseră de vreo sticlă de pălincă ori, dracu știe, de altceva ?

— Don' sergent, raportez : inamicul s-a retras încă de cu noapte din clădire, i se adresă Necula, la început pe un ton oficial, apoi într-unul familiar. Mitică, să-i mulțumim ălui de sus, nici picior de inamic !

— Subsolul însă, cît e de mare, e plin de femei, copii, bătrîni, îl completă Firoiu.

— Mă, voi ați băut ? ! se mînie Motoran și, apucîndu-l pe Firoiu de manta, îl trase spre el : Suflă !

Firoiu, surprins de izbucnirea comandantului, nu se împotrivi. Sergentul îl eliberă din strînsoare. Pe Necula nu-l mai supuse probei. Îl iscodi însă înciudat că i se aduseseră vești bune.

— Ați umblat prin clădire ? Ați controlat-o ?

— Controlat ! Pînă-n pod, sublinie Necula.

— Mă, nu greșirăți clădirea ? se arătă sergentul neîncrezător.

— Cum o să greșim, don'sergent ? ! Cum adică, ne iei de proști ? se înroși Firoiu. Nemții au părăsit-o de cu noapte...

— Dacă am fi luat-o aiurea, n-ar fi tras neamțu' în noi ? aduse Necula un ultim argument.

— De civili ați dat ?

— Ce dracu, nu-ți spusei ? ! E plin subsolul de bătrîni și copchii.

— N-au fugit ? se mai interesă Motoran ginditor.

— Un'să fugă ? !

Sergentul le ceru soldaților să vină mai aproape de el, apoi îl expedie pe Stan la postul de comandă al companiei să raporteze situația.

— Ne ajungi din urmă !... 'Nțeles ?

— 'Nțeles !

— Fuga, marș !...

Stan se desprinse din grupă și o porni îndărăt în pas alergător.

— Cică inamicul a părăsit clădirea, se adresă sergentul celorlalți subordonați și în glasul său răgușit abia de se mai putea ghici o undă de bucurie. Ne furișăm într-acolo în șir, păstrînd distanța. Tu, Firoiule, ia-o înainte împreună cu Necula.

— Cu plăcere... cu plăcere, își exprimă Firoiu satisfacția.

PORNIRĂ pe lîngă ziduri, căutînd, mai mult din obișnuință, pe sus, pe la ferestrele caselor spintecate de bombe. Cînd trecură pe lîngă leșul calului, Motoran se opri cîteva secunde și abia acum descoperi trupul înțepenit al unui cavalerist maghiar ; o schijă îi zdrobise capul, iar niște mîini îi smulseseră din picioare cizmele cu ciorapi cu tot.

— Fain cal, aprecie Motoran cu glas tare, și trebuie să fi avut parte de o șa bună !

Nimeni însă nu-l auzi și sergentul se grăbi să-i ajungă pe Firoiu și Necula... Exact în momentul cînd cotiră strada și văzură, la vreo cincizeci de metri, clădirea, țîșni spre cer o rachetă verde, răspîndind în traiectoria sa steluțe sărbătorești. În clipa următoare, orașul, cît era de mare și de întins, se umplu de vuietul asurzitor al exploziilor și împușcăturilor.

— Atacul ! strigă sergentul cît putu de tare... S-a pornit atacul !

Îl năpădise, pe neașteptate, un val de fericire. Reduta aia nu-l mai privea și, probabil, nu mai privea nici restul plutonului. Porunci bucuros :

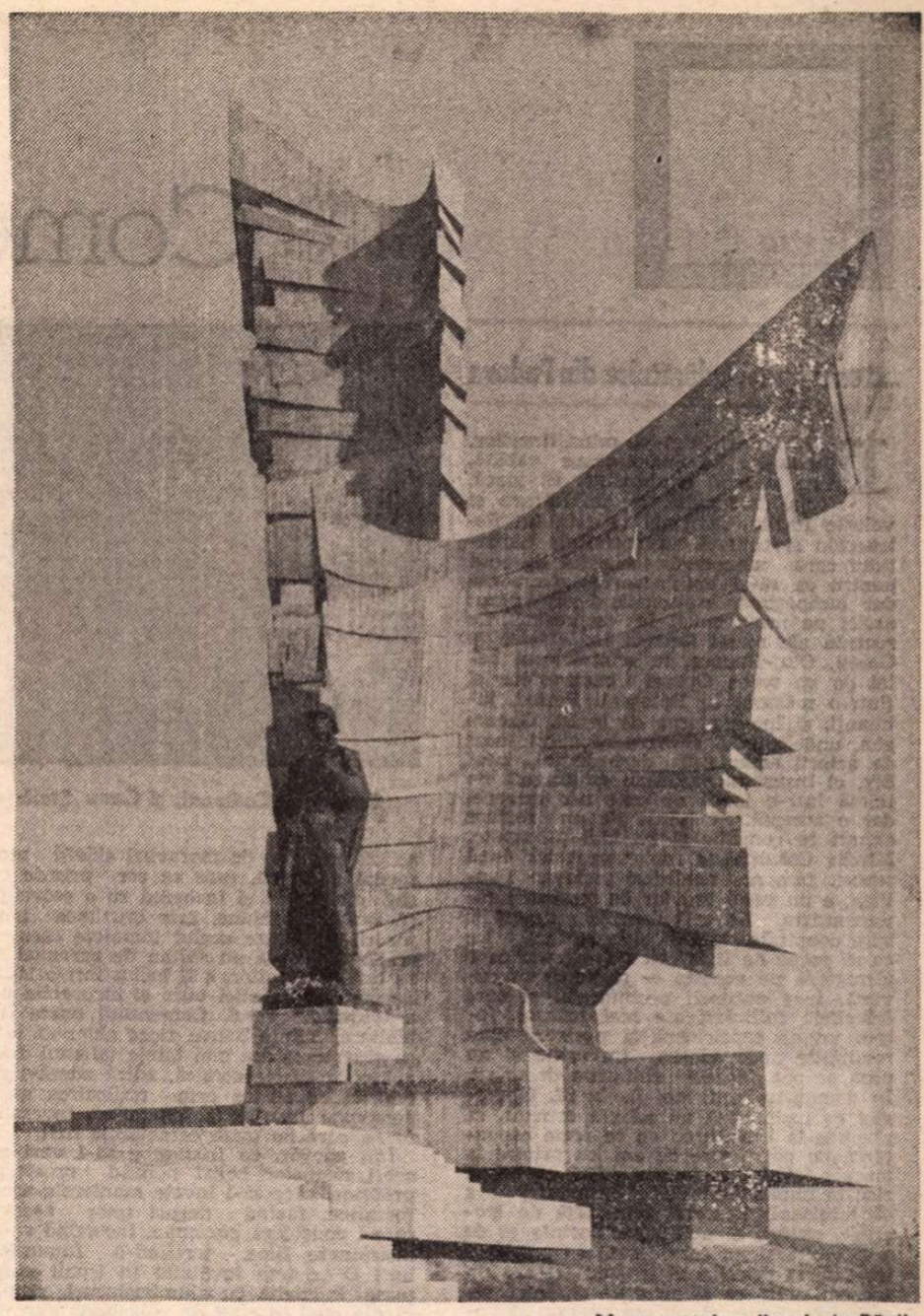
— Pas alergător, Firoiule !

Motoran, și după el întreaga grupă, începură să alerge către intrarea principală a clădirii. „Minunea de pe pămînt, își spunea sergentul răsuflînd anevoie. Război jur-împrejur, numai pe strada asta, nu..."

— Ei ce ți-am zis ? îl luă de braț Firoiu, fericit că sergentul constata, în sfîrșit, realitatea cu ochii săi mereu neîncrezători. N-ai vrut să mă crezi...

— Bine ! Bine ! își exprimă sergentul mulțumirea în felul său, rizînd și scărpinîndu-se pe sub căciulă.

Așteptă lîngă ușă pînă ce își văzu ultimul ostaș din grupă intrînd în clădire, apoi își roti dezorientat privirile. De cîte zile tot cucereau casă după casă ? De vreo cincisprezece... Unde mai pui și nopțile. Se neliniști brusc. Înțelese deodată că era prima casă cucerită fără să fi tras un foc de armă. Se îngrijoră. I se



Monumentul eroilor de la Păuliș

părea că nu mai era în stare să dea un ordin. Între timp, obuzele șuierau sinistru deasupra imobilului, explodînd cînd în apropiere, cînd în depărtare. Întîlni fețele întrebătoare ale soldaților și nu-i fu greu să priceapă că mutenia și șovăiala sa întrigau, că așteptau încordați să-i audă ordinul.

— Sîntem opt suflete, își descleștă el cu greu maxilarele. Doi oameni pe etaj... Unul rămîne pe loc. Tu, Gheorghiță... Îți sub observație ușa și intrarea la subsol. Pitește-te și tu pe undeva, gata să tragi.

— 'Nțeles, don'sergent !

— Nițu și Vasile la etajul unu'... Tudor și Necula la doi... Nelu și Radu la trei... Tu, Firoiu, vii cu mine la patru... Controlați casa... căutați la ferestre unghiuri bune, cu fața spre piață. Pregătiți grenada, baioneta ! Executarea ! Firoiule, mînă măgaru' !

Sergentul se încălzise, semn că depășise momentul de descumpănire și starea asta îi dădea mai multă siguranță. Între etaje era o scară mare, cu multe trepte. Bocancii ostașilor stîrneau în imobilul pustiu ecouri înalte. Cînd ajunseră la unu, Motoran îl întrebă pe Necula :

— De unde-i mai bine să începă ?

— De oriunde, veni răspunsul. Ușile-s deschise... Vraiște peste tot...

— Nițu și Vasile, acționați ! Unul controlează, celălalt rămîne în siguranță.

De grup se desprinseră doi soldați și intrară prudenți în apartament.

— Dă-i drumu', Firoiule ! ordonă Motoran.

Se despărțiră pe rînd, în tăcere. Cu Firoiu lîngă el, Motoran ajunse la etajul patru. Sergentul răsufla din greu : nu era obșinuit să urce scări. Se opri ca la o răscruce de drumuri și își șterse fruntea asudată cu căciula.

— Greu la deal ! rise blînd Firoiu.

—La noi, la Țicleni, nici boierii n-aveau casă cu etaj... Eu zic să urcăm mai întîi în pod și pe urmă să coborîm acilea.

— La ordinele tale, don' sergent !

Firoiu nu mai așteptă ca Motoran să-i ordone : „Ia-o înainte !", ci porni să urce o scară de lemn, mult mai îngustă decît cea străbătută pînă atunci. Ușa de la pod era deschisă și cei doi militari îi trecură pragul fără teamă. Impresionat de suprafața podului, dar și de pustietatea sa, Motoran se opri după cîțiva pași. Deduse ușor că o mînă harnică, de bun gospodar, făcuse ordine prin unghere, măturase, spălase podelele. Lumina zilei pătrundea învăluită de fum prin mai multe ferestre ovale cu geamurile sparte. Lîngă stîlpii de susținere ai acoperișului, tăiați dintr-un lemn tare, Motoran numără trei lăzi cu nisip, cîteva lopeți și tîrnăcoape și, împingîndu-și căciula pe ceafă, își zise : „Avurăm noroc. Bogdaproste !" Firoiu se îndreptă spre una din ferestrele ovale și își anunță comandantul :

— De aici vezi Dunărea !

Motoran veni lîngă el și încremeni. Desluși anevoie firul fluviului... Pînă în clipa aceea de confuză bucurie trăise în mijezul de foc al războiului, acum însă îl și vedea, de parcă cineva, printr-o minune, îl înălțase într-un observator aerian. Un fum negru și gros stăruia între văzduh și pămînt, mascînd prăbușirea orașului. Preț de cîteva secunde, Motoran mai zări un petic de cer senin, lustruit de ger și luminat de un soare cu dinți. Tocmai își propuse să identifice în sectorul parcului plutonul lui Pielicică Vasile, cînd, în pod năvăli soldatul Stan ; agentul alergase și abia își mai trăgea sufletul. În ciuda efortului disperat ce-l făcea, nu izbutea să lege o vorbă. Motoran se grăbi să-i întindă bidonul.

— Na !... Bea !

Stan duse bidonul la gură cu mîinile tremurînd. Într-adevăr, înghițiturile îi mai domoliră gîfîielile, însă pe chipul lăcuit de sudoare al sergentului citi groaza.

— Don' sergent, izbuti, în sfîrșit, agentul de legătură să vorbească, clădirea-i minată...

Motoran se repezi la el în forță și, apucîndu-l de manta, îl scutură de cîteva ori :

— Ai înnebunit, mă ? !

— Repede... don' sergent... Ordin...

Firoiu interveni liniștitor.

— Nu se poate, mă Stane, mă, subsolul e plin de oameni, femei, copii. Cum să fie minată, mă ? !

— Ordin, don' sergent... de la companie. Toată lumea părăsește clădirea. Îi se adresă Stan panicat, și ca să fie mai convingător îl prinse pe comandant de mînecă și-l trase spre ușă.

— Altceva, don'locotenent, nu ți-a mai spus ?

— Un neamț s-a predat... De la el a aflat... Iubita lui e cu ăia jos, acolo.

Mai calm ca niciodată, Motoran îi ordonă lui Firoiu să coboare în fugă la subsol.

— Tragi focuri în aer dacă nu vor să iasă... Auzi ? Tu, Stane, coboară la etajul unu — Nițu și Vasile sînt acolo... Eu mă duc după ceilalți... Adunarea jos, la intrare... Executarea !

Cei doi coborîră în fugă scara. Motoran îi urmă. Ajuns la etajul trei, intră la întîmplare într-unul din apartamente. Auzind pași, Radu întoarse capul și zărindu-l pe comandantul grupei, luă instinctiv poziția regulamentară.

— Verificat !... Totul e în ordine !... Se vede pînă dincolo de parc.

Motoran își aminti de vis mai întîi, apoi de faptul că de sus, din pod, zărise Dunărea. „O mai văd eu și mîine", mai gîndi el și îi se adresă celor doi pe un ton calm, de parcă ar fi primit de la comanda companiei un ordin oarecare :

— Părăsim urgent clădirea. Adunarea jos, la poartă. Executarea în pas alergător !

Se dădu în lături ca și cum ar fi vrut să le aprecieze pasul alergător, după care se luă după ei. Mai auzi, de pe scări, țipetele femeilor și ale copiilor care se buluceau îngroziți spre ieșire, cînd, deodată, clădirea, detonată de la distanță, fu străbătută ca de un spasm seismic, crăpă și prinse să se năruie.

(Fragmente din cartea-document „Revelion '45", în pregătire la Editura Militară)

Teatru

Comedia exuberantă...

Constantin Cotimanis și Oana Ștefănescu în Femeia îndărătnică

Mihai Bica și Ion Buleandră în Burghezul gentilom

...a unei femei îndărătnice din Padova

DE cîte ori intră pe mîna tinerilor, comedia lui Shakespeare capătă, pe scenă, exuberanță. Ei joacă, mai totdeauna, cu înflăcărare și voioșie furiile Catarinei în fața lui Petruchio și conferă expansivitate bărbatului care născocește tot soiul de șotii pentru ca să-și îmblînzească frumoasa dar încăpățînata consoartă. I-am văzut astfel pe protagoniști în reprezentările recente ale piesei **Femeia îndărătnică** la Galați, Cluj-Napoca, în scînteietorul balet de pe scena Operei bucureștene și (într-o măsură) la Botoșani. Petrec, jubilanți, și în montarea de la Sf. Gheorghe, unde capătă savoare renghiul jucat de actorii ambulanți derbedeului beat Sly, el însuși intrînd apoi cu tragere de inimă într-o joacă pe care n-o pricepe, dar o acceptă. Condusă de un regizor expert în comedie și cu idei proaspete, Mircea Cornișteanu, povestea celor două surori, fete ale nobilului padovan Baptista, e un vesel breviar de moravuri renascentiste. Ni se îndreaptă atenția și spre ușurătatea tatălui, gata să facă orice ca să scape de fiica cea mare (ceea ce o ultragiază pe aceasta — și pe drept cuvînt), spre netitorii nestatornici și spre feluritele șolticării ale mai tuturor, într-o vreme capricioasă și nesigură cînd realitățile apar adesea travestite și nu prea se pot deosebi chipurile de măști. În demonstrația trupei de la Sf. Gheorghe se înșiruiește un adevăr frumos, ca răspuns la întrebarea ce se pune necontenit, de patru sute de ani, cu privire la morala fabulei, ce a vrut adică poetul să zică în fond : atunci cînd bărbatul începe să intuiască disprețul fetei față de ipocrizie, natura ei autentică, dorința ei de a fi iubită și nu considerată ca o sclavă, iar femeia pricepe că în soțul ei are un reazem sigur, că el nu e un oarecare vînător de zestre, ci un om energic și hotărît, amîndoi obțin cîte o **certitudine**, care pînă atunci le lipsea. Și ajung să se înțeleagă atît de bine încît își îngăduie să rîdă pe socoteala celorlalți, inițiind comedia „îmblînzirii scorpiei". Nu fără a se dezvălui, la sfîrșit, cînd își expun verde filosofia conubiului în armonie, a „vieții în pace", ca o încheiere fericită și ca o explicație a mobilului comic.

Se păstrează acea formă a comediei în care Sly intervine din cînd în cînd în acțiune, deranjînd actorii (din piesă) ce-l invită mereu să asculte tăcut. Cum Sly, Sebastian Comănici, face totul cu credință și spiritual, inserțiile se arată posibile și stîrnesc haz, reamintindu-ne mereu că vedem teatru în teatru. Ideea principală a spectacolului e susținută pe deplin convingător de Oana Ștefănescu și Constantin Cotimanis. Înaltă, atrăgătoare, dar crîncenă — cu năbădăioasa-i surioară — disprețuindu-i aspru pe filfizonii ce-i calcă pragul, Catarina are o clipă de uimire cînd se lovește de un adversar cu o fire mai caprină decît a ei. Actrița realizează nuanțat dobîndirea înțelegerii, păstrînd, surîzătoare, un secret pe care-l știe numai ea. Tînăra interpretă impune prin prestanță, își extinde gama umoristică pe două octave, transmite bucuria de a juca. Actorul interpretează cert, stăpîn pe sine. Furiile sale prefăcute cuvintele de duh, caricaturalul atitudinilor nu-i obnubilează cinstea funciară. El se dezlănțuie cu socoteală părînd a testa — inteligent și hîtru totodată — diverse metode utile pentru modelarea imprevizibilei femei. Interpretează, nu o dată, amuzant.

Dar și ceilalți participă cu exuberanță la joc, mai fiecare încercînd o structurare fantezistă a personajului. În aceste tentative, vegheate cu acribie regizorală, Mihai Dobre aduce un umor sec de calitate (el e Baptista), Constantin Florescu îl pictează pe Gremio ca pe un ghiuj mofturos, mereu excedat, Bianca Teodorei Mareș se pisicește, suferă, se mînie, punînd sare în toate și temperament, Bogdan Caragea, Dorin Andone, Florin Chiriac, Ionel Mihăilescu, Lucian Nuță, Anton Filip, Dan Turbatu, Radu Cioroianu, Gabriela Girlonța contribuie, după puteri și pricepere, atît la configurarea actorilor din trupa itinerantă, cît și la aceea a personajelor din piesa jucată.

N-au putut fi pe deplin armonizate aceste talente și efervescentele lor prezențe, dar atmosfera generală e de antren. Nota tinerească a costumației nepretențioase, decorul etajat — care sprijină în chip nostim ideea de act teatral într-un spațiu neteatral (autor Mircea Ribinschi) — potențează starea de grație a spectacolului.

...a unui burghez parizian dornic de herb aristocratic

DELECTABILI sînt și eroii moliereștí din **Burghezul gentilom**, în viziunea expansivilor actori sibieni. Aici autorul însuși e de o excentricitate savuroasă, intarsiind într-o solidă comedie de moravuri sidefii momente de farsă, care se cer prizate cu șăgălnicie. Dar și încheind cu o secvență ce iscă amărăciune, prin cruzimea batjocurii la adresa acelui tontolete care se crede sfințit de un sultan de carnaval și se lasă, binevoitor, a fi închis într-o ladă. Spectacolul prostiei pure și încurabile nu e totdeauna vesel. Comentînd opera lui Molière, Sainte-Beuve zicea chiar că aici se găsește ce are mai tainic talentul dramatic de specie comică, adică zugrăvirea realităților amare prin mijlocirea unor personaje însuflețite, ușuratice, inveselitoare, care au toate caracterele firii.

Într-adevăr, ce tristețe e să-l vezi pe acest negustor bogat plătind prostește profesori care să-l învețe manierele aristocratice, făcînd daruri unor escroci care-l consideră gogoman, încercînd să-și înstrăineze fiica, jertfind-o fumurilor lui ! O tristețe învăluită în ironii mustoase, îndulcită cu giumbușlucuri, risipită din cînd în cînd de voia bună stîrnită chiar celor ce sînt atinși de aripa ei cenușie. În simpaticul spectacol sibian (cu unele scene fără relief, mai ales la început), tînărul regizor Mihai Constantin Ranin a ajutat adesea la cumpănirea tonurilor, dînd alertețe farsei, îmbricînd turlupinade și recursiuri de sprintenă comedie italiană în intriga cu atîtea complicații. Comicul a fost distribuit în echipartiție, astfel că pînă și Domnul Jourdain rîde de ceilalți și face cu ochiul, atunci cînd crede că joacă renghiuri propriei lui familii, — ceea ce-i reușește cu prisosință lui Ion Buleandră. Privirile lui piezișe, felul în care-și traduce galeș întîmplările ca fiind în favoarea lui, modul de a mima ce i se arată că trebuie să întreprindă, beatitudinea, euforiile copilărești care-l apucă atunci cînd i se pare că ar înțelege cîte ceva îi dau un fel de ingenuitate hazoasă și modulează altminteri parcă senzația de timpire progresivă pe care o inculcă deobicei prezentarea personajului. Actorul a găsit acum o mască interesantă, pe care o poartă cu consecvență. Deși mereu lovită în amorul propriu și mereu mirată de năzbîtiile bărbatului, doamna Jourdain are puterea și deșteptăciunea de a-l ironiza, rîzînd în hohote, miniindu-se persiflator, amenințîndu-l ba în glumă, ba cu furie, înfruntîndu-l cu temeritate, niciodată descurajată, căci e exponenta bunului simț și a raționalității. A fost o șansă a spectacolului că rolul a încăput pe mîna unei atare actrițe. Svelta și chipeșa doamnă are o dezinvoltură cuceritoare și un farmec rar. Maria Junghiatu e într-o vervă continuă chiar și atunci cînd o păruiește pe intrusa baroană. Are, în toată făptura ei, în vivacitatea replicii, mobilitatea figurii, răsucirile trupului, eleganța vestimentară, mersul legănat, rîsul franc, riposta zeflemistă, ceva franțuzesc, cît se poate de agreabil.

Cum trupa e mică, unii actori au trebuit să întruchipeze două și chiar trei personaje, prilej de a găsi detalii deosebitoare. În această privință a excelat Mihai Bica (anul trecut încă student). Capacitatea sa transformistă e relevabilă. Ca pretendent la mîna domnișcarei Jourdain, e un tînăr serios, grav, dichisit, dar care, provocat de nebuniile viitoarei logodnice, intră în joc într-un chip truculent, păstrîndu-și gravitatea, ceea ce dă un contrast de tot hazul. Ca profesor de literatură al burghezului care nu pricepe nimic, are un chip disperat, o postură săritoare și o emfază comică de efect optim. E atît de stupefiat de contrainterogațiile aiuristice ale elevului său, încît ajunge să se uite la el cruciș. Iar ca fiu al sultanului, ia o alură solemnă, care iscă hohote. Mistificarea e susținută nu cu mijloace clovnești (în genere, evitate în spectacol), ci cu o seriozitate țeapănă, suculentă. Nicole (Kitty Stroescu, cu atitudini din cele mai izbutite), servitoarea cea grăsuță, înveselindu-se continuu de ceea ce vede, rîzînd uneori spasmodic, batjocorindu-și stăpînul pînă-l exasperează, se agață mereu de el ca un vrej, în nădejdea că-l va readuce la realitate.

Lucille, fiica lui Jourdain (Gabriela Neagu), are aparițiii mustoase și o cuceritoare poftă de joc, valetul Covielle (Mircea Hîndoreanu) provoacă un ris copios, cu mijloacele cele mai simple. Geraldina Basarab, Teodor Portărescu, Constantin Stănescu, Amalia Ciolan, Emil Schmidt conservă burlescul reprezentației. Ies din convenție doar vreo doi-trei interpreți secundari. Iar, uneori, din propriul său angajament, și regizorul, prin deritmări, distorsiuni în acțiune, glume mai famelice și lipite subred, ca abțibildurile pe faianță. În schimb nu i se poate reproșa nimic scenografei Maria Bodor, al cărei decor stilizat și ale cărei costume de epocă sînt o încîntare. Au nu numai expresivitate, ci și aport caracterizant. Compozitorul Niki Bogdan, colaborînd cu Lully, care a colaborat și el, la vremea lui, cu Molière, ajunge, cu partiturile sale ingenioase, la esența comediei, ducînd-o, fără nici o violență, sub raport muzical, către zilele noastre.

...a doamnelor și domnișoarelor eternului Caragiale

DE o sută de ani încoace, de cînd au apărut în galaxia scenei eroinele lui Caragiale, nimeni nu s-a gîndit — pînă deunăzi — să le prezinte pe toate în monom. Ideea aceasta i-a venit, pentru întîia oară, Rodicăi Mandache. Cu ajutorul substanțial al lui Tudor Mărăscu, și pe o pălărie uriașă (inspirat creată de Constantin Ciubotaru), a cărei calotă e un pat rotund (căci toate doamnele și domnișoarele în chestiune își duc veacul în jurul acestei mobile decisive în vieților lor), actrița a avut curajul de a le prezenta singură, într-un recital cu treceri mătăsoase de la una la alta și viziuni personale asupra fiecăreia. Cred că e și întîia interpretă care joacă toate aceste roluri.

Prima dificultate (învinsă) : cum să creezi făpturi atît de legate de alții, fără partenerii lor ? Se poate — dacă jocul decurge în așa fel încît acei parteneri să capete un contur de vis, iar reacțiile lor presupuse să fie sensibilizate în gesturile, vorbele și privirile eroinei. Desigur, interpreta s-a bizuit și pe faptul că toți spectatorii îi refac mental pe Nae Girimea, cotoiul mahalalei stînd îngrozit în fața „stecluței cu vitrion" din mîna amantei, ori pe republicanul Conu' Leonida expunîndu-i consoartei somnolente teoria ipohondriei. În unele din aceste reconstituiri, Rodica Mandache reușește în chip surprinzător : Tipătescu pare a fi aievea acolo, în fața, în latura, în spatele unei Zoe autoritare și pornite, care îi adresează reprosuri vehemente, îl roagă spășită, îi poruncește cu duritate (glasul în alto e foarte bine găsit) sau îl cheamă dulce „luptă-te cu mine Fănică !", în timp ce se alintă lasciv pe canapea, mimînd delicat și insinuant desfacerea rochiei de satin negru. Tot astfel, parcă îl avem în fața ochilor pe Chiriac, nebun de amor și gelozie, în timp ce Veta, larmoiantă, speriată, încearcă să-i smulgă spanga pe care acela ține musai să și-o înfigă în vajnicu-i piept. Madam Titircă e bonom-indiferentă, apoi îngrozită și pe urmă gospodăresc-confesivă, ca să cadă, în final, în dulcea torpoare de după ora de dragoste ilicită. O performanță de o originalitate absolută, și cît se poate de veselă, e interpretarea Miței Baston în încăierarea ei cu Didina Mazu și apoi interpretarea Didinei Mazu în întîlnirea ei cu Mița Baston, una pornind, rezolut, la bătălie, cu un parapon grozav, pe viață și pe moarte, cealaltă ripostînd acrișor, vrînd să-și țină rangul de femeie gingașă și dezinteresată, mai mult apărîndu-se decît lovind. E ca o joacă fistichie cu umbra ; sau ca și cum un aparat de filmat le-ar fi surprins, în alternări rapide, cînd pe una, cînd pe cealaltă. E adevărat că Efimița funcționează mai greu în situația ei, fiindcă are mai puține vorbe în piesă și o acțiune mai redusă. I s-au dat în schimb mișcări nostime, o scufie de noapte, ochelari și un gest ilariant : se așează moviliță lîngă fereastră, ca bătrînu-i tovarăș de viață să poată aburca spre pervaz și de acolo s-o ia eventual la goană spre Ploieștiul salvator.

A doua dificultate : să găsești o relație între personaje, care să justifice recitalul și, în același timp, să le diferențiezi după virste, temperamente, atitudini. Cum se explică relația ? Se explică prin prezența inefabilă, continuă și ecrasantă a părintelui acestor fiice din popor, uriașul I.L. Caragiale. El le-a dat tuturora ardoare satirică, o feminitate marcată, brutalitate și inocență, implicare definitivă în cauzele sentimentale și oportunisme de sorginte politică, un nemaipomenit nesaț de a-și manifesta ascendentul secret asupra bărbaților — fie prin „traducere", fie prin ironii dexter plasate, cu scene casnice în consecință, în compania fie a soților, fie a amanților. Rodica Mandache unește oarecum aceste făpturi atît de complex comice prin conservarea atentă a unor date comune, prin același costum negru lucios, prin aceeași modalitate de atac impetuos al rolului, printr-o abilă tehnică actoricească. Și le diferențiază cu iscusință, prin elemente (puține) de recuzită, schimbări de intonații, modificări de poză și de comunicare cu invizibilul partener, modalitate de reflecție în aparteuri. Cel mai adesea le săvîrșește acestea cu farmec. În focul și cheltuiala nervoasă a expunerii mai uită cîteodată a o metamorfoza pe deplin pe cîte una — dar acest tip de spectacol se așează cu vremea, plăcile tectonice sînt aici, deocamdată, în mișcare, pe magma sufletească a artistei.

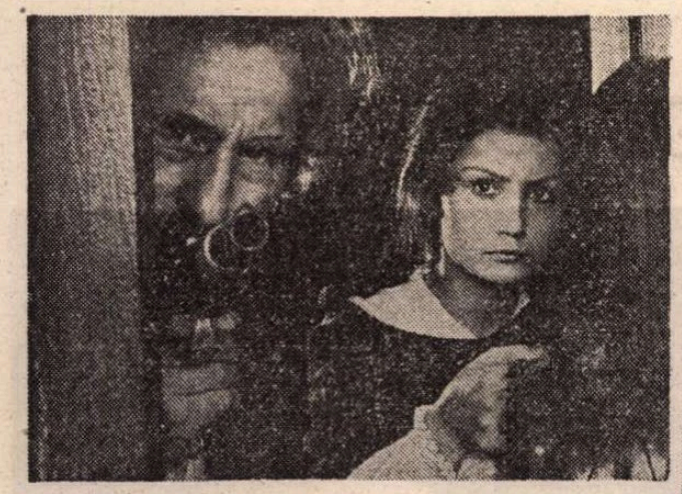
E un recital de comedie, cu mai multe grade de umor. În genere, un umor fin, decantat de vulgarități ; dar uneori puțin. Se prezintă în noua sălită de studio a Teatrului Giulești (Majestic). Se numește **Doamnele domnului Caragiale.** Vîrful demonstrației e Zița, a cărei furtunoasă apariție, lectură mirobolantă a scrisorii lui Rică (disimulată într-o floare de hîrtie ecarlat), molatecă poză romantioasă, și furibundă imprecație la adresa soartei ei nenorocite îi dau o vioiciune excepțională.

Zugrăvind cu atenție fiecare din aceste femei, interpreta realizează implicit și un interesant studiu de psihologie feminină în regnul genului comic. Tudor Mărăscu a propus și o oglindă, în care eroinele par a se observa, a lua o sporită conștiință de sine. A mai propus regizorul două coperți ale recitalului, pe o melodie despre destinul artistului, — compusă de Charlie Chaplin — prilejuindu-i protagonistei un fel de declarație histrionică mută, candid-elegiacă. Și a ajutat hotărîtor, prin inserții muzicale binevenite, ritmări, translații, ambianță, la realizarea unei monocomedii efuzive, de virtuozitate, cu o singularitate înconjurată de fantasme ce ne sînt familiare și dragi.

Valentin Silvestru

Rodica Mandache în **Doamnele domnului Caragiale**

Repertoriu romantic



Un film înrudit cu **Vraciul** : **Prețul unei vieți**
Din cariera unui cîntăreț celebru : **Karel Gott**

„Iubire statornică"

MICUL afiș aflat la intrarea sălii bucureștene unde am vizionat **Iubire statornică** m-a pus în temă : „spectatorilor care au văzut **Vraciul** le recomandăm și acest film". Îl citez fără ironie căci înscrierea într-o familie de pelicule mi se pare un prim pas înspre cronica cinematografică. Titlul menționat ca „momeală" de insertul publicitar desemnează o ecranizare a unui roman polonez de mare tiraj, foarte agreată pentru trama sa cu întorsături melodramatice dar și pentru povestea de dragoste „care biruie prejudecățile". Adaptare pentru ecran a unei alte cărți de succes (semnată de Maria Radziewiczowna), **Iubire statornică** glosează de asemenea pe tema „amorului vrăjitor" și își face o plăcere din reconstituirea atmosferei de epocă. Cu elegantă minuțiozitate a detaliului este reconstituit un „fin de siècle" cu elanuri romantice, cu pasiuni ce nu se cer zugrăvite în tonurile grafizate ale fotografiilor din acea perioadă, ci în culori exuberante și vitale. Pentru eroul întîmplărilor, un conte prusac născut de o mamă poloneză, un „don Juan" hotărît să-și trăiască viața „arzînd luminarea la ambele capete", destinul se schimbă brusc atunci cînd are revelația adevăratei iubiri. Protagonistul are de luptat serios pentru a ajunge în final să savureze farmecul grav al constantei pentru că, deși aristocrată asemeni lui, aleasa inimii trăiește în Polonia ocupată de imperiul în a cărui elită el se situează. Simțul onoarei joacă un rol hotărîtor în rezolvarea conflictului și asistăm deci la cîteva dueluri puse în scenă cu risipă de recuzită romantică : turnuri încoronate de ceață, săbii lucitoare, pistoale cu țeava prelungă, martori înfășurați în mantale întunecate. Regizorul Zbigniew Kuzmiński simte cînd tonul povestirii glisează înspre romantios și pune cîteva accente umoristice, asigurate mai ales de prezența unui valet sugubăț și cam panglicar. Regizat cu simțul măsurii, evitînd să apese prea tare pe pedala „melo", filmul beneficiază de interpretarea subtilă a lui Jacek Chmielnicki, un actor ce arată ca o sosie a lui Omar Sharif și îi seamănă pînă și la irizațiile aurii ale privirii dar nu ezită să șarjeze tipologia cinematografică a seducătorului.

„Prețul unei vieți"

RUDENIA dintre această peliculă și cea mai sus pomenită se bizuie în primul rînd pe apartenența la același gen cinematografic, ecranizarea. Adaptare a romanului **Riul binecuvîntat** de Stefan Zeromski, filmul este o altă „poveste de dragoste și de onoare" în care contextul istoric modifică spectaculos destine. Ne aflăm în Polonia pe la mijlocul secolului trecut și asistăm la faptele de bravură ale unor patrioți care luptă să-și elibereze cu orice preț țara. Scăpat dintr-un masacru în care îi pier toți tovarășii de arme, un locotenent rănit este adăpostit de fata unui administrator de moșie. Frumoasa domnișoară se zbate cu mult curaj să readucă la viață ghemul de bandaje și de răni sîngerînde care este eroul nostru la început. Cu risipă de amănunte (uneori naturaliste) este descris chinuitorul efort al fetei de a-l salva pe tînărul care-și recapătă încetul cu încetul înfățișarea omenească. Și încă ce înfățișare ! Chipeșă și aristocratică, perfect suprapusă peste identitatea dezvăluită cu întîrziere, a rănitului. El este duce și, revigorat, pleacă din nou să lupte în fruntea unei suite ce-l urmează respectuos. Dincolo de privirea înlăcrimată a fetei asistînd la plecare întrezărim posibilul happy-end al trecerii peste bariera de castă și al refacerii cuplului de îndrăgostiți. Narată cu suspens și cu accente patetice, povestea se configurează în jurul celor două caractere cu aură romantică, „sufletele tari" ce vibrează cu pasiune la chemarea datoriei dar și a sentimentului. Ca și în peliculașoră **Iubire statornică**, protagonistul asigură „argumentul farmec". Interpretul principal este Olgierd Lukasewicz, nume de prim-plan al ecranului polonez, rămas în amintirea publicului nostru datorită rolului din **Pădurea de mesteceni** a lui Wajda.

„Karel Gott"

FILMUL-portret dedicat foarte cunoscutului cîntăreț ceh de muzică ușoară apelează la rețeta îndeobște folosită de peliculele de acest tip. Cam în aceleași proporții ca în lung-metrajul despre formația **ABBA** sînt combinate ingredientele : fragmente din concerte, instantanee de la repetiții, imagini din turnee și, încercînd să dea iluzia spontaneității, dialogul „pe probleme personale." Admiratorii lui Karel Gott îi vor urmări cu interes declarațiile despre perioada de anonimat („cîntam la bar pînă la unu noaptea și mă sculam în zori la cinci ca să plec la fabrică"), despre relația cu publicul („caut întotdeauna în sală anumiți ochi, un anume chip — asta mă inspiră") sau despre gusturile în materie de muzică. Nu lipsesc atît de savuratele amănunte despre hobby-urile interpretului : „cînd doctorul îmi recomandă pauză vocală, pictez". Realizatorii Jiři Janosek și Alois Fisarek fac totul pentru a impune imaginea unui profesionist acaparat de pasiunea(vezi cariera) sa muzicală : atunci cînd nu concertează, repetă, atunci cînd nu repetă semnează autografe pentru nenumăratii admiratori. Cum unui cîntăreț romantic îi șade bine nostalgia, Karel Gott pare că tînjește după entuziasmul începuturilor, cînd nu era apăsat de nimbul strivitor al celebrității : „acum am tot ce-mi doresc dar nu mai am timp să mă bucur". Cu toate acestea, manifestațiile de simpatie surprinse cu nerv reportericesc în timpul concertelor de pe trei continente probează că sacrificiile pentru „măria sa publicul" se justifică. Ca și mărturisirile lui Karel Gott, melodiile inserate în film întregesc imaginea impusă de el cu consecvență de-a lungul unei cariere de peste două decenii.

Dana Duma

Cinema

Flash-back

Mitul pe dos

■ MOTIVUL aproape plicticos al dublurii ce devine stea apare, în **Totul despre Eva,** răsturnat sau privit din partea opusă. Urcarea pe scenă a adevăratului talent se înfăptuia, în producțiile vieneze sau hollywoodiene de dinaintea filmului lui Joseph Mankiewicz, printr-o întîmplare providențială ce făcea ca inerta dominație a cîte unei vedete în criză de virstă să se încheie voios. Acum, dimpotrivă, triumful este construit încet și meticulos, ca o mașinărie de ceasornic ce urmează a fi pusă în mișcare la momentul dat. Aspiranta la glorie (Anne Baxter) se insinuează în preajma maestrei (Bette Davis), o studiază docil și persuasiv, o învață ca pe o carte, supraliciteză umilința și devotamentul, se investește cu treburile cele mai umile, își cîștigă simpatiile anturajului, după care, brusc, se schimbă la față și își cere drepturile. Virsta și un oarecare talent, ca și calitatea de victimă nedreptățită, o apără în ochii tuturor, încît, necondamnată de nimeni, devine ușor uzurpatoare a modelului adulat, cuceritoare nu numai a rolurilor, dar și a soțului, a dramaturgului, a criticilor, a prietenilor de casă.

Povestea poate fi văzută în două feluri: așa cum o revendică vicleana combinatoare (norocul a fost ajutat să se înfăptuiască, adevărul, să iasă la iveală) și așa cum o dorește însuși autorul (satira mecanismului de intrigi ce guvernează lumea teatrului).

Dacă tonul auctorial ar mai putea lăsa pînă la un punct îndoieli, finalul este tranșant în favoarea viziunii nr. 2 : în cabina noii promovate apare o altă umilă admiratoare, în care spectatorul recunoaște pe noua aspirantă la glorie ce va transforma rețeta parvenirii într-un perpetuum mobile. Criticii vremii au văzut în controversata eroină o Cenușăreasă care, ieșind din cotlonul ei nedrept, a izbutit să-și facă dreptate, chiar pe calea neonorabilă a complotului de culise. Totul s-ar potrivi de minune, dacă n-ar fi vorba de Eva. Numele pe care Mankiewicz l-a ursit Cenușăresei sale frizează însă misoginismul, părînd să generalizeze o opinie mai largă. Și singura scuză a acestui cinism este că el spărgea măcar — atunci, în 1950 —, iluzia schimbului idilic de generații, depoleind imaginea, cam demodată, a culiselor sprințare și fără lacrimi.

Romulus Rusan

Radio, t. v.

Preocupări literare

■ Ultima emisiune din ciclul **Scriitori la microfon** l-a avut ca invitat pe I. C. Chițimia, distins cercetător al valorilor literaturii române vechi și al cărților populare integrate contextului cultural național și larg european. Retrospectiva propriei activități a prilejuit lui I. C. Chițimia și sublinierea semnificației pe care au avut-o în formația sa dascălii de la liceul din Turnu Severin, apoi de la facultate, între aceștia din urmă numărindu-se Ovid Densusianu, Mihail Dragomirescu și Nicolae Cartojan, în sfîrșit de la Institutul de istorie literară și folclor, condus, după 1949, de G. Călinescu. Alături de un veritabil interes memorialistic, interviul (realizat de Liviu Grăsoiu) a prilejuit expunerea unei metode de lucru cu remarcabile rezultate științifice. Adunate într-un volum, discuțiile purtate de-a lungul anilor în cadrul acestui apreciat ciclu radiofonic ar însemna o apariție editorială de certă semnificație.

■ Astă-seară, pe programul I (ora 21,00), prima parte dintr-o serie ce se anunță ca un punct central al programului literar radiofonic : **Centenar Eminescu (I). Poetul național, azi. Creații, exegeze, mărturii de scriitor** (redactor Victor Crăciun). Noua propunere se încadrează într-o frumoasă tradiție. La patru zile după inaugurarea postului național de radio au fost transmise lecturi din creația poetică eminesciană, pentru ca la sfîrșitul lui noiembrie 1928 să fie deschisă seria exegezelor rostite în fața microfonului. În iunie 1929, transmiterea montajului **Luceafărul** (cu George Vraca, muzica C. C. Nottara) a fost însoțită de conferințe și recitaluri, astfel încît un cronicar al timpului, Felix Aderca, nota în **Carnetul bunului radiofonist** („Radio și Radiofonia", nr. 39 din 16 iunie) : „Sîntem în săptămîna lui Eminescu. S-a luat bunul obicei, care va rămîne o tradiție a culturii române, să se comemoreze amintirea lui Eminescu — creatorul adevăratei poezii românești și a limbii literare — cu prilejul morții sale". Este ceea ce, de altfel, se va întîmpla în continuare : în 1939, **Zilele Eminescu,** la 12 martie 1961, cel dintîi recital organizat în sala Radiodifuziunii (cuvîntul inaugural, Tudor Vianu), apoi, transmiterea **Ediției radiofonice Eminescu** (14 ianuarie—19 iunie 1964 în care s-a urmărit cronologia universului poetic), **Eminesciana** (1969, integrala operei poetice rostită la microfon), **Ziua Eminescu** (15 iunie 1969), **Săptămîna Eminescu** (11—17 ianuarie 1970), o nouă **Ediție radiofonică** 1975, 52 de emisiuni) la încheierea căreia Academia Republicii Socialiste România și Radioteleviziunea Română au organizat o sesiune științifică intitulată **Mihai Eminescu, într-o ediție vorbită.** Iată numai cîteva repere ale unui orizont pe care se proiectează noua inițiativă radiofonică pe care vom avea prilejul să o urmărim începînd cu această seară.

■ Simbătă dimineața **Paginile din literatura pentru copii** prezintă, în variantă radiofonică dramatizată partea a doua din **Nada Florilor de** Mihail Sadoveanu.

Ioana Mălin

Secvențe

Filmul și neuitarea

■ E un truism că absența ficțiunii și dispensarea de actori nu privează ipso facto filmul documentar de atributele artisticului, de marca personalității autorului, de dimensiunea imaginativului. Mai puțin atestată e însă convingerea că adepții genului se pot sustrage acestui risc pe două căi divergente în punctul de plecare : căutarea evenimentului de excepție, a exoticului, a senzaționalului din realitatea însăși sau contrariul lor — cufundarea în hățișul inextricabil al faptelor, al celor mai accesibile în aparență, dar în care se poate citi, ca într-o „carte a naturii", cum indica Flaherty, mai multă fantezie decît în ficțiunile declarate.

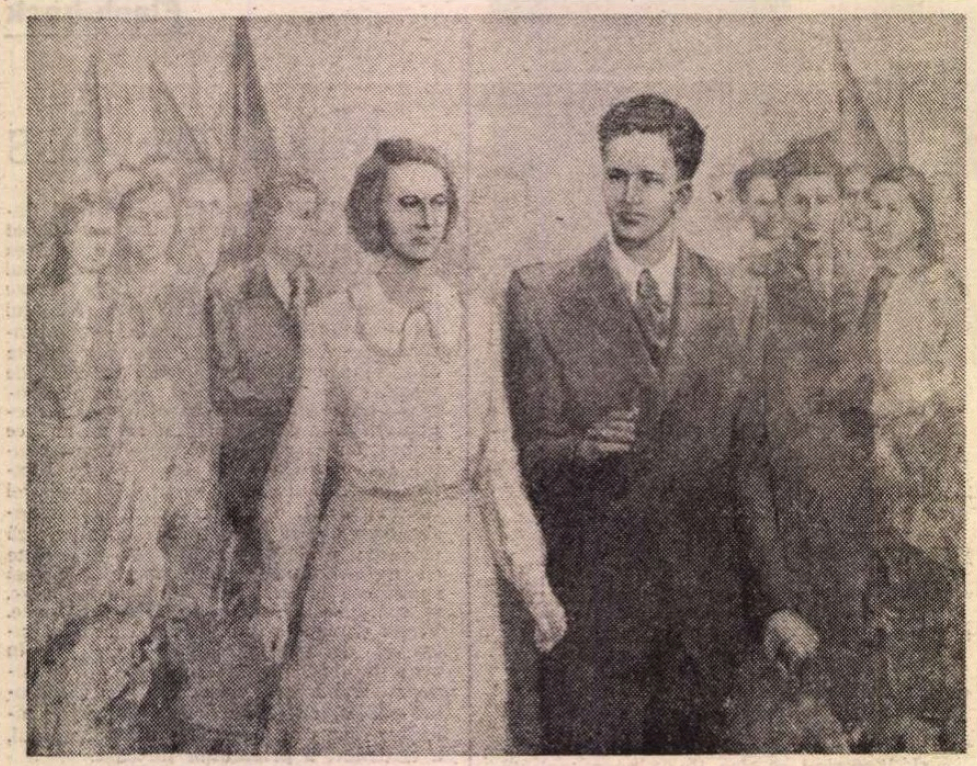
Laureatul cu Premiul întîi „Cupa de cristal" al Concursului filmelor de scurt-metraj din 1938, Adrian Sîrbu, a mizat evident pe a doua șansă. Filmul său cu titlu cifric, **35 de zile,** s-a aflat în competiție cu alte lucrări de virf, dintre care cele mai multe — turnate și ele pe șantierele actualității — au beneficiat de argumentele mai tari ale subiectelor ieșite din comun, cu avantajele unicității, grandorii, ale șocului imagistic în racursi acuzat, la porțile ecluzelor la mare, pe noile drumuri de fier în munți ș.a.m.d. El, Adrian Sîrbu, se ocupă, într-un perimetru prea bine cunoscut, de șantierul pasajului urban, întreprins sub piața centrală a Capitalei, în timpul record afișat în titlu. În plus sau încă o dată în minus la capitolul șocurilor de efect, autorul pornește de la ideea că „memoria drumurilor nu reține numele constructorilor" și, în loc să combată ingratitudinea, i se conformează, abținîndu-se de la a contura portrete. Lista „minusurilor" se mai poate extinde. **35 de zile** fiind ceea ce se cheamă un „film-comandă", al Centralei construcțiilor industriale.

Performanța de a învinge detașat aceste eventuale handicapuri tînărul cineast din „al treilea val" o reușește asumîndu-și — odată cu regia — scenariul, comentariul și rostirea acestuia cu propria voce. Reportajul devine confesiune, iar „filmul-comandă" — „film de autor". Regizorul se exprimă ca într-un jurnal cu reflecții personale ori prin parafrazări de texte literare, despre „destinul" acestui șantier care a fost de a comprima un an în 35 de zile, pentru un pasaj subteran ce va fi parcurs de vehicole într-un minut. „Timpul n-a avut răbdare", „nopțile se confundă cu zilele" și „clipele de nesomn" sînt zile. Străluciri siderale ale nopților șantierului din inima orașului rimează în contrapunct cu notele muzical economicoase ale unei chitare electrice și un laitmotiv al luptei cu timpul se compune astfel din sugestii, dar și din aserțiuni deloc „literare" în limpezimea lor eficientă : „acum totul se reduce la lupta cu timpul". Lipsa de exclamații patetice se soldează cu o tandrețe atașantă față de oamenii ne-fixați în efigii și totuși omniprezenți — oamenii șantierului și cei ai orașului înco jurător, incluși prin discrete panoramice în narațiune, ca o respirație tutelară grație căreia „uitarea" — mereu invocată — nu poate să nu fie învinsă, fiindcă efortul este al tuturor.

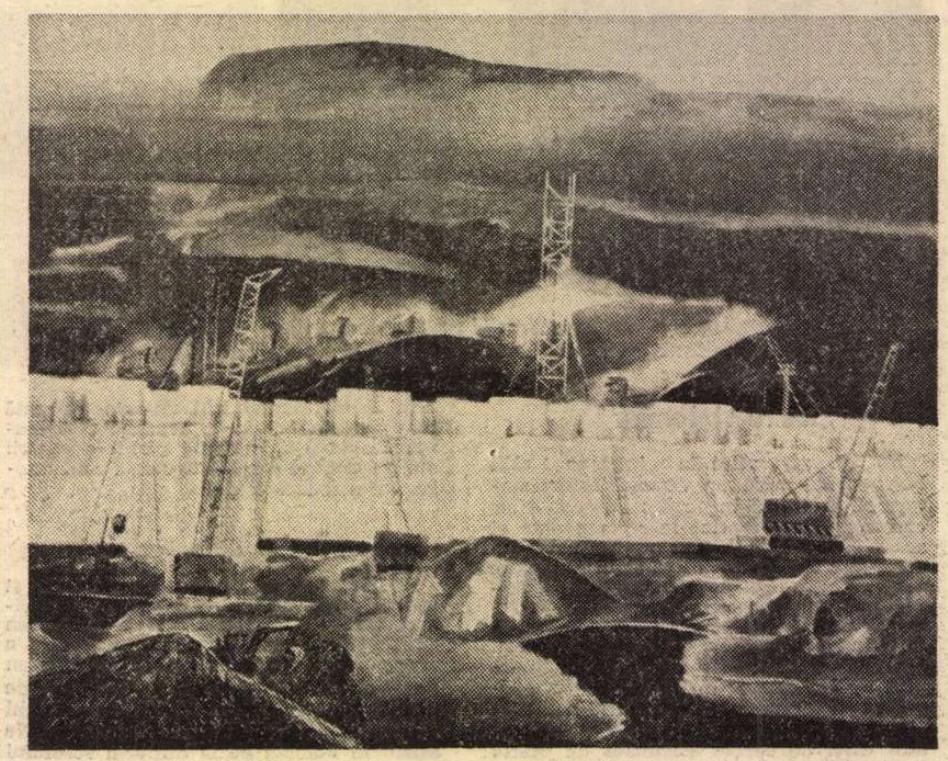
Valerian Sava

Plastica

Omagiul artelor plastice



ION ȘINCA : **1 MAI 1939**



VLADIMIR ȘETRAN : **Amenajările riului Argeș**
(Expoziția omagială de artă plastică — Sala Dalles)

GÎNDITĂ ca un omagiu adus de artiști zilei de 1 Mai și multiplelor sale semnificații, expoziția de la sălile „Dalles" se axează pe cele două evenimente aniversate în acest an : împlinirea unui veac de la hotărîrea ca această zi de primăvară să devină sărbătoarea internațională a muncii și luptei proletariatului, și a 50 de ani de la grandioasa manifestație din anul 1939, în organizarea și conducerea căreia tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Petrescu Ceaușescu au avut un rol determinant. În felul acesta istoria se împletește cu prezentul, trecutul de luptă și opera de construire a socialismului se interferează dialectic, sub semnul muncii, al efortului depus de poporul român pentru un viitor al demnității, libertății și păcii.

Cele mai multe lucrări reflectă această tematică în mod explicit și cu mijloace artistice elocvente, ideea de a reuni în expoziție și lucrări mai vechi, din aceeași arie de preocupări, contribuind la sublinierea idealurilor militante ale creatorilor noștri, responsabilitatea lor socială, politică, umană. Un document emoționant este piesa de grafică semnată de **Aurel Jiquidi**, reprezentînd sărbătorirea primului 1 Mai, în 1890, la București, într-un anumit fel asigurînd acel arc peste timp care unește acea epocă de început cu evenimentele agitate ale anului 1939 și cu sensul contemporan al sărbătorii muncii. Căci momentul semnificativ al acelui „nu" hotărît adresat politicii de fascizare și război prin manifestația de la 1 Mai 1939 este, fără îndoială, axul ideatic și simbolic al expoziției de la „Dalles", datorită lucrărilor în care, umăr la umăr, tovarășul Nicolae Ceaușescu, tovarășa Elena Ceaușescu și zecile de mii de oameni ai muncii sînt reprezentați ca un monolit, condusi de aceleași idealuri și gînduri. O iconografie a spiritului revoluționar simbolizat de cei doi conducători se detașează ca un reper în lupta dusă de partid, de clasa muncitoare, datorită compozițiilor semnate de **Ion Șinca, Mihai Mănescu, Vintilă Mihăescu** sau **Valentin Tănase**, ca și în tapiseria **Ilenei Balotă**, purtînd amintirea unei glorioase pagini de istorie. Un portret al conducătorului prin secvențele unei biografii de luptă și eroism revoluționar, marcînd anii 1933, 1936, 1939, 1944, pînă la actualitatea cea mai stringentă ne oferă **Constantin Nitescu** în compoziția sa simbolică, la fel ca și **Gheorghe Ioniță** în lucrarea „Vremuri de glorie" sau **Eftimie Modâlcă**, reținînd momentul procesului de la Brașov. Impresionează cele două portrete-emblemă realizate în tapiserie de **Cornelia Ionescu Drăgușin**, avînd dimensiuni monumentale, ca și cele pictate de **Eugen Palade, Vasile Pop Negreșteanu** sau **Dan Hatmanu**, fiecare cu alte valențe simbolice și valori picturale, dar cu un ton omagial în care se regăsesc sentimente și gînduri adresate tovarășului Nicolae Ceaușescu și tovarășei Elena Ceaușescu. Compoziția amplă realizată de **Dimitrie Grigoraș** pe tema creării Partidului Comunist Român pare destinată unui spațiu public, posibil proiect de frescă sau tapiserie cu finalitate socială.

Solidă și semnificativă selecția de lucrări cu temă socială, cu scene de muncă sau metafore și alegorii, în care se întîlnesc artiști ai vechilor generații, cu cei contemporani, unii chiar tineri. Grafica unor **Vasile Dobrian, Gh. Ivancenco, Matyas Jozsef, Aurel Ciupe, Andrássi Zoltán, Gh. Adoc**, sau pictura lui **Alexandru Phoebus, Kovács Zoltán, Spiru Chintilă, Gh. Vânătoru, Marius Bunescu, Octav Angheluță**, aduc atmosfera de efervescență revoluționară și entuziasm muncitoresc specifică epocii în care au creat acești artiști, anii interbelici sau cei ai reconstrucției României de astăzi. O schimbare a modalităților de expresie, reflectînd în scară artistică mutațiile petrecute la nivelul întregului proces de modernizare a țării, ne este propusă de lucrările ample ale unor **Ion Bițan, Vladimir Șetran** sau **Ion Stendl**, preocupați de viața șantierelor și noul destin al muncitorilor, ca și de un **Liviu Suhar**, cu ai săi țărani care intră în colectivă, în timp ce **Geta Mermeze** operează cu o metaforă picturală de largă respirație. Se mai reținut tablourile semnate de **Const. Albani, Marcel Bejgu, Ion Pantilie, Teodor Răducanu, Paraschiva Găluscă, Dan Cristian, Adrian Podoleanu, Rodica Lazăr** sau **Emil Aniței**. Un alt capitol, reflectînd frumusețile patriei și o anumită atmosferă de lirism cu vocație poetică se conturează prin contribuția unor artiști ca : **Ion Gheorghiu**, autor și al unei sculpturi de forță și rafinament, **Traian Brădean, Vasile Grigore, Eugen Popa, Bogdan Pietriș, Spiru Vergulescu, Florin Maxa** și **Mariangela Vlădulescu**, pentru a ne limita la o enumerare selectivă.

Sculptura este reprezentată prin piese de dimensiuni reduse, excepție făcînd semnul propus de **Constantin Lucaci**, printre autori remarcîndu-se **Ion Irimescu, Pavel Bucur, Paul Vasilescu, Mihai Coșan, Ada Geo Medrea, Mircea Dănescu, Iorgos Iliopoulos, Eftimie Bârleanu, Izsak Márton, Balogh Peter, Alex. Călinescu Arghira**, îmbinînd expresivitatea cu simțul monumentalității, sub semnul angajării militante. Ar mai trebui semnalate piesele de tapiserie realizate de artiști cunoscuți cum sînt **Lucreția Pacea, Mariana Oloier** sau **Cella Neamțu**, confirmînd virtuțile școlii românești și capacitatea de a compune un spațiu activ sub raportul semnificațiilor și al valorii.

Dar dincolo de enumerarea pieselor expuse și a numelor de referință într-o selecție a calității, se reține sensul omagial, festiv și comemorativ al expoziției, ca o mărturie a preocupării artiștilor de a redacta un capitol nou al artei românești, în consens cu întregul existenței noastre contemporane, proiectîndu-se în viitorul patriei, al poporului constructor de bunuri materiale și spirituale.

Virgil Mocanu

Muzica

Limbaj instrumental

ÎN MARE parte reușită — o spunem de la bun început — interpretarea, plină de atîtea dificultăți posibile, a **Simfoniei dramatice pentru soliști, cor și orchestră „Romeo și Julieta"** de Hector Berlioz. Autorul ei, dirijorul Iosif Conta la pupitrul Filarmonicii „G. Enescu", cu concursul cîntăreților Ruxandra Donose, Ștefăniță Lascu, Pompei Hărășteanu, al corurilor Filarmonicii și Radioteleviziunii (conduse de Mihai Diaconescu și Aurel Grigoraș), a valorificat expresiv vizionarismul romantic, nu atît de exploziv pe cît s-ar crede, al partiturii. Opusul compus acum 150 de ani, în 1839, și dedicat lui Paganini, „nici operă de concert, nici cantată", este, afirmă Berlioz în prefață, „o simfonie cu coruri", în care cîntul vocal, prezent din prolog, pregătește ascultătorul pentru **scenele dramatice** „ale căror sentimente și pasiuni trebuie să fie exorimate de orchestră". Dar nu numai ale acestora. În aceeași prefață, ce oferă, pe deasupra, indicații cît se poate de amănuntite pentru execuție, de la așezarea în scenă a corurilor și solistilor, la dispunerea partidelor din orchestră, citim că amorul sublim al tinerilor din Verona, „tratat vocal în mii de fe'uri de cei mai mari maeștri", „a trebuit să dea fanteziei [lui Berlioz, **n.n.**] o latitudine pe care sensul pozitiv al cuvintelor cîn'ate nu i-ar fi lăsat-o", făcîndu-l să recurgă la limbajul instrumental, „mai bogat, mai variat, mai puțin îngrădit și, prin însuși caracterul său vag, incomparabil mai puternic în asemenea cazuri". Este exact ceea ce a reușit Iosif Conta, de la sublinierea liniilor directoare ale ansamblului, construit cu siguranță și tensiune, la evidențierea emoțională a detaliilor. Ele răspundeau, cu mici excepții, intențiilor dirijorale : plasticitate, teatralitate obținute prin urmărirea cît mai fidelă a contrastelor dintre mișcările simfoniei. Cele șapte părți se divid în episoade diverse, schimbările de tempo marcînd personalitatea lucrării, cînd lirică, cînd pur narativă ori imaginînd furtunoase dialoguri. Există, apoi, multe efecte datorate indicațiilor de dinamică, de la spectaculoasele intensități produse de întregul aparat orchestral sau de o singură partidă, la nuanțele evasi-inaudibile ; dozarea intensității rămîne de altfel esențială și în îmbinările **vocilor** — soliști și cor, cor și orchestră, în fine, timbrele instrumentale alăturate, mereu cu o capacitate de a caracteriza episoadele tragediei — excepțională. Așa sînt — și au fost reliefate sugestiv — tema înfruntării dintre familiile rivale, într-un **Allegro fugato** care deschide simfonia, temă încredințată violelor (semnificativă folosirea frecventă a vocilor de alto, în **Romeo și Julieta**, cu întreaga lor paletă expresivă, de la solistă — contralto — și cor, la orchestră : viole, corn englez etc ; ea ar indica fastul sumbru al tragediei) ; imediat, episodul aparitiei prințului din Verona, pledînd autoritar pentru stingerea urii dintre familiile de patricieni. El e întruchipat de un motiv intonat zguduitor, cu rară forță, de trei tromboane și un oficleid. Instrumentul inventat la începutul secolului trecut de Jean Asté, la Paris — dintre cele patru tipuri (discant, alto, bas, contrabas), basul fiind folosit și în muzica simfonică, între alții, de Wagner (**Rienzi**) și Mendelssohn-Bartholdy (**Visul unei nopți de vară**) — e astăzi învechit și se înlocuiește fie cu trombonul bas, fie cu tuba dublă fa-si bemol. Oricum, motivul a sunat extraordinar, reechilibrat la alămurile cromatice contemporane, sub bagheta unui dirijor atît de sensibil la efecte spectaculoase. Balul sclipitor din palatul Capuleților, încredințat suflătorilor de lemn, a avut acea fermecătoare unduire „clasică", poetizată de vaporoasele-i triolete. „Intrarea în scenă" a Julietei, cu tema ei cantabilă, s-a desprins subtil din recitativul coral, în **Scherzetto** am apreciat cîntul lejer, chemările ludice ale tenorului solist (Ștefăniță Lascu). Tristetea lui Romeo se concentra în intonația spiritualizată, cu sugestii spectrale, a primelor violine (concert-maestru, Anda Petrovici), oboiul solo (Eugen Glăvan), din nefericire cu o expresie ușor inegală, înfățișa, pe ritmul obsesiv al sextoletelor, revenirea halucinantă a Julietei, tema balului răsuna avîntat la viori, „dezbrăcată" de harpele suplimentare (opt !) dorite de compozitor, în partea a IV-a admiram arcușele săltate, pictînd impresionist și virtuoz lumea vrăjită a zinei Mab, în contrast — convoiul funebru accentua un tragic psalmodic, copleșitor prin repetarea de către soprane și tenori a textului („Aduceți flori / Julieta e moartă...") pe aceeași notă (*re*), cu pustiitoare sunete de fagot și alte alternante de crescendo și descrescendo, pulsații ritmice ale corzilor și tremolo-uri pierdute în neant, duetul clarinetului cu violoncelele și basii însenina vremelnic atmosfera funerară, convulsivă într-un tutti, **Allegro vivace ed apassionato assai**. Dacă orchestra a fost în general la înălțime, cu o bună susținere a fragmentelor polifonice iar corul a avut dramatism în recitative, omogenitate, o intrare edificatoare în prolog, cu tot efectul aparitiei maestrului de cor din mijlocul orchestrei (aproximativ cum indică Berlioz), soliștii au rămas datori (îndeosebi Pompei Hărășteanu în rolul lui pater Lorenzo, fără expresivitate în arie, cu o dicție suferindă).

LA SALA Radio, un festival Mozart a prilejuit recent reîntîlnirea cu Cristian Brâncuși, un dirijor riguros, înzestrat cu deosebit simț geometric, dublat de aleasă intelectualitate. Ele au fost dovedite atît în uvertura la **Nunta lui Figaro**, plină de vervă și culoare, cît și în **Simfonia „Jupiter"**, într-o versiune de neuitat : proporție de edificiu intangibil, reliefarea caracterului fiecărei teme, distincție în frazare și mai ales o **claritate** a timbrelor instrumentale, care exprimau vitalitatea acestei muzici, deloc contrazisă de nuanțele ei angelice. În aceeași seară, Oana Velcovici cînta modest **Concertul pentru pian și orchestră nr. 22 în Mi bemol major**. Reascultam, la mijlocul unui program foarte bine alcătuit, **Concertul pentru fagot și orchestră în Si bemol major KV 191** (acesta are paternitate sigură, între cele două concerte dedicate de Mozart instrumentului), în interpretarea măiestrită a lui Miltiade Nenoiu (v. și discul Electrecord ST—ECE 02950), care știe să ofere atîta mobilitate și spirit, proprii comunicării umane, fiecărei fraze cîntate la fagot.

Costin Tuchilă

Proza lui Păstorel Teodoreanu

GENERAȚIA mea este, probabil, cea din urmă care l-a mai cunoscut pe omul Păstorel, scriitorul pe numele lui Alexandru O. Teodoreanu. Eu l-am cunoscut recomandat de Ralea care, oprindu-se, pe stradă, prin 1956 cred, să schimbe cu el cîteva cuvinte amicale, ne-a făcut cunoștință. Păstorel a spus cîteva vorbe de duh, a rîs din belșug și mi-a spus „ține-te de profesor, știe de toate. Cît despre mine..." Dar, printre noi, Păstorel avea efectiv faimă, fiind cunoscut mai ales prin celebrele-i epigrame pe care le improviza, căpătînd imediat o fantastică putere circulatorie, unii neștiind măcar cine le e autorul. Aveau ceva din destinul literaturii populare, folclor urban, care supraviețuiește, pînă a fi culeasă în cărți, prin oralitate. Am avut și bucuria să-l însoțesc odată, cu un coleg de generație, poet de renume, la o imensă cramă bucureșteană, undeva pe la începutul Căii Griviței, unde Păstorel era cunoscut și primit cu mare cinste. Am avut, atunci, sentimentul că retrăiesc, ca însoțitor, momentul surprins într-o fotografie de prin 1930 reprodusă în **Istoria** lui Călinescu cu legenda „Al.O. Teodoreanu în inspecție oenologică". Lipsea numai fotograful care să imortalizeze scena care, acolo, în **Istorie**, îi înfățișează pe Călinescu și Păstorel în toată splendoarea maturității senine și viguroase printre uriașe poloboace. Omul era, aici, ca la el acasă, gusta din sorturi, întreba de altele, căina dispariția unui soi mult apreciat, risipea vorbe de spirit și a dictat, la rugăminți insistente, unui funcționar cîteva epigrame prezentate drept creații ad-hoc. Poate și erau. De altfel, se pare, aceste epigrame i-au și adus spre sfîrșitul anilor cincizeci mari, dureroase neplăceri. Cînd l-am revăzut, era din nou spiritual și, parcă, voios, deși nu prea avea de ce.

Omul era tobă de carte. Anticii latini îi erau aproape prieteni, după atîta frecventare a operelor. Și recita din ei, firește în original, pagini întregi, nu numai din poeți (cu deosebire, Horațiu și Ovidiu) dăr și din istorici sau filosofi. Apoi era un avizat, profund cunoscător al literaturii franceze, plăcîndu-i mult Rabelais, Baudelaire, Verlaine, toți marii moraliști, Courteline și, mai cu seamă, Anatole France, din care a și tradus magnific, aproape toate piesele acelei minunate, amare **Istorii contemporane**. Și vestitul domn Bergeret are, în tălmăcirea lui Al.O. Teodoreanu, tot farmecul și savoarea originalului. Știa și multă jurisprudență, ca doctor în drept ce era. Dar profesase puțin, totul terminîndu-se încă prin anii douăzeci, punînd capăt magistraturii în postul de asesor de judecător la Turnu Severin. A avut, apoi, cînd și cînd, diverse slujbe. În anii treizeci lucra la Editura Fundațiilor, scriindu-i de la Karlovy-Vary (unde plecase la tratament), lui Al. Rosetti extraordinare epistole în care se plîngea de nenorocirea apelor pe care stomacul său, obișnuit cu vin, nu le suferă.

Născut la Iași, în 1894 (era frate cu Ionel Teodoreanu), făcuse aici liceul și facultatea, trăindu-și tinerețea în atmosfera „Vieții Românești". Colaborarea sa aici a început după război, cu poezie, proză, epigrame, cronici rimate, publicistică, chiar teatru. Numele lui e întîlnit și în alte publicații ale vremii, cu deosebire în „Adevărul literar și artistic", în „Adevărul", apoi în „Bilete de papagal", „Revista Fundațiilor" și încă altele. Unele dintre prozele sale, adevărate nuvele sau povestiri, sînt adunate, în 1928, în volumul **Hronicul măscăriciului Vălătuc** care e onorat cu premiul Academiei. Mai publică alte culegeri de proză (schițe și povestiri), **Mici satisfacții** (1931), **Un porc de ciine** (1933), un volum de versuri, **Caiet** (1938), două epigrame **(Strofe cu pelin de mai contra Iorga Neculai**, 1931, **Vin și apă**, 1936) și două culegeri cuprinzînd articolele literare: **Tămîie și otravă** (1934, 1935), **Bercu Leiboyici** (1935).

Această bogată recoltă scripturistică a fost luată în seamă de criticii cu autoritate ai timpului și, în 1937, Păstorel deveni laureat al premiului național pentru proză. Negreșit, talentul, ba chiar harul său de povestitor sînt incontestabile. Și-a găsit un drum al lui și o formulă originală, în ciuda faptului că părea a compune sub semnul tutelar al altora. Era, aceasta, indiscutabil, o performanță. Pentru că, la urma urmei, bucățile din **Hronic** par pastișe ale cronicarilor, în lexic, în sintaxa răsturnată, pînă și în ortografierea unor cuvinte sau nume cărora li se păstrează **u** final, unele nuvele fiind chiar prezentate cititorilor, prin convențional procedeu, ca documente de epocă, redescoperite. Și tot în ele îi descoperim, cu încîntare, pe Boccaccio sau Rabelais. Dar cît de originale sînt aceste povestiri și nuvele **à la maniere de...**, în care verva cărturărească, forța de recreare a atmosferei unor secole dinainte, umorul fin dau textului savoare și farmec inimitabil. E aici, cum s-a mai observat, o altă Moldovă din vechime. Nici cea gravă a cronicarilor, nici cea vitejească a lui Sadoveanu și Radu Rosetti, nici cea idilică a sămănătoriștilor. E imaginea ei jovială, epicureică, aplecată spre bucuriile bahice, ale gastronomiei alese și farsei în care știau să-și petreacă viața boierii de rang. Nuvelele sau povestirile au, vorba lui Călinescu, „în centrul lor vital" o fabulă, de obicei satirică și cu fond moralizator. Ele fixează sau vizează vicii sau năpaste personificate (încornorați, desfrînați, lacomi, hapsîni, proști, bețivi incorigibili, arivișți), plasate într-o țesătură epică aproape perfectă. Iar arta știe să confere noblețea unor fapte aparent licențioase. Marghiolița (din **Inelul Marghioliței**), femeie tînără și frumoasă, s-a măritat cu conu' Todiriță, cel mai bogat boier din Iași, dar bărbat trecut, chel și cu pîntec atît de proeminent încît un hatman socotise că „încap în el două vedri di Cotnar și mai rămîni loc și di cafeli". Firește, Marghiolița nu era ușă de biserică. Dar soțul ei, gelozind-o, o urmărea pînă la ridicol, chiar și atunci cînd nu greșea. Zaiafetul era necontenit în casa bogatului boier, unde Marghiolița, bine franțuzită într-un pension parizian, era o amfitrioană ideală, primind tineri școliți care priveau cu silă spre soțul inculț. Ca s-o îmbuneze, Tudoriță i-a cumpărat, cum ceruse ea, un foarte scump inel cu un mare briliant. La o petrecere de Paști în casele domnitorului, Marghiolița e agasată de soțul ei care o urmărea peste tot. Și ea voia să se întîlnească în pavilionul din grădină cu un tînăr. Stropșindu-se la Tudoriță care voise s-o lovească („Îndrăznești să ridici mîna asupra me, caraghiosule... Socoți tu că fata hatmanului Leonaș va suferi mai mult supt un acoperiș c-un stricat ca tini? Nu ți-i scîrbă, nerușinatule, să ți gîndești la asămine porcării?... Ticălos, mascara!") izbutește să-l înspăimînte pe soț și să se întîlnească cu tînărul iubit. În final, se face a pierde inelul, lumea toată îl caută cu facle prin grădină, ea i-l dă tînărului care, cînd să-l „găsească", e rugat de Tudoriță să-i acorde lui favoarea descoperirii pentru a cîștiga prețuirea (poate și dragostea) soției. Amantul îl servește prompt pe încornorat care, în drum spre casă, îi cere soției: „Marghioliți dragă, ar trebui să-l chemăm din cînd în cînd pi la noi pi băietu' ista a lui Boian, ci tare-i sfios și cumsicuvini".

Neobositulu Kostakelu e istorisirea pedepsirii de către erou a grecoaicei Caliopi, nevasta rea de muscă a unui Kir Panagake, ajuns prin înșelăciuni bogat și chiar devenit boier înalt dregător. Kostakelu, întors de la Paris, cu un lung convoi de care, cele mai multe cuprinzînd butoaie cu vin ales, e cel ce îl va pedepsi pe Panagake și pe nesățioasa lui soție. După nenumărate isprăvi, cele mai multe bahice, tolerate de Domn, s-a petrecut și marea răzbunare. Caliopi, invitată cu Panagake la o mare petrecere, crezînd că-l are alături mereu pe eroul povestirii și neizbutind, beată fiind, să-i recunoască, în întunericul odăii pe ceilalți care veneau, făceau treaba cu temei și plecau, exclamă copleșită, de astă dată în brațele soțului: „Oh! Neobositulu meu Kostakelu!" După care, aprinzîndu-se luminările, isprava se dă pe față și grecul, rușinat, e nevoit să părăsească țara, după care e ruinat de Caliopi ce fuge, cu toată averea, după un amant. „Se vede în asta, comentează naratorul, voia lui Dumnezeu, că l-au lăsatu pe grecu calicu, lipitu, cum au venitu, pentru a nu zice o vorbă proastă, adică cu...".

Demnă de mare interes literar e și **Pur sîngele căpitanului**. Pofta pantagruelică după mîncăruri alese, setea niciodată potolită după vinuri de soi și bine conservate, isprăvile amoroase, toate istorisite într-un perfect stil cronicăresc, umorul niciodată șarjat dau farmec, culoare autentică de epocă și indicibilă savoare acestor proze rafinate, lucrate cu meșteșug de artizan erudit, specializat în filigranuri din vechime.

Nu mai puțin izbutite artistic (deși nu se ridică la valoarea celor din **Hronic**) sînt schițele celelalte, compuse, adesea, la umbra lui Caragiale. **Manevre** e o izbutită pastișă după proza marelui dramaturg. Corespondența între personaje (plutonierul Jenică Dezghețatu, Zozo Caramlău, Aglăița M. Chistol, căpitan Costake Popescu, Nae Brașoveanu, Bubi Postelnicu, Anny Arefeano), de la ortografia suferindă, la mentalitate, comportament și năzuințe sînt caracteristice pentru lumea lui Caragiale. Comicul e însă izvorît, aici și în alte schițe, cum observase demult Pompiliu Constantinescu, „din verva sa comentatoare în dosul faptului și din răutatea conștiinței subiective a scriitorului". Personaje din aceeași lume de neuitat sînt Costică și Jenică, Mitică și Vasilică. Ele sînt alte ipostaze ale „amicilor", ale lui Lache și Mache care sporovăiesc, la nesfîrșire, la bodegă **(Costică)**. Și tot din aceeași familie sînt Nicu și Mișu **(Pietate)**, primul profesor de franceză, cel de al doilea maior în cavalerie „bun în grad". Ba chiar, simțindu-se dator moral, Păstorel a prefațat în 1931, cuvintînd pe scena Teatrului Național din Iași, un spectacol din „momentele" lui Caragiale. Și era atît de entuziasmat pentru proza scurtă a dramaturgului încît pronostica (după Lovinescu?) că **Scrisorii pierdute**, „ca și surorile ei de altfel, îi va rămîne atunci (în viitor, n.n.) o valoare mai mult documentară". În schimb „în **Momente** Caragiale s-a ridicat pînă la ceea ce am putea numi **actualitate eternă**". Pledoarie pro domo, dihotomie neînțelegătoare?; Mai sînt și alte proze **(Nu dau turcii, Berzele din Boureni, O inspecție, Nae Vasilescu)** care se instalează în zona comicului pur. Păstorel Teodoreanu a fost un scriitor gustat în epocă și mai tîrziu. Efectul se păstrează și azi. N-a lăsat o operă voluminoasă cel ce a dispărut, la 70 de ani, în 1964, ci densă, care ar trebui odată adunată, toată, într-o ediție critică.

PÎNĂ la apariția acelei ediții critice, Gh. Hrimiuc a postfațat la Editura Junimea o antologie din această proză.*). E probabil că operația antologării e a redactiei editurii, păstrînd, din păcate, neglijențele de transcriere din volumele postbelice (din 1957, 1966, 1972, 1974), inclusiv croșetele (șapte la număr), azi inutile, de acolo. E o veche meteahnă a unor edituri de a nu încredința antologarea unor istorici literari, preluînd texte adesea mutilate. Obiceiul ar trebui curmat. Postfața lui Gh. Hrimiuc este substanțială, informată, inteligentă și la obiect. E un dens studiu, poate cel dintîi de proporții, despre proza scriitorului. I-aș reproșa că utilizează adesea inadecvat și nepotrivit noile teorii naratologice. Termeni și sintagme specifice, luate din Gilbert Durand, Maria Corti, René Girard, Bahtin plasate în contextura analizei prozelor lui Păstorel dau involuntare efecte comice. Cred, apoi, că e exagerată aprecierea: **„Hronicul** este, într-un anume fel, o carte de recitire a codurilor literare naționale de la cronicari pînă la sămănătorism" (p. 320). Și mult exagerată e aceea din final care așează **Hronicul**, repede și înfierbîntat, alături de **Amintiri din copilărie, Țiganiada, Pseudokinegheticos, Craii de Curtea-Veche**, pentru că — ni se precizează — toate „deschid și în același timp închid un drum posibil de evoluție a unui gen". Motivația nu mi se pare (cum să spun?) suficientă pentru a susține cît de cît această hazardată, deconcertantă alăturare.

Z. Ornea

*) Al. O. Teodoreanu, **Hronicul Măscăriciului Vălătuc**. Postfață de Gh. Hrimiuc, Editura Junimea, 1989.

Filosofie și cultură

De la ontologia umanului la funcția ludică a culturii umaniste

INDIVIDUALITATEA umană, ca idee filosofică și culturală, este o descoperire a umanismului Renașterii deși, într-un fel sau altul, ea este presimțită și în epoca elenistică a culturii grecești. A doua mare descoperire a omului s-a realizat tocmai prin înțelegerea sa ca unitate între individualitate și universalitate. Koloman Fekete în **Individualitatea ca proiect și realizare** (din volumul **Condiția umană — Dimensiuni și perspective contemporane**, Editura „Facla" — Timișoara) consideră că aspectul cel mai important și dificil al problemei individualității este cel **ontologic**. Omul este considerat de regulă ca **o existență socială** sau o **existență umană** dar aceasta din urmă este doar virtuală, ca un ideal spre care trebuie să tindă individul. Cu condiția de a fi considerat el însuși ca demnitate existențială autentică și nu doar ca element al unei existențe globale. Finalitatea ultimă a umanismului și măsura în care umanismul devine stil de viață constă în înflorirea omului ca individualitate, ca personalitate, care și-a asumat esențialul ființei generice universale. Căci precaritățile ontologice ale ființei rezultă din incongruența între general și individual. Socialul nu este un termen general abstract, dincolo de individual, ci e partea sa de esență și nemurire, iar bogăția individului depinde de bogăția relațiilor sociale interumane.

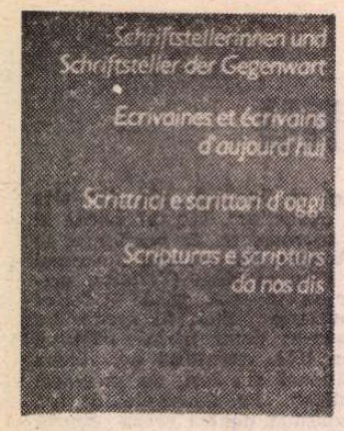
Un studiu inedit din volumul citat e-te cel intitulat **Antropologia filosofică — hologramă a umanului** de Ilona Birzescu. Interesul pentru om, antropocentrismul în sensul deplasării centrului de greutate al reflecției filosofice de la **cosmos** la **antropos** au fost posibile datorită revoluției socratice iar antropologia filosofică „se constituie — cum scrie autoarea — la intersecția tuturor disciplinelor științifice și filosofice consacrate cunoașterii omului" ca o perspectivă globală și integratoare. Or, tocmai această exigență majoră a globalității și integralității în abordarea umanului este dificil dacă nu imposibil de realizat în antropologiile nemarxiste, din perspectiva umanismului speculativ sau a antiumanismului teoretic. Antropologia ca adevărată hologramă a umanului este antropologia filosofică marxistă, dar ea e preconizată și de unii gînditori umaniști ca Tudor Vianu, Mihai Ralea, Lucian Blaga ș.a. în opera cărora găsim adevărate proiecte umaniste de antropologie filosofică. Ei au înțeles exigența antropologică a realizării unui **homo humanus** care va deveni „scop major al întregii construcții socialiste". Și iată o apreciere ce poate servi drept concluzie a acestui studiu: „Antropologia filosofică fiind simultan cunoaștere și valorizare, surprinde unitatea trăsăturilor variate și contradictorii ale omului și totodată proiectează un model al perfecționării umane, al realizării «omului total»". „Holograma umanului" este desigur o metaforă, dar ea trebuie înțeleasă nu numai ca înregistrare a dimensiunilor umanului, ci și a puterilor sale spirituale, a dinamismului interior și a undelor sale de șoc.

Spuneam că autorilor volumului **Condiția umană** nu le place să meargă pe căi bătătorite sau pe terenul comod al unor locuri comune. Un nou exemplu în acest sens ni-l oferă studiul **O metaforă a condiției umane: Theatrum mundi** de Gabriela Coltescu.

Autoarea pleacă de la ceea ce am putea numi semnificația ontologică a cuvîntului: cuvîntul nu e doar un mijloc de comunicare între oameni, dar și o modalitate esențială prin care ia naștere lumea omului, omul nu e doar fiul muncii sale, dar și „o creatură a vorbirii"; la început nu a fost nici cuvîntul fără faptă, nici fapta fără cuvînt, ci unitatea lor originară a deschis porțile omenescului; „...limba este existența cuvîntătoare a unei colectivități, este realitatea nemijlocită a gîndirii". Gabriela Colțescu este preocupată — în ceea ce privește condiția umană — de **genealogia** unor noțiuni ale patrimoniului științific modern, de metaforele uitate care stau la baza unor concepte. Cum ar fi noțiunile de **statut** și **rol** prin care Ralf Linton definește raportul individ-sistem social și în care „se includ atitudinile, valorile, comportamentul prescris de societate oricărei persoane care ocupă un statut...". Din acest concept de rol social al persoanei se degajă metafora de „actor social" — persoana care joacă roluri prestabilite în consens cu statutul sau statutele ei. A juca un rol devine aici o funcție și nu o simplă manifestare ludică. La sociologi ca Linton și T. Parsons toți membrii societății sînt **jucători** de roluri, cu precizarea că aceste roluri nu sînt doar impuse din exterior ci și alese, acceptate, asumate dintr-o inepuizabilă colecție de scenarii posibile. Exceptînd situațiile de înstrăinare umană cînd „omul poate fi redus la un complex de roluri care-i pretinde exclusiv conformitate, acomodare activă" și cînd „Ceea ce se pretinde «actorului» este să învețe să joace perfect roluri prescrise". Și astfel ia naștere metafora teatrului lumii: „Din filosofia epocii eleniste, metafora **theatrum mundi** trece în literatura medievală, de aici în cea renascentistă și clasică, din ele în filosofia clasică germană, inclusiv în filosofia marxistă." Deși pleacă de la concepția unor sociologi ca Linton sau Parsons, autoarea studiului citat extinde metafora la întregul cîmp social și istoric al omului:

Mai trebuie spus că transferul acesta, generalizarea și persistența metaforei respective se explică și prin acea dimensiune ludică a culturii despre care autorul acestor însemnări a avut prilejul să scrie în paginile revistei „Contemporanul". Prin ea (prin această metaforă), un ansamblu complex și un paralelogram de forțe sociale pe care le decantează și întruchipează condiția umană individuală se sensibilizează, pot fi mai lesne înțelese, ca și cum am fi invitați nu la contemplarea teoretică a unei realități exterioare, oarecum străină nouă însine, ci la trăirea interioară a unei situații, ca actori ai unei drame ai cărei coautori sîntem. În raport cu **theatrum mundi**, cu acea „comedie neîntreruptă" a lumii, nimeni nu este și nu poate fi doar, pur și simplu, spectator. E inutil să insistăm cît de mult sensibilizează un atare mod de a pune problema **responsabilitatea** fiecăruia de a-și „juca" cît mai bine rolul său ca actor social pe marea scenă a lumii, a civilizației căreia îi aparține sau pe scena mai restrînsă a propriei profesiuni sau a universului familial și obștesc.

Al. Tănase



Butadă, și nu numai

PE cînd mai trăia Proust, era la modă un chestionar literar cu întrebări una mai fantezistă decît alta, pe gustul publicului nerăbdător să asiste la spectacolul focurilor verbale de artificii. Între altele, li se cerea scriitorilor să indice zece cărți preferate în eventualitatea recluziunii îndelungate pe o insulă. Ca să evite angajarea într-o discuție astuțioasă și ca să taie scurt firul indiscrețiilor ori al curiozităților naive, Gide declara că s-ar mulțumi să ia cu sine, în exil, catalogul editurii Gallimard. Inspirată butadă! Mai mult decît amuzantă, ingenioasă manevră pentru a ieși din capcana opțiunilor limitate, fără să zdruncine ierarhii consacrate și fără să jignească susceptibilitățile confraților rămași, fatal, pe dinafara listei. Dar poate că răspunsul nici nu calculase atît de departe. Miza, pur și simplu, pe avantajele evantaiului abundent de titluri și autori, în măsură să satisfacă oricît disponibilitățile asociative ale spiritului livresc.

Austeritatea unui catalog, cu toate implicațiile serioase ale butadei pomenite, are lexiconul cel nou tutelat de Societatea elvețiană a scriitoarelor și scriitorilor, lectură plină de sugestii asupra unui întreg climat creator. Prefața președintelui Societății estimează în jur de 1 600 numărul celor repertoriați. Amploarea spectrului de cuprindere îngăduie asocierea diverselor generații și punerea egală în valoare a contribuțiilor specifice; în imediata vecinătate a prozatoarei Alice Rivaz, născută în 1901, găsim consemnată prezența poetului Alain Rochat, născut în 1961. Datele acestea nu reprezintă extremele scării de virstă. Pe parcursul succesiunii alfabetice, apar destui nonagenari, precum Gustav Emil Müller, care a avut timp să slujească peste patru decenii o catedră universitară tocmai la Oklahoma. Veteranii, departe de a inhiba, se vede că stimulează afluxul de tinerețe, afirmarea timpurie. Nici n-a trecut bine de patruzeci de ani și Etienne Barilier, romancier, eseist, traducător, prezintă o fișă de activitate suficientă pentru a fi considerat o autoritate. **Al zecelea cer** (1986) este, de fapt, al unsprezecelea său titlu de proză, căruia trebuie adăugat cel puțin încă un roman, apărut ulterior, avîndu-l erou pe Pico de la Mirandola. Nucleul celor născuți în ani '30 pare a constitui, pentru întreaga mișcare contemporană, adevărata coloană vertebrală: Alexandre Voisard, Manfred Gsteiger, Pierre Chapuis, Jean Pache, Maurice Chappaz, Jacques Chessex, Jean Vuilleumier, Adolf Muschg, Vahé Godel, Monique Laederach. Din aceeași promoție fac parte Vladimir Dimitrijeviç, promotorul prestigioasei edituri „L'Âge d'homme", ca și celălalt editor faimos, Bertil Galland, amîndoi cu un rol considerabil în promovarea valorilor actuale. O generație anterioară posedă numele ei sonore: Georges Piroué, Georges Haldas, frații Giorgio și Giovanni Orelli, Yves Velan, Philippe Jaccottet. Iar ca o trecere a ștafetei, pe post de precursori imediați, zürichezul Hugo Loetscher și bernezul Paul Nizon, născuți chiar în ultimele zile ale lui 1929. Lor li se dedică de pe acum (rezultă din fișa fiecăruia) exegeze individuale — cum nu justificau, pînă de curînd, decît Max Frisch ori Friederich Dürrenmatt. Se confirmă, astfel, îndesirea scriitorilor elvețieni notorii.

Intrînd în joc notorietatea, sau alte cauze îi fac pe unii să aspire către o lărgire a spațiului de mișcare. Paul Nizon, de pildă, își dă adresa domiciliului stabil la Paris, fără a fi singurul. Alți cițiva, la Berlin. Mai rar la Florența, la Milano. Cine știe ce extravaganță a fixat pe cineva în Australia, pe cînd un originar din Fribourg a ajuns la Seul, după ce debutase ca autor de... „elegii oceanice". Elveția n-are cum resimți asemenea evadări mai mult sau mai puțin trecătoare, întrucît, — pe făgașul unei vechi tradiții, — spirite alese îi caută ospitalitatea. Se cunoaște cazul lui Hermann Hesse, precedat la rîndu-i de Rilke. În lexiconul de față, li se adaugă: Rolf Hochhuth, Golo Mann, Georges Simenon — pe lîngă puzderia exponenților unor culturi în curs de a se face cunoscute. Un Ahmad Molla, născut în 1957 în Irak, publică poezii în limba kurdă la Geneva. Ceva mai vîrstnică, Marie-Bruno Yi Bassaa, din Camerun, după treceri prin Paris, Lisabona, Bonn, alege Fribourg-ul ca reședință, unde procedează metodic, mai întîi la popularizarea propriei colectivități din care provine („Sanaga"), apoi la redactarea de pledoarii-manifest în spiritul „umanismului african", colectînd argumente pentru intensificarea relațiilor afro-europene. Încă o ilustrare, dacă mai era nevoie, a ceea ce s-a numit „Helvetia mediatrix".

După un obicei îndelung verificat, elvețianul nu se rezumă la informațiile despre restul lumii primite acasă, ci pornește adesea să le adune de unul singur în linia autoritar stabilită de Töpffer, vestitul narator al **Călătoriilor în zigzag**. La el ne duce imediat gîndul, cînd citim în prezentul lexicon că un Jean Claude Mayor compune, astăzi, **Eloge de la flânerie**. Lăudata „hoinăreală" și-a avut reprezentantul cel mai ilustru în Blaise Cendrars, extinsă la dimensiunea întregului pămînt, din Siberia pînă în Panama și Brazilia. Din cauza aceasta se și uită originea sa elvețiană. Într-o panoramă critică asupra mișcării literare în Elveția romandă la începutul secolului XX, datorată lui Alfred Berchtold, un capitol se și intitulează „chemarea largului". **Chemarea** se exercită în continuare, atestată copios dealungul lexiconului. O Ella Maillart străbătea în anii '30 regiunea Caucaz și, mai departe, Kașmirul. De o amplitudine similară sînt itinerariile parcurse de Bertil Galland. Aproape concomitent, Jean-Christophe Spahni își invită cititorii „Sub soarele insulelor grecești", ca să-i inițieze apoi în tezaurele etnografice peruane ori să-i plimbe „Din Patagonia pînă în Țara de Foc". Grație lui Herbert Kubly, aflăm că undeva pe teritoriul american, în Wisconsin, există o localitate New Glarus, unde numitul locuiește la ferma botezată, nici mai mult nici mai puțin, „Wilhelm Tell". Ca un revers la tentația călătoriei funcționează, la fel de puternic, sentimentul sintetizat nimerit de un titlu al lui Georges Piroué: **Sentir ses racines.**

Obsesia „rădăcinilor" ia forme dintre cele mai variate. La același poet, Simone Rapin, întîlnim pe lista titlurilor lui „Meditații orientale și occidentale", o „Simfonie a plecării", dar și „Colțul meu de pămînt"; trecut de optzeci de ani, compune o adevărată „sagă" pe tema casei, a grădinii proprii. Sare în ochi imediat că, mai înainte de a fi cetățeanul țării sale, elvețianul are mîndria cantonului și chiar a comunei de unde provine. Lucien Lathion, probabil cel mai în vîrstă din paginile acestui lexicon, s-a născut la 15 oct. 1893 la Nendaz, unde continuă să-și ducă existența, preocupat în principal să sporească gloria regiunii sale natale, Valais. Confratele său din Vaud, Henri Perrochon (n. 1899) procedează aidoma. Louis Page locuiește în micul orășel Romont: îi recompune deci trecutul, apoi portretul actual, într-un alt volum și, în fine, un ghid orientativ. Cînd e vorba de centrele istorice, lucrurile iau amploarea bănuită: zürichezul Sigmund Widmer are nevoie, pentru a studia trecutul cultural al orașului său natal, de 13 volume. Unii se dedică unui singur monument, cum ar fi Einsiedeln, într-adevăr o minune a Barocului, în incinta căruia s-au scris bună parte din capitolele frumoasei cărți despre România a lui Raymund Netzhammer. Uneori o singură creastă de munte, dintre numeroasele ce domină peisajul elvețian, cum ar fi Rigi (cel colindat de Alecu Russu și iubit de Maiorescu), poate avea mai mulți istorici (Fritz Ineichen, Werner Kämpfen). Izbitor este interesul pentru conservarea dialectelor locale, la Berna ca și în micul Cuir. Sub diverse forme, se regăsește acel mare respect pentru tradiție, de care era extrem de încintat Lucian Blaga, cum povestea în 1937 Mircea Eliade, după o scurtă escală la Berna, ca invitat al poetului și filosofului aflat, temporar, în serviciul diplomației.

Și sub raport psihologic, sînt lucruri interesante de reținut la consultarea lexiconului. Ca un indiciu al eficienței pragmatice, fiecare fișă conține uneori lungi înșiruiri de titluri și premii, fie și de rezonanță locală. Nevoia ieșirii din anonimat merge pînă la a reține chiar și numai enumerarea printre candidații finaliști ai unui premiu de talia lui Viareggio. Este, iarăși, o recunoaștere a face parte din multiple comitete și comitii ori din jurii chemate să adjudece pasagere trofee. Dintre autorii repertoriați, destui vin din domenii extra-literare, ingineri, medici, arhitecți, geografi, naturaliști, dascăli, librari, folcloriști, teologi, economiști, sociologi dar și meseriași, de la timplarul-ebenist pînă la... brutar. Pe lîngă ocupația de critic literar, cineva precizează că e și... arbitru de fotbal. Un erudit romanist, cu studii despre primii cronicari francezi sau despre imaginea Elveției în corespondența lui Napoleon I, se pasionează simultan de rolul educației fizice în pregătirea tinerei generații și compune o vastă enciclopedie pe tema „Sporturi și civilizație" în 10 volume. Mai prolifici sau mai puțin productivi, cei ce-și asumă răspunderile scrisului în oricare dintre limbile din perimetrul elvețian se iau în serios. Asta îi ferește de spaimele marginalizării, fiindcă aplecîndu-se cu gravitate asupra lumii lor, fie cît de izolată, de periferică, o desmărginesc și-i conferă demnitatea unui centru cu vitalitatea și meritele sale incontestabile. După toate semnele, nu propăvăduiesc uritul provincial. Regionalismul este o temă majoră, tradițional înnobilată de Gotthelf, de Ramuz și apoi de Roud. Fiecare, indiferent de anvergura intelectuală, se simte legitimat în efortul său de o mentalitate colectivă îndelung modelată.

Geo Șerban

Cartea străină

„GOLEM"

ÎN fața a două teme majore (erosul și moartea) orice ființă omenească se află vis-à-vis de o eternă enigmă ce probează o continuă nevoie de un **dincolo**. Cealaltă față a ușii nu poate fi cunoscută, ci doar imaginată. O constatare a acestor fenomene și o privire aproape fugară prin gaura cheii o încearcă Gustav Meyrink în romanul **Golem** *). Autorul cărții (a cărei primă traducere o realizaseră acum o jumătate de veac Jul. Giurgea, I.U. Soricu și V. Munteanu la editura Cioflec), apărută în 1915, ne introduce într-un mediu fantastic — prin mijlocirea unui „medium", Athanasius Pernath —, în atmosfera sumbră, romantică a Pragăi celei vechi.

Golemul este o păpușă de lut cu trăsături umane creată de rabinul cabalist Löw în timpul lui Rudolf al II-lea de Habsburg. Scăpat de sub control, jumătate-om, jumătate-spectru, Golemul începe să-și trăiască propria existență apărînd, înfiorînd lumea și dispărînd fără urmă o dată la 33 de ani. Transfigurînd în fantastic realitatea, Gustav Meyrink (1868—1932) recurge la groaza sataniculuí, pregătind — alături de Max Brod și Heinrich Mann — o „potențare expresivă și o concentrare a prozei" (Fritz Martini). El evocă spiritualizarea, dinamismul și demonismul supraomului artificial.

Expresionismul postula două idei majore: prima a **armoniei universale**, și cea de-a doua, a **realității absolute**, secrete, aflate în spatele lucrurilor. De aici, mai ales din cea de-a doua direcție, funcția inoită a expresiei, transmitătoare a unei experiențe umane, a unor adevăruri parțial cunoscute. Încărcată de simboluri, cartea lui Meyrink este un cod al inițierii — în viață, în societate — un repertoriu iconografic. Cînd liric, cînd extatic, demersul autorului se lovește de cele două motive umane (eros și thanatos) pentru a încerca să ofere apoi niște sensuri bine ascunse spre ideea de perfecțiune (vezi motivul hermafroditului!).

În sine, **Golem** este o hieroglifă mai mult teoretică decît caracterologică, un compositum de situații deturnate savant de autor, o abstractizare pînă la tipic. Lupta dintre autor și narator (cel de-al doilea ființînd aidoma Golemului), în aparență doar sugerată, este supraindividuală.

Între primul capitol (Somn) și al douăzecilea și ultimul (Sfîrșit) se cucerește, ostentativ, identitatea lui Athanasius Pernath. Totul pornește de la o „răsucire" în stare de semitrezie, hrănită de o frază din Buddha-Gautama pentru a se închide în ultimul capitol cu imaginea romantică a căutării unei ființe demult apuse, care dintr-o eroare își rătăcise pălăria pe capul eroului nostru, rămas în final fără stare civilă.

Ce se întîmplă între aceste două „rame"? O curioasă căutare, parcă printre cele douăzeci și două de cărți din arcana majoră, a perechii ideale (Miriam) în hățișul anemic, stătut și răuvoitor al ghetto-ului praghez. Eroul nostru se răsucește într-o lume ciudată, ca-n paginile lui Kafka, Jünger, Kästner sau Fowles, într-un loc fiind tras pe sfoară, într-altul șantajat, într-altul trimis pe nedrept la închisoare. Aici, în acest spațiu exterior, se sugerează, de fapt, transformarea interioară a eroului. Romanul se centrează pe coborîrea și înălțarea printre tenebroasele restriști de tot felul care nu sînt altceva decît o aluzie energetică la înflorirea sufletească a eroului-narator. (Capitolele care deschid și închid această secțiune se intitulează sugestiv Ziuă, „1" — începutul silabei celui care dă viață —, Lună, Liber).

Romanul este, așadar, o parabolă inversată în care traiectul simbolurilor stă la suprafață, pornind chiar din titlu. De factură expresionistă, cu o desăvîrșire aproape biblică a frazei, cu un rezoneur-păpușar strecurat abil în text (Shemajah Hillel, măritul **Shema**), cu o încărcătură simbolică a situațiilor, numelor și numerelor — eroul se surprinde împrumutînd un nume ce începe chiar cu aleph și pe care, anagramîndu-l, dăm de Sephirot (gradele ridicării spirituale); cuvintele deslușite în încăperea aprigă unde se maturizează cel ce poartă numele lui Pernath sînt „enoh" (inițiatul) și „chabrat zereh aur bocher" (cei născuți în lumina dintîi); cărțile 0 și 1 din Tarot, găsite întîmplător, înseamnă subtilitate, conștiință, absență, extravaganță; cele două cercuri legate în cifra opt trimit la perfecțiune ș.a. — **Golemul** lui Gustav Meyrink se constituie „din punct de vedere tematic, într-o înclinare către mitic, simbolic, grotesc și către un etos umanitar". (Fritz Martini, **Istoria literaturii germane**, pp. 488—489).

Nicolae Iliescu

*) Gustav Meyrink, **Golem**. Traducere de Gina Argintescu-Amza. Editura Cartea Românească, 1989.

Cu Antonio

■ Interviul pe care îl prezentăm mai jos a fost realizat de Elena del Hoyo și publicat în revista „Mundo obrero" din 18 ianuarie a.c.

LA cei șaptezeci și doi de ani ai săi, Antonio Buero Vallejo consideră că: „desigur, nu am făcut tot, dar e posibil să nu mai am nimic de făcut". Crede că a căutat să facă suficient pentru a se justifica și a se autodefini ca „un om nervos pe care trecerea anilor l-a transformat într-un om liniștit". Cu privire la teatru e categoric: „Teatrul trebuie să reflecte defectele omenești".

Așezat pe o canapea comodă, își aprinde pipa de fiecare dată cînd i se adresează o întrebare. Chipul său senin este în deplină concordanță cu răspunsurile date în interviul luat într-una din încăperile locuinței sale, în care se află cîteva dintre tablourile pictate de el.

E.H.: *Cum de ați părăsit pasiunea dumneavoastră pentru pictură?*

A.B.V.: Mi-am dat seama că, în fond, eram mai mult scriitor decît pictor. Cînd a izbucnit războiul civil, studiam pictura la Școala de Bele-Arte, iar în timpul războiului am stat în închisoare șase ani și jumătate. Încercînd să pictez din nou, am înțeles că literatura îmi era mai apropiată.

Deși aflăm multe despre viață trăind-o, ca și din relațiile cu ceilalți, se învață la fel de multe din cărți... Lectura ne deschide multe ferestre, ne înfățișează multe panorame și realități. Literatura este, poate, ucenicia cea mai profundă pentru a afla ce este viața.

Îl socotesc pe Cervantes un maestru, iar dintre scriitorii străini, englezul H.G. Wells mi se pare un condeier eminent ce cunoaște în profunzime ființa umană și enigmele ei.

E.H.: *Ce prețuiți mai mult în viață?*

A.B.V.: Prețuiesc cele mai nobile și mai înălțătoare lucruri pe care oamenii le-au putut descoperi. Prețuiesc dragostea, prietenia, abnegația și cinstea. Pentru că sînt cele mai înalte calități ale ființei omenești, sînt și cel mai greu de atins. Oamenii, în mare parte, ajung să le cunoască și chiar să le practice, dar aproape întotdeauna nesatisfăcător și incomplet. Dragostea adevărată e greu de obținut. Toți trădăm puțin oamenii și lucrurile, și aceasta datorită imperfecțiunii ființei umane, defect determinat de imperfecțiunile societății înseși.

Cînd sîntem tineri, avem idei foarte clare despre adevăr și dreptate. Odată cu trecerea anilor, sîntem mult mai puțin siguri unde este adevărul și care e atitudinea corectă pentru fiecare situație. Se trece de la certitudini la tot mai multe îndoieli.

E.H.: *Vi s-au împlinit „viscle" sau au rămas simple himere?*

Ora patru dimineaţa

■ *GÉRALD Felix Tchicaya s-a născut în anul 1931 la M'Pili în Congo. Ca scriitor el este cunoscut sub numele de Tchicaya U Tam'Si. În anul 1946 a sosit la Paris cu tatăl său care fusese ales deputat al ţării sale în Adunarea Naţională franceză în timpul celei de-a patra Republici.*

În anul 1955 i-a apărut primul volum de poezii intitulat Le mauvais sang *(Sîngele rău), volum care îl situează imediat printre marii poeţi ai epocii sale. În 1957 a publicat* Feu de brousse *(Focul stepei regiunilor tropicale), iar în 1958* A triche coeur *(Cu inimă care trişează). Cînd ţara sa natală şi-a cîştigat independenţa, s-a întors la Kinshasa şi a condus ziarul „Congo", organul mişcării naţionale congoleze.*

În Franţa, Tchicaya este cunoscut mai ales prin triologia sa romanescă Les Cancrelats *(Libărcile),* Les Méduses *(Meduzele)* şi Les Phalènes *(Fluturii de noapte sau crepusculari). Ultimul roman,* Ces fruits si doux de l'arbre à pain *(Aceste fructe atît de dulci ale arborelui de pîine) a apărut în 1987 la Editura Seghers. Tchicaya U Tam'Si a scris şi piese de teatru.*

În ianuarie 1988, Tchicaya U Tam'Si a participat la Simpozionul referitor la identitatea culturală europeană, organizat la Paris. În aprilie 1988 s-a stins din viaţă în urma unei crize cardiace.

Ca omagiu adus acestui mare scriitor congolez, publicăm un fragment dintr-o nuvelă a sa din volumul La main sèche *(Mîna uscătivă), apărut în 1980 la Editura Robert Laffont, nuvela intitulîndu-se* Quatre heures du matin *(Ora patru dimineaţa).*

EA va telefona în curînd, ştiu, doresc, nu doresc, nu ştiu de ce mă gîndesc tot timpul la lucrul acesta.

Aştept. Mă enervează să aştept. Mă tem chiar că ea nu mă va suna prea curînd. Mă apropii pe dibuite de clipa cînd se va auzi soneria. Înregistrez cu o certă delectare răspîndirea undei pe care o va provoca trezirea soneriei. Tremur din cauza aceasta. Mor de ciudă. Şi de ce să tremur? Încă mă mai gîndesc la groaza de odinioară. Oare va veni sau nu va veni? Doresc eu oare într-adevăr ca ea să vină? Dacă ea nu ar veni, aş simţi un triumf amar.

. . . . . .

NUMAI să nu sune în momentul în care mă va apuca ameţeala. De ce stau în pat? Ar trebui să mă apropii de telefon. Este în birou. Nu aş putea să îmi instalez dormitorul în birou, care dă spre bulevard, spre zgomot... Zgomotul străzii ar putea să înăbuşe sunetul soneriei.

Simţeam treptat o ameţeală, cu intermitenţe. Va trebui să am timp să mă scol fără să fac mişcări bruşte, căci mă voi prăbuşi şi ea nu va mai suna sau va fi, poate, unul din acele telefoane pe care îl dai ca să fii cu conştiinţa împăcată. Laşi telefonul să sune de trei ori ca să eviţi minciuna: „Am telefonat. Era chiar ora cutare... şi apoi, gîndeşte-te la ziua pe care am avut-o!" Şi persoana este foarte mulţumită după corvoada de a fi dat telefonul, de a fi evitat o conversaţie compromiţătoare... o invitaţie la dejun, la film, pentru a da socoteală... pentru a auzi confidenţe de prisos, văicăreli.

. . . . . .

TREBUIE să mă gîndesc să pun o perdea în dreptul căzii. Este comod să faci duş dimineaţa cînd timpul trece repede. De lene, de două săptămîni nu mi-am schimbat aşternutul. Este probabil murdar. (Nu-mi fac probleme, este adevărat, am trecut de treizeci de ani...). Un aşternut murdar te face să nu te mai gîndeşti la căsătorie. Iată o formulă stîngace pentru a evita să pronunţi un cuvînt care, consider, şi-a pierdut sensul sacru. Sigur, nu par serios.

. . . . . .

MI-E frig la umăr. O frică subită îmi interzice să trag cearceaful, cuverturile pe umăr. Dorm sau nu dorm? Dacă nu dorm, ar trebui să fac ceva... Poate chiar să mă trezesc. Am un deşteptător. Sună întotdeauna destul de devreme. De ce l-am lăsat în cealaltă parte a camerei? Clopote cu dangăt puternic. Clopotul mare. Dong, dong. O cîmpie mai întinsă decît o mînă înfrigurată. Un zăpăcit care poartă o cască vociferează peste tot că nu vom mai vedea în curînd cerul din cauza unui potop. Trageţi toate clopotele. Mă zbat în desişuri spinoase de sonerii de la cele mai ascuţite la cele mai grave. Mă tem să nu mi se spargă timpanul. Îmi pipăi ochii, tîmplele. Este un ţiuit atît de insistent, încît prefer să cred că sună telefonul.

Uitasem că ea trebuia să telefoneze. Atît m-am plîns de ameţeli frecvente încît ea îmi promisese să-mi telefoneze ca să scap de ele. Sună. Ştiu că ea este cea care telefonează. Ştiu că nu este ea. Unde este telefonul? În salon, în birou? Mă izbesc de uşă. Uşa este un duş cu apă călduţă. Asta îmi face în cîteva secunde foarte bine, mă face foarte hotărît. Nu mă voi lăsa în voia ei.

— Alo! Cine sînteţi?

— A! sînteţi acasă. Vin.

— Dar cine este la telefon?

— Vin.

— La cine? Cui îi telefonaţi? Haideţi. Alo! Nu vă aud bine, aşteptaţi puţin să închid radioul.

. . . . . .

ŞTIU ce trebuie să-i spun. Că este prea devreme ca să vină. Că dacă nu o să-şi spună numele o să închid. Fug de la un aparat la altul. Cel care difuzează un marş funebru este în tavan; din fericire, se aude în surdină. Este ceea ce mi s-a povestit; o săptămînă întreagă, înainte să moară, tatăl meu a ascultat fără să se plictisească această muzică funebră. Nu am acest disc. Nu pot să închid toate aparatele în acelaşi timp, cu atît mai mult cu cît abia m-am întors şi radioul pe care tocmai l-am închis începe să vocifereze crescendo, pe măsură ce mă îndepărtez. Şi apoi hait, voi vorbi mai tare decît această cacofonie!

Triumf. O datorez relei mele credinţe! Mă simt rege lăsînd moartea să aştepte la telefon. Surîd entuziast. Savurez situaţia pe andante. Mojicul a ratat o măsură... Cine sînt? Telefonul. Nu trebuie decît să o fac să vorbească mai tare şi să-mi lipesc mai bine receptorul de ureche. Nu mi se va sparge timpanul.

— Alo! Dar cine sînteţi?

— Ştiţi bine.

Vocea este rece, aproape insolentă, dar nu este deloc plictisită.

Părul mi se ridică măciucă. Stomacul mi se contorsionează. Trebuie să evit să fac un gest iute. Mă pîndeşte ameţeala. Inima mea este uimitor de liniştită.

— Vorbiţi mai tare, vă rog.

— M-aţi auzit bine, m-aţi auzit foarte bine. Nimic nu vă împiedică să mă auziţi.

Nu este deloc neliniştită. Tot timpul îi stă la dispoziţie. Dar ce ştiu despre „ea"? De ce sînt sigur? Pielea mea păroasă care se răceşte oare ce prevesteşte? Semnule, confirmă!

Este adevărat, dar mă gîndesc la atîtea lucruri încît îmi pierd acuţimea auzului — pe care întotdeauna am avut-o foarte bună. M-am culcat cu şosetele şi fără să mă fi spălat pe dinţi. Nu se mai poate aşa!

— Mă faceţi să-mi pierd timpul.

Nu din cauza timbrului vocii. Şi nici tot timpul. Este oare cazul meu?

— Dar ce doriţi?

Mă simt tulburat. Nu mai pot s-o iau pe ocolite şi deodată mă simt jenat că am jucat nebuneşte.

. . . . . .

— VIN. Nu trebuie decît să traversez strada. Trebuie să vă parcaţi mai bine maşina.

De ce să-mi vorbească de maşină şi cum am parcat-o? Asta este dovada că ea este...

Mă gîndesc la strada pe care o va traversa. Nu locuiesc pe o stradă, ci pe un bulevard. Este greu de traversat cu tot acest trafic. O iau pe ocolite!

— De unde telefonaţi?

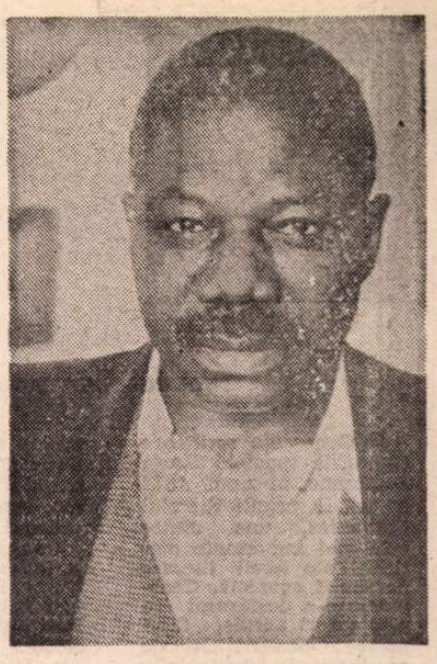
Vorbesc auzind semnalul „ocupat"!

Nu mai aud nimic. Încă o farsă la ora patru dimineaţa. Vocea putea fi cea a unui adolescent care îşi schimbă glasul sau a unei femei. Nu este vocea unei persoane pe care o cunosc. Sînt de rea credinţă.

. . . . . .

DIN fericire uşa de la intrare este blindată. Ea va putea suna, acum că ştiu că o va face. Cum să fac? Mă voi băga în pat. Cu o grămadă de perne pe cap, nu o să aud soneria de la intrare.

Nu am timp să mă bag în pat şi ea sună la uşă. Acum, nu mai trebuie să mă prefac că nu ştiu cine mi-a telefonat. Ea nu a aşteptat să deschid. Nu îmi amintesc să fi văzut uşa deschizîndu-se. Stătea dreaptă în faţa uşii. Purta un văl negru, din cap pînă în picioare. Nu avea faţă. Am vrut să mi-o imaginez tot atît de frumoasă ca lumina, atît de urîtă ca un corp mîncat de lepră, dar am fost



fascinat de acest văl negru în faţa uşii albe. Nu avea braţe. Avea capul înclinat cu un devotament umil. Dacă vălul ascundea un corp, acest corp nu se lăsa ghicit. Fără grosime, dar nici slăbuţ, poate imaterial, imponderabil.

Ea era ceea ce era, o aşteptasem, dar nu îi permisesem să intre. Inspira teamă şi nu însemna să fiu bădăran dacă o goneam, o dădeam afară. Singurul mijloc care ştiam că poate fi eficient se găsea în biroul meu — o fotografie a tatălui meu unde el surîde şi poartă bretele pe o cămaşă albă.

Mă întorc cu această fotografie pe care i-o pun în faţă intrusei ca pe un instrument de exorcism. Îmi sună că ar fi trebuit să iau scrumiera din fontă care reprezintă un fel de Doamnă Angot — produs al exotismului şi exotismului de la începutul secolului, căci i se vede lenjeria de corp şi fesele de gheişă. Dar fotografia tatălui meu este suficientă ca să facă să dispară personajul care nu a avut timp să termine gestul de protest şi de durere care l-a făcut să tresalte. „Mă voi întoarce, mă voi întoarce!" Această promisiune mi-a făcut atît de rău, m-a alarmat, m-a făcut să mă înăbuş. Vocea părea să vină de undeva, din spatele meu, poate din dulapul din perete cu lenjerie unde un buchet de lavandă avea deodată valoare de fetiş protector, tot atît de puternic ca şi fotografia-relicvă pe care o puneam în faţa intrusei lipsite de respect.

„Să nu îndrăzneşti niciodată!".

Am văzut pe faţa ei o mască îngrozitoare care rînjea. Risul ei mă scotea din sărite şi îmi seca plămînii.

În acel moment m-am trezit, lac de transpiraţie, neliniştit. Am aprins lumina. M-am sculat. Uşa de la intrare era bine închisă. M-am uitat în tot apartamentul, în bucătărie şi W.C.-uri, m-am uitat în dulapul din perete, fără să reuşesc să fiu sigur că avusesem doar un coşmar. Eram aproape decepţionat că nu găsisem pe nimeni. Speram oare să găsesc pe cineva în apartament? Oricît de neverosimilă fusese această vizită, visasem totul pînă în cele mai mici amănunte. Mi se părea surprinzător că decorul coşmarului era identic cu cel în care locuiam. Dacă decorul ar fi fost altul nu aş fi ajuns să privesc prin uşa de sticlă a salonului, spre uşa principală.

Am deschis fereastra, am ieşit pe balcon, m-am aplecat, mi-am ascuţit auzul, sperînd să aud zgomotul uşii care se deschide. L-am auzit distinct, tot aşa cum am văzut-o ieşind cu capul înclinat. A traversat prima parte a şoselei. M-am sprijinit de balconul de fier, am închis şi am deschis ochii, străduindu-mă să mă îndoiesc, să-mi sfidez credulitatea. Avusesem un coşmar, nimic mai mult. Ce mai înseamnă încă această iluzie? Tremuram, şira spinării îmi era rece...

Ea nu s-a oprit în faţa maşinii mele parcată la intersecţie. Mi s-a părut că şi-a încetinit mersul. A traversat a doua parte a şoselei. Nu s-a întors.

Ploaia dinaintea zorilor m-a gonit din balcon, dar mi-a sporit stupoarea: refuzam să cred într-o halucinaţie. Era ora patru dimineaţa. Nu ştiam dacă într-adevăr am lăsat moartea să aştepte la capătul firului, şi că aceasta trecîndu-mi pragul fără consimţămîntul meu o alungasem sau respinsesem şi că îngheţasem văzînd-o la o oră din noapte atît de înaintată ieşind pe uşa cea mare a imobilului unde locuiam. Ea era acum probabil sub copaci în cealaltă parte a bulevardului...

A plouat pe eşecul tentativei sale de a veni — într-o simplă vizită?

Am fost nepolitico?

Prezentare şi traducere de
Ileana Constantinescu

Buero Vallejo

A.B.V.: Sînt un visător şi una dintre particularităţile unei asemenea fiinţe este aceea că niciodată nu i se împlinesc în întregime visele. Mi s-au împlinit multe dintre ele, dar nu toate.

Nu sînt sigur, n-am avut niciodată încredere într-o lucrare terminată de curînd. Cu trecerea timpului, se poate ca aceasta să se dovedească a fi una dintre operele mele cele mai valoroase, dar în momentul publicării sînt destul de pesimist.

E.H.: *La vîrsta dumneavoastră cum priviţi viaţa?*

A.B.V.: Pare ceva obişnuit dacă spun că mi-am cam luat gîndul de la viaţă, căci la vîrsta mea cele mai importante lucruri deja s-au petrecut, iar dacă mi se mai întîmplă cîte ceva, nu mă prea surprinde. Ştiu destule pentru a înţelege că pot surveni nenorociri, dar sînt pregătit să le întîmpin, deci nu-mi rezervă nici o surpriză; pot interveni şi evenimente fericite, dar de la şaptezeci şi doi de ani înainte nu te mai bucuri de ele ca la treizeci sau la patruzeci de ani, căci le-ai gustat deja şi ştii cît sînt de trecătoare. De aceea zic că mi-am cam luat adio de la bucurii şi de la tristeţi.

CA dramaturg, Antonio Buero Vallejo nu se consideră conservator şi nu este împotriva grupurilor teatrale de avangardă, care dau o mai mare importanţă spectaculozităţii decît textului. „Aceste grupuri, valoroase în sine, ar putea fi şi mai valoroase dacă ar descoperi încet, încet operativitatea şi calitatea superioară a textului. Teatrul, ca oglindă antropologică, ia o anumită formă în text şi culminează în spectacol".

E.H.: *Citindu-vă lucrările, se observă prezenţa aproape obsesivă a tarei, a deficienţei fizice. Cum explicaţi persistenţa anomaliei fizice în teatrul dumneavoastră?*

A.B.V.: Un dramaturg care vrea să reflecte realitatea în profunzimea ei, nu are altceva de făcut decît să ţină seama de aceste deficienţe, căci ele ni se prezintă în mod constant dacă explorăm suficient realitatea.

Ca cetăţean, ca om politic: „cred în transformarea structurii capitaliste într-o structură socialistă. M-am gîndit mereu că sistemul capitalist nu poate rezolva problemele societăţii. Cu timpul, se va vedea că sistemul capitalist trebuie să fie transformat.

Madridul îmi plăcea mult înainte şi în primii ani de după război. Dar în ultimul timp, s-a schimbat îngrozitor. Dezvoltarea, progresul tehnic şi creşterea populaţiei au contribuit ca Madridul să devină un oraş incomod, nesănătos şi periculos. Asta se întîmplă cu toate oraşele mari."

Despre ultima sa piesă care, se pare, va vedea luminile rampei anul acesta, a preferat să păstreze tăcere. A amintit doar despre ecranizarea bazată pe lucrarea sa „Un visător pentru un popor", scrisă în 1959, ecranizare ce va fi prezentată anul acesta.

Traducere şi adaptare de
Doina Lincu

Meridiane

Premiul Cervantes

● Cunoscuta scriitoare și eseistă spaniolă Maria Zambrano, în vîrstă de 84 de ani, a primit Premiul Cervantes, una dintre cele mai importante distincții ale lumii literare de limbă spaniolă. Ceremonia s-a desfășurat în ziua de 23 aprilie, fiind prezente personalități de prestigiu ale vieții politice, culturale și artistice spaniole, în absența, însă, a laureatei, care suferă de o formă foarte gravă de reumatism articular. Ea a fost reprezentată de un membru al familiei, iar mesajul său, prezentat de o actriță, s-a constituit într-un adevărat „document literar al secolului nostru", după cum apreciază ziarele spaniole. Maria Zambrano a evocat momentele în care, alături de republicanii spanioli, s-a ridicat cu hotărîre și curaj împotriva fascismului, a dictaturii, a războiului. „Libertatea este o vocație inerentă spiritului uman; libertatea, în final, va învinge, va trece de orice opreliști. Îmi exprim dragostea și încrederea față de sufletul omenesc" afirma Maria Zambrano, prima femeie laureată cu premiul Cervantes.

Începînd cu anul 1939, scriitoarea — emigrată în Mexic în semn de protest împotriva dictaturii franchiste — a fost profesoară la Universitatea din Michoacan și la Institutul de studii superioare și cercetare științifică de la Havana, precum și la Universitatea din Porto Rico. În anul 1984, revine în Spania, fiind recunoscută ca una dintre cele mai importante figuri ale vieții literare din această țară, „creatoare a unei proze dense, deosebit de frumoasă în expresia ei artistică". Este relevantă profesiunea de credință exprimată de scriitoare pentru care „timpurile agitate ale războiului, incertitudinile, dramele, problemele grave, toate au făcut să fie reliefată și mai cu tărie noblețea ființei umane".

Cr. U.

Acuarele și desene

● Pînă la 21 mai, Kunstmuseum din Berna organizează o vastă retrospectivă de acuarele și desene — circa 200 la număr — ilustrînd creația unor artiști de primă mărime mai ales din secolele XIX și XX. Sînt expuse lucrări semnate de Degas, Seurat, Picasso, Giacometti, Klee, Chagall, Kubin, Klimt dar și — de valoare excepțională — desene de Goya, Daumier, Bonnard, Modigliani și Mondrian.

Aborigenii

● În editura franceză „Autrement" a apărut recent volumul intitulat **Australia neagră. Aborigenii, un popor de intelectuali**, operă a unui colectiv coordonat de cercetătoarea științifică și scriitoarea Agnès Tardy, fondatoarea cunoscutului „Musée en herbe" de lîngă Butte Montmartre unde, nu de mult, a organizat o expoziție despre originile Australiei moderne, subliniind valoarea aportului populațiilor indigene, aborigenii fiind „un popor cu însușiri artistice excepționale, cu un univers filosofic închegat, cu principii etice și morale deosebit de interesante și frumoase".

Golo Mann — 80

● A 80-a aniversare a lui Golo Mann (în imagine) a fost marcată prin publicarea de către editura Fischer a volumului **Studii și discursuri asupra literaturii** (realizate în anii '60). Cu acest prilej s-a constatat faptul că multe din cărțile sale sînt de mult epuizate (lucrările despre Heinrich Heine, Georg Büchner, Helmut James von Moltke). Într-un articol pe care i-l consacră, „Die Zeit", conturîndu-i personalitatea, scrie printre altele : „Golo Mann n-a fost niciodată un om vesel, dar evenimentele care l-au determinat să plece din Germania în 1933 l-au afectat în asemenea măsură încît a devenit un mare melancolic. Dar curiozitatea, tendința de a merge în adîncul lucrurilor nu l-au părăsit niciodată. La 70 de ani, a început să învețe spaniola pentru a se putea ocupa mai profund de literatura acestei țări".

Daphne du Maurier

● A încetat din viață, la 82 de ani, cunoscuta scriitoare engleză Daphne du Maurier, autoarea romanului **Rebecca**, transpus pe ecran de către Hitchcock. Una din povestirile sale a stat și la baza scenariului după care Hitchcock a realizat filmul **Păsările**.

„Un eveniment coregrafic"

● Așa a fost considerată, apariția pe scenă în cadrul unor festivaluri de balet de la Santiago de Cuba, a directoarei generale a Baletului național

cubanez, Alicia Alonso. Celebra dansatoare, a dovedit, cu toată vîrsta sa înaintată, ce înseamnă talentul susținut de o tehnică ireproșabilă. Ea a interpretat Adagio din Pas de deux, din actul doi al baletului **Giselle**. Pas de deux din **Lacul lebedelor** și **Diario Perdido** — un libret coregrafic compus pentru ea de Alberto Alonso (în imagine, Alicia Alonso în **Diario Perdido**).

Literatura și cultura Iranului

● Sub titlul **Istoria literaturii și culturii Iranului** a apărut la Moscova ultimul tom din seria de **Opere alese** ale orientalistului Evgheni Berthels (1890—1957). Cunoscut printr-o masivă **Istorie a literaturii persane și tadjice**, monografia **Sufismul și poezia sufită** și alte monografii despre unii poeți clasici ai Iranului și Asiei Centrale (Nizami, Fuzuli, Navoi), E. Berthels a lăsat o bogată moștenire în domeniul cunoașterii valorilor majore ale culturii Orientului Mijlociu. Dintre studiile monografice adunate în ultimul volum citățm : **Avicenna și literatura persană. Lupta poeților aulici ai sultanului Mahmud împotriva lui Firdousi. Poezia în limba persană în Asia Centrală. Cu privire la „stilul indian" în poezia persană. Romanul istoric persan în sec. XX. Teatrul persan** ș.a.

Un nou Clavell

● În lumea editorială americană există o butadă : „Știți cum se spune Saga pe americănește ? Răspunsul este : Clavell". După **Taï-Pan** și **Shogun** (tradus de curînd și în românește), James Clavell a devenit campionul foiletonului romanesc contemporan, în cea mai bună accepție a termenului. **Casa nobilă**, ultima lui carte, se petrece la Hong-Kong, în anii '60, timp de opt zile. O săptămînă plină de surprize.

Concurs

● „Am așezat personajele mele pe creioane pentru a arăta că posibilitatea de a citi și a scrie oferă oamenilor o nouă perspectivă asupra vieții și a lumii înconjurătoare" — a declarat studenta Zabelle Côté, în vîrstă de 21 de ani, după ce a cîștigat (cu desenul din imagine) Concursul de afise pentru Anul internațional al alfabetizării.

Jubileu

● Teatrul praghez „Na zabradli" și-a sărbătorit împlinirea a 30 de ani de existență. Actualul său director, compozitorul și omul de teatru Vladimir Vodicka, s-a numărat printre fondatori. În cursul existenței sale, această scenă a fost specializată, succesiv, în pantomimă, umor negru, teatru absurd și teatru realist, contribuind substanțial la afirmarea și diversificarea artei teatrale cehoslovace.

O epopee laoțiană

● Un eveniment cultural de largă rezonanță este considerat publicarea ediției complete a **Poemului despre Thao Hung și Thao Tchang**, epopee națională a poporului laoțian. Păstrat și transmis de-a lungul veacurilor în manuscrise pe frunze de palmier, acest poem eroic reprezintă cel mai de seamă monument al limbii și literaturi laotiene, modelul clasic al versificației în această limbă. Încă nu s-a putut stabili dacă epopeea a fost scrisă de un singur autor sau s-a constituit din cînturi compuse de mai mulți rapsozi, paternitatea ei fiind o adevărată problemă „homerică" pentru cultura laoțiană. Stabilirea textului critic al ediției recente este opera de o viață a savantului filolog Chila Wirawong (m. 1988), asemănătoare cu acțiunea lui Elias Lönnrot pentru epopeea finlandeză **Kalevala**.

Un portret fără seamăn

● Istoricul de artă englez Hugh Honour descrie **Portretul unei negrese** de Marie-Guilhelmine Benoist (în imagine) drept „cel mai frumos portret de femeie neagră pictat vreodată". Într-adevăr, e greu de spus ce este mai impresionant : contrastul dintre albul strălucitor al turbanului și superb-modulata față de abanos, sau calmul profund, nuanțat cu o undă de anxietate ? Numele femeii este necunoscut, dar se presupune că era originară din Antile și fusese adusă în Europa ca servitoare în casa cumnatului artistei. Pictat în 1800 — adică în timpul scurt dintre emanciparea negrilor în Franța, în 1794, și reinstaurarea sclaviei de către Napoleon, în 1802 —, portretul poate fi considerat ca un omagiu adus de o femeie unei egale a ei ca o emblemă a feminității și, în același timp, a eliberării omului de culoare. Ceea ce este cert e că acest tablou avea o mare importanță personală pentru pictoriță, care l-a păstrat în atelierul ei pînă la achiziționarea lui de către coroană, în 1818. După moartea ei, în 1826, pictura a fost transferată la Luvru. Toate acestea se află relatate și comentate în lucrarea lui H. Honour, **Imaginea negrilor în arta apuseană** (4 volume) publicată de Fundația Menil și editura Universității Harvard.

Lecturile Tarkovski

● Inaugurînd prima ediție a „Lecturilor internaționale Tarkovski", Elem Klimov, președintele Uniunii Cineaștilor din U.R.S.S., a spus că, oricît ar părea de paradoxal, filmele celebrului regizor sovietic devin din ce în ce mai comerciale. Nu de mult, în U.R.S.S. a fost creată „Societatea pentru studierea creației lui Andrei Tarkovski" care, împreună cu Uniunea cineaștilor sovietici, a instituit de curînd un premiu anual Tarkovski „Pentru contribuție deosebită la dezvoltarea cinematografiei". Primul laureat este Iuri Norștein. În cadrul recentelor „Lecturi" au fost prezentate comunicări științifice și referate, cineastul fiind evocat de colaboratori și prieteni apropiați.

Am citit despre...

O variantă plauzibilă

■ BIBLIOTECA kennedyologică s-a îmbogățit cu multe titluri în 1988, cînd s-au împlinit 25 de ani de la atentatul împotriva președintelui Kennedy. A ieșit de la naftalină pînă și Jim Garrison, năstrușnicul procuror din New Orleans, care, acum un sfert de veac, a întreprins un fel de cruciadă de unul singur, disociindu-se de concluziile Comisiei Warren și avansînd teoria unui abracadabrant complot. **Pe urmele asasinilor — Investigația mea în cazul asasinării președintelui Kennedy** se intitulează cartea pe care a publicat-o la aniversare. Jim Garrison a dobîndit, între timp, urmași. Într-o lume în care găsesc crezare ipotezele conspiraționiste cele mai bizare — de la Protocoalele Sionului pînă la supravegherea Pămîntului de către „omuleți verzi" de pe tărîmuri stelare —, orice elucubrație își are partizanii ei. Împușcarea lui Lee Harvey Oswald de către Jack Ruby, înainte de a fi avut timp să-și recunoască și să-și explice fapta, coincidențe și decese stranii putînd da impresia că se înscriu într-o acțiune sistematică de ștergere a urmelor, par a da unele temeiuri, bănuielii că Oswald n-ar fi fost decît vîrful vizibil al unui aisberg. A fost speculată în fel și chip, generînd și o serie de romane cvasi-polițiste. Din producția anului 1988, critica a găsit demn de a fi recomandat **Zodia Balanței (Libra** — pe englezește) de Don DeLillo.

Ca și altă carte din 1988, **Făgăduieli restante**, pe care am citit-o și prezentat-o ceva mai demult, **Zodia Balanței** alege cea mai plauzibilă ipoteză, dacă este vorba să se aleagă între versiunile tezei conspirației : o acțiune pusă la cale de contrarevoluționarii cubanezi și de susținătorii lor din C.I.A., implicînd tangențial și Mafia. **Zodia Balanței** (zodia sub semnul căreia și-a trăit scurta și malefica viață Lee Harvey Oswald, născut la 18 noiembrie) nu impune cititorului o imposibil de acceptat schimbare radicală a istoriei recente. Cartea lui Don DeLillo este un roman mai ales psihologic. Fără a se depărta strident de faptele înregistrate poate exhaustiv, dar în orice caz haotic, de Raportul Warren („M-am întrebat ce-ar fi putut să scrie James Joyce după **Finnegans Wake** și răspunsul a fost Raportul Warren, care este, într-un sens, un roman modernist", dintr-un interviu acordat de DeLillo revistei „Newsweek"), el schițează un complot veridic, dar substanța realmente meritorie a cărții constă în reconstituirea cursului împiedicat, incoerent, ilogic, haotic sau inept al gîndirii personajelor centrale : Lee Harvey Oswald, mama lui, imposibila Marguerite Oswald, Jack Ruby, patron de localuri de striptease falimentare, imposibil de imaginat în postura de răzbunător al președintelui ucis și, într-o măsură mai mică Marina, soția originară din Kiev a lui Lee, sînt puși să-și bîiguie motivațiile într-un dialog interior deosebit de expresiv în stîngăcia sau chiar impostura lui.

Așadar, consternați de eșecul invaziei de la Playa Giron, un grup din C.I.A. urzește un complet care să determine guvernul american să recidiveze. Ideea este un atentat neizbutit împotriva președintelui Kennedy și presărarea de urme care să ducă, pe mai multe căi, la o presupusă filieră cubaneză. Se pregătește un portret-robot psiho-sociologic al pseudo asasinului și întîmplarea face ca un individ cu profilul propus, instabil, rătăcit, influențabil și cu trecut compromițător în sensul dorit, să existe cu adevărat și să fie descoperit de cei interesați. Faptele o iau însă razna din schema prestabilită. Simularea crimei se transformă în crimă sută la sută reușită, iar cel desemnat ca făptuitor, Oswald, este prins înainte de a fi fost redus la tăcere. Personaje reale și necesarele personaje imaginare destăinuie, cel mai adesea involuntar, mecanismele interne ale posibilului eșafodaj de intenții, neputințe, coincidențe, frustrări, porniri, interese etc., care, la 22 noiembrie 1963 a explodat, cu funestele consecințe cunoscute.

Într-un domeniu abuziv exploatat — tragedia de la Dallas a fost, de fapt, minimalizată și banalizată în cărți care și-au permis s-o ia drept pretext pentru fantasmagorii paranoide — **Zodia Balanței** este o foarte izbutită încercare de analiză rațională a unor stări de spirit și manifestări iraționale. Este literatură bună, solidă, deși genul în care se înscrie nu are nume bun.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„Unde este coborîșul mai ușor este urcușul mai greu"
(Leonardo da Vinci, **Aforisme**)

Günter Grass — un interviu

● „Literaturnaia gazeta" publică în nr. 16, din 19 aprilie a.c., un interviu acordat de cunoscutul scriitor Günter Grass lui Valentin Zapevalov, corespondentul publicației sovietice în R.F.G. Vorbind despre scriitorii cei mai apropiați de maniera lui, el i-a menționat pe germanul Alfred Döblin, irlandezul James Joyce, francezul Marcel Proust, italianul Emilio Gadda. Dintre scriitorii ruși moderni, G. Grass l-a evidențiat pe nuvelistul Isaak Babel, iar dintre romancieri — pe Mihail Bulgakov, cu **Maestrul și Margareta**, și contemporanul Andrei Bitov cu **Casa Pușkin**. Cu privire la stilul său, G. Grass a spus că are pretenții ridicate față de cititor, se străduiește să-l provoace. El nu ține să placă tuturor. „Tendința de a scrie pentru toți, dorința de a fi pe placul tuturor — înseamnă trădarea literaturii".

Kandinski inedit

● Două opere de Kandinski au fost recent descoperite de colaboratorii Galeriei Tretiakov. Se apreciază că acestea vor reprezenta mare surpriză a expoziției de la Moscova „V.V. Kandinski, 1866—1944. Pictură, grafică, artă aplicată" care va reuni 200 de lucrări provenind de la muzeele sovietice Tretiakov, Ermitraj, Muzeul de artă rusă și Muzeul A.S. Puskin, precum și de la galeria Lenbachaus (München), muzeul Guggenhein (New York) și Centrul Georges Pompidou din Paris.

Premiul Borges

● Poeții și prozatorii din toate țările vor putea lua parte la noul înființatul concurs literar internațional pentru premiul purtînd numele scriitorului argentinian Jorge Luis Borges — a declarat la 16 aprilie, la Buenos Aires, văduva acestuia, precizînd că el va fi echivalentul latino-american a Premiului Nobel în domeniul literaturii. Distincția va fi înmînată laureaților la 24 august în fiecare an, ziua nașterii lui Borges. Decedat în 1986, la vîrsta de 86 de ani, la Geneva, Borges a fost propus de cîteva ori pentru Premiul Nobel, dar nu l-a primit niciodată.

Premiu

● Un juriu alcătuit din editori, traducători și scriitori din Franța a decernat Premiil pentru cea mai bună carte străină, volumului **Cartea neliniștii** de portughezul Fernando Pessoa (în domeniul eseului)

Cartea de film

● Patruzeci și opt de specialiști, sub conducerea lui Gilles Horvileur, au colaborat la publicarea în editura „Bordas" a unui voluminos **Dicționar al personajelor din filme** (624 p.). A rezultat un dicționar serios, împărțit pe rubrici, indexat și adnotat, constituind un veritabil instrument de lucru pentru toți cei din arta cinematografică și nu numai.

● Pînă de curînd, nimeni nu cutezase să consacre o carte imensului talent al actorului american Robert De Niro, situat în fruntea listei celor mai mari artiști de cinema în viață. Admirator entuziast al acestei vedete, James Cameron-Wilson trasează, în monografia ce i-a consacrat-o recent, cariera interpretului din **Nașul II, Taxi Driver, Raging Bull, A fost odată în America** etc. Editura „Terrain vague/Losfeld" s-a grăbit să traducă în limba franceză această monografie, în care autorul redă întîmplări, anecdote și opinii despre cel pe care colegii săi l-au supranumit „Împăratul".

Expoziție

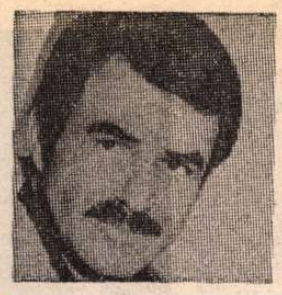
● Prima expoziție cu opere ale artiștilor plastici din cele șapte țări de limbă portugheză a fost deschisă la Estoril, lîngă Lisabona. Sînt prezentate picturi, sculpturi și lucrări de grafică venite din Angola, Brazilia, Guineea-Bissau, Insulele Capului Verde, Mozambic, Saó Tomé și Principe, precum și picturi ale scriitorului portughez Fernando Namora, decedat recent. Expoziția constituie o completare a Congresului scriitorilor de limbă portugheză, care a avut loc de curînd la Lisabona.

Karajan se retrage

● După 34 de ani de activitate în calitate de conducător artistic și dirijor permanent al Orchestrei Filarmonice din Berlinul occidental, Herbert von Karajan și-a prezentat demisia menționînd că se retrage din motive de sănătate. Încă din luna ianuarie marele dirijor, în vîrstă de 82 ani, și-a exprimat dorința de-a părăsi Filarmonica berlineză „deoarece sănătatea nu-i mai permite să respecte integral obligațiile ce-i revin". Ultimele concerte pe care le va dirija la pupitrul acestei prestigioase orchestre au fost programate pentru 8 și 9 mai a.c. În luna august a anului trecut Karajan s-a retras și din directoratul Festivalului de la Salzburg.

Șantierul de la Acropole

● Declarată de UNESCO monument în patrimoniul mondial al culturii, Acropole, dăinuind de 2 500 de ani la 156 de metri înălțime deasupra Atenei, a intrat în... reparație. Schele și macarale înconjoară coloanele Erechteionului, permițînd echipelor de specialitate să execute lucrările de conservare preconizate de experți după cercetări și analize amănunțite.



Bo'e Renolds, Whoopi Goldberg și Tom Cruise

„ZMEURA DE AUR" — 88

● Cel mai temut premiu acordat de breasla cineaștilor americani, „Zmeura de aur" (în argoul american, parfumatul fruct are sensul de „săpunească"), a ajuns la a IX-a ediție. El este acordat celor mai proaste filme și celor mai slabi interpreți și regizori. Selecția exprimă votul Fundației Premiilor „Zmeura de aur" din care fac parte 200 de membri din 15 state americane (cei mai numeroși sînt bineînțeles, cei din California) și a cîtorva membri corespondenți din Canada, Elveția și China. Numărul membrilor nu trebuie comparat cu cel al Academiei de arte și științe ale filmului american (4 523), ci cu acela al Asociației presei străine din Hollywood, care acordă anual mult comentatele „Globuri de aur", din care fac parte numai 77 de critici și gazetari. Diferența dintre aceste trei categorii de premii îi privește, în special, pe cîștigători. Laureații „săpunelii" nu pot fi la fel de bucuroși ca cei ai „Oscarului" sau ai „Globului de aur", oricît s-ar spune la Hollywood că „decît uitat, mai bine criticat".

Dintre candidații la nedoritul trofeu menționăm filmul **Rambo III** (la cinci categorii de premii), urmat de **Caddyshack II, Cocktail, Mac și cu mine** (fiecare la patru categorii).

Pentru cei mai slabi interpreți au concurat, pe lîngă cîțiva actori mai puțin cunoscuți (Bob Goldthwait, Jackie Mason) și Sylvester Stallone (marele favorit al publicului din 1977) și chiar tînărul Tom Cruise, partenerul lui Dustin Hoffman (și pe măsura acestuia), în multi-laureatul cu „Oscar" **Rain Man**. Actorul care s-a aflat în topul box-office-ului de peste ocean cinci ani la rînd, din 1978 în 1982, Burt Reynolds, a candidat cu două roluri la „titlul" de cel mai slab actor, în **Rent-a-cop** și **Switching Channels**. Același „privilegiu" l-a avut și Liza Minnelli pentru rolurile din **Rent-a-cop** și **Arthur 2**. Cu o singură candidatură la „Premiul zmeurei" a figurat Whoopi Goldberg în filmul **Telefonul**, actrița de culoare care, cu doi ani în urmă, a concurat la „Oscarul" pentru cea mai bună interpretare", cu rolul din filmul lui Steven Spielberg, **Culoarea violet**. Alte candidate la această categorie au fost : Rebecca Demornay, Cassandra Peterson și Vanity. La titlul „cel mai prost debut" au concurat: Ed Don, Tami Erin, Ronald McDonald, Jean Claude van Damme. Drept cei mai slabi regizori au fost desemnați : cunoscutul Blake Edwards **(Petrecerea, Darling Lili**, seria **Panterelor roz)**, Michael Dinner pentru un **Hot and Trot**, Roger Donaldson pentru **Cocktail**, Peter Mac Donald pentru **Rambo III** și Stewart Raffill pentru **Mac and Me**. În sfîrșit, cei mai slabi actori și actrițe în roluri secundare : Dan Aykrod, Billy Barty, Richard Crenna, Harvey Keitel, Christopher Reeve; și respectiv Eileen Brennan, Daryl Hannah, Muriel Hemingway, Kristy McNichol, Zelda Rubinstein.

La cermonia de premiere care a avut loc la Palace Theatre Nightclub din Hollywood nici unul dintre candidați nu s-a prezentat. Firesc !

Zece spectacole de balet

● Cu spectacolul **Romeo și Julietta** la Teatrul Mare din Moscova au debutat videoînregistrările sovieto-japoneze care vor cuprinde zece spectacole realizate de coregraful Iuri Grigorovici. Cinci dintre acestea — **Romeo și Julietta, Raimonda, Frumoasa adormită, Lacul lebedelor** și **Cenușăreasa**, vor fi înregistrate pînă la începutul lunii mai. Creat în 1988, colectivul firmei sovietice „Videofilm" este alcătuită cu precădere din tineri. Aceștia au stabilit contacte cu trupe de balet sovietice și străine. În colaborare cu firma franceză „Le film du priore", colectivul de specialiști sovietici realizează un film sub titlul **Katia și Volodia** — consacrat creației Ecaterinei Maximova și lui Vladim Vasiliev. În perspectivă — un film-balet pe motive din opera lui Gogol pe muzică de A. Șnitke.

Giovanni GRAZZINI:

Fellini despre Fellini

—Care-i adevărul, care-i legenda ? Într-o zi ai părăsit casa părintească pentru a te alătura unui circ ?

— Mi-ar fi plăcut, pur și simplu, ca fuga să se fi petrecut, într-adevăr. Sînt destul de încurcat că trebuie să vorbesc, din nou, de circ, după ce am spus atît în toate filmele mele. Pot mărturisi că existau anumite coincidențe, mai mult sau mai puțin misterioase, indescifrabile. Un fel de reverberație exaltantă, profetică. Iată, amintindu-mi, ce am simțit prima dată cînd am pus piciorul sub burta uriașă, tremurătoare a unui cort de circ : mă simțeam acasă în acel gol fermecat, cu rumegușul umed, cu loviturile de ciocan, cu mari zgomote surde care veneau nu se știe de unde, cu nechezatul cîte unui cal... Era circul copiilor, cel pe care l-am descris în *Clovnii*, un circ, probabil foarte mic, părîndu-mi însă imens, o astronavă, un aerostat, ceva în care s-ar fi putut călători.

La ora spectacolului, așezat pe genunchii tatei, auzind explodînd în jurul meu trompete, lumini, aplauze, bătăi de tobă, glumele deocheate, țipate de clovni și irațională lor de prostănaci bufoni, zdrențăroși, caraghioși, am avut, foarte confuz, impresia că mă așteptau pe mine! Mi se părea că mă recunosc asemeni paiațelor lui Mangiafuoco sau cînd apărea pe scenă în fund, către pînză Pinocchio pe care-l salutau ca pe unul de-ai lor, strigînd-l pe nume, sărutîndu-l, dansînd cu el toată noaptea. De fapt, am fost în fiecare zi la circ, atît cît a rămas cortul sub ferestrele noastre, urmărind repetițiile și toate spectacolele. Odată ai mei m-au căutat cu disperare pînă la miezul nopții, nimeni nu se îndoia că eram prin preajmă. S-a aflat despre fugă și, peste o săptămînă, profesorul meu Giovannini m-a dojenit public, în clasă : „Avem printre noi o paiață" — a spus arătîndu-mă cu

bastonul. Am fost gata să leșin de bucurie.

— Dar adolescența ? Ce făceai, ce gîndeai ?

— Ce crezi că poate gîndi un băiat care trăiește în provincie, în familie, cu fascismul, școala, biserica, cinematograful american, vara, la plajă, copiii nemți în costume de baie ? Nu am nici un fel de amintiri deosebite, de fapt am pus totul în filmele pe care le-am realizat. Dăruind publicului amintirile, le-am șters, și, pe deasupra, nu mai pot să disting ceea ce s-a întîmplat într-adevăr de ceea ce am inventat. Amintirii reale i se suprapune amintirea fundalurilor, a mării din plastic iar personajele adolescenței mele la Rimini sînt ca înlăturate, cu lovituri brutale de coate, de actorii și figuranții care i-au reprezentat în reconstrucțiile scenografice ale filmelor. Am golit magazinul de amintiri al acelei epoci : lasă-mă un timp, îl voi reinventa. De vreo cinci-șase ani americanii insistă să fac *Amarcord* numărul 2.

— Și Rimini ?

— Imensa strălucire a soarelui, vara și iarna, făcînd să dispară totul. Ceața este o mare experiență de viață pentru mine. Rimini nu mai există iarna. Nici vorbă de *piazza*, de primărie, ce devenea templul lui Malatesta ? Ceața te ascunde altora, te trimite în clandestinitatea cea mai exaltantă, devii omul invizibil : nu te vezi, deci nu ești. Întîmplarea îmi provoca o beție care făcea să-mi pîrîie părul pînă la rădăcini. Amintirile cele mai puternice ale adolescenței sînt legate, în mare parte, de întîmplări naturale, mai totdeauna într-un mod violent scenografic, plăcîndu-mi peste măsură să le fiu spectator, mergînd pînă la a le provoca.

Sînt convins că am avut întotdeauna o anumită tendință de a interpreta fantastic lucrurile, de a le vedea ca un vizionar. Dispariția catedralei înghițită de ceață îmi producea o mare emoție. Vara, umbra uriașă a teatrului Vittorio-Emmanuelle, care tăia pe diagonală piața Cavour era de asemenea un spectacol care mă încînta. Sau inventam încîntarea pentru a apărea alfel decît colegii mei, care nu înțelegeau nimic din trăncăneala mea despre cele două fișii de umbră din piață. Mă stimula instinctul spectacolului. Am recurs la culori pentru a mă deghiza : într-o zi, primind vizita unei verișoare mai mari din Bologna n-am avut liniște pînă n-am pus mîna pe rujul ei de buze, ca să mă închid în baie și să-mi mizgălesc fața.

— Cînd ai început să îți pui întrebări ?

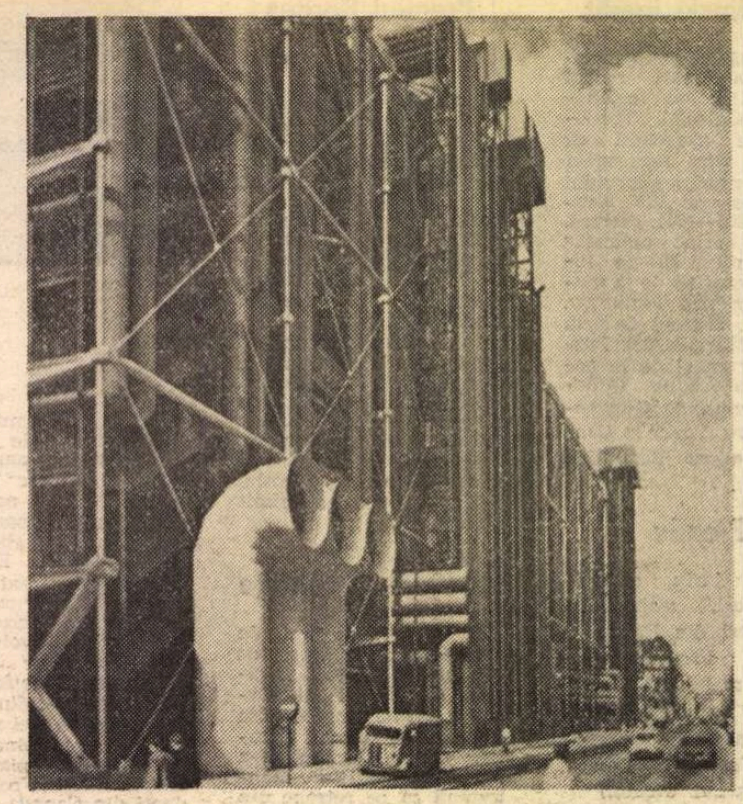
— Nu mi-am pus niciodată întrebări, nu-mi pun nici măcar acum, nu înțeleg de ce îmi pui tu ! Neștiind cum să răspund nu văd de ce mi-aș fi complicat existența punîndu-mi întrebări de ordin general. De la cursurile de filosofie din liceu nu-mi amintesc decît profesorul. Se numea Dell'Amore, era din sud, de la Avellino. Scria poezii în maniera lui d'Annunzio, foarte senzuale, citindu-ni-le odată pe lună, cu figura sa frumoasă, oacheșă, de meridional, cu ochelarii care aruncau străluciri, cu părul lung (genul de bărbat pe care îl vezi în comisariate), cu șosetele găurite, cu epiderma puțin ciupită de vărsat, cu buze mari tumefiate peste care trecea încet o limbă mare, roz. Mie îmi era foarte simpatic, dar era printre noi un oarecare Timbracci, fiul unui mare bogătaș, care la procesiuni, îmbrăcat ca o fantomă, purta crucea și cînta cu o înfățișare furioasă, încărcată de amenințări. Bietul om a avut un atac în timpul unei procesiuni, s-a prăbușit sub crucea mare, spărgînd vitrina magazinului Mănușă Roșie. Băiatul lui s-a dus și a povestit totul directorului de studii, să știe că profesorul citește în clasă poeme obscene în timpul orei de filosofie. Din ziua aceea, cînd îi ceream profesorului poemele, Dell'Amore, flatat dar jignit, refuza, rugîndu-ne să nu mai insistăm, pentru a ne vorbi imediat de Spinoza.

Pînă în acel an școlar nu știam că există o știință care urmărește a ne face să știm cine sîntem și încotro mergem. Eram cvasi fascinat ascultînd primele lecții : aveam impresia că în sfîrșit văd în liceul nostru pe cineva care știe să ne spună lucruri interesante, în afară de profesorul Nittis care îl citea pe Homer ca marele tragedian Zacconi, emoționîndu-ne pînă la lacrimi.

Trebuie să adaug că din toate construcțiile geniale ale gîndirii umane, din toate universurile conceptuale, nu-mi amintesc, nimic. Școala și viața erau două lucruri complet diferite. Se întîmpla rar ca lumea școlară — abstractă hîrtogărească, asupritoare —, să aibă sclipiri de umanitate, de concret, de imaginație reală. Din lecțiile amabilului profesor Dell'Amore nu mi-a rămas în memorie decît surîsul sfidător și satisfăcut cu care, după ce cerea liniște, întreba cu o voce aproape solemnă : „După voi, dragi copii, dacă Achile cel iute de picior și o broască țestoasă au de parcurs, alergînd, un drum drept, dacă pornesc în același timp, care din cei doi ajunge primul ?" Punîndu-i siguranța la încercare, m-am ridicat și am răspuns : „Broasa țestoasă". Evident că n-am știut să expulic de ce · din fericire pentru colegii mei. Zenon din Eleea, cu multe secole înainte, rezolvase dilema deconcertantă...

Adaptare și traducere de
Andriana Fianu

Modern și postmodern



Centrul național de artă și cultură „Georges Pompidou"

SPRE finalul noului său roman, **Pendulul lui Foucault**, Umberto Eco își pune eroul central (eul-povestitor), Casaubon, să iasă în toiul nopții de 23 iunie 1984 din Conservatoire National des Arts et Métiers — unde e adăpostit Pendulul — și să străbată în goană Parisul, din rue St. Martin pînă în Place des Vosges, în căutarea unui ireperabil doctor Wagner. Personajul trece prin rue aux Ours și nimerește drept în fața Beaubourgului, „praznic sătesc, ziua", acum „Titanic părăsit, rezemat de un perete ros de iederă, naufragiat într-un crater de lună", ale cărui „guri de aerisire absorb energie din pămînt. Poate că mulțimile care îl umplu ziua servesc la furnizarea de vibrații, mașina ermetică se hrănește cu carne proaspătă". După aceste reflecții, re ncepe marșul forțat prin Marais : din rue Vieille du Temple în rue des Francs-Bourgeois, rue de Sévigné pînă sub porticele din Place des Vosges. De aici, într-un taxi rătăcit cine știe cum în rue de Birague, facem un salt pe malul celălalt al Senei, pînă în avenue Elisée Reclus și poposim la poalele Turnului Eiffel, deși șoferul ezită să se apropie prea tare : „Parce que... parce que ça fait peur, c'est tout". Atît i-a trebuit lui Eco, pentru a-și da drumul : cine a spus că această „guglia" de Nôtre Dame de la Brocante servește la „suspendre Paris au plafond de l'univers" ? Dimpotrivă, ea servește la atîrnarea universului de propria „guglia". Firește, căci nu este ea, oare, erzațul Pendulului? Cum i s-a spus Turnului ?, insistă Eco : „Supozitor solitar, obelisc gol, glorie a sîrmei, apoteoză a pilei electrice, altar aerian al unui cult idolatric, albină în inimă rozei vînturilor, trist ca o ruină, scălimb colos de culoarea nopții, simbol diform al forței inutile, prodigiu absurd, piramidă fără noimă, ghitară, călimară, telescop, prolix ca discursul unui ministru, zeu antic și fiară modernă..."

Fără să vrea, poate, autorul de romane scrise la mașină și la computer pune degetul pe rana pricinuită de „metamorfoza culturii în secolul al XX-lea", care este și titlul unei cărți a lui Radu Florian, un îndreptar scrupulos și util. Turnul Eiffel e o expresie a „modernului", a „modernității" sau a „modernismului" prin care veacul trecut a întîmpinat, în culmea elanului industrial, veacul nostru ; totodată, același turn ar putea fi considerat „postmodern" în raport, să zicem, cu Tour Saint-Jacques, în stil gotic tîrziu, unde Pascal a condus experiențele dedicate greutății aerului, de la înălțimea de 52 de metri. Pe de altă parte, față de Tour Eiffel, transoceanicul Beaubourg este „postmodern", certamente expresie multicoloră a unei societăți postindustriale. Și dacă Turnul inginerului din Dijon e o construcție trufașă, „minune a lumii" pînă nu de mult, pusă sub semnul „progresului lui Prometeu", cum ar fi zis Lewis Mumford, pahidermicul Beaubourg intră, probabil, în cîmpul magnetic al „inerției Progresului"...

DAR ambiția capitalei franceze de a rămîne mereu **la** Ville Lumière pentru întreg mapamondul e încă vie și nemărginită. În cazul că plafonul universului ar refuza să se mai sprijine de Turn, Parisul îi oferă, astăzi, prompte soluții alternative. Nu în sus, spre tării, care au fost cucerite între timp de ideologia utilitară, ci în măruntaiele electronice ale sfîrșitului de secol și de mileniu. Una dintre noile „minuni" e cinematografică : **la Géode**, Geoda, nume pașnic care ne leagă mai strîns de pămînt și care evocă nu atît agregatul de minerale din cavitățile rocilor, cît **geoidul** — formă teoretică a Terrei —, a cărei suprafață (și iată-ne din nou depinzînd de Pendulul lui Foucault) este în fiecare punct al său, cînd apele se află în perfect echilibru, perpendiculară pe direcția firului cu plumb. Dincolo de metafore și asociații, **la Géode** este un loc de spectacol, plasat într-o sferă cu diametrul de 36 m și cuprinzînd 370 de fotolii comode, cu o înclinație de 30°, în fața unui ecran emisferic din aluminiu perforat, întins pe o suprafață de 1 000 m², cel mai mare din lume. O asemenea suprafață, nu-i greu de înțeles, acoperă în întregime cîmpul vizual al omului, lăsînd practic și ceva afară. Un proiector Omnimax folosește un film format 70 mm ce se derulează orizontal și face să apară pe incomensurabilul ecran imagini de nouă ori mai mari decît în sălile obișnuite, imagini filtrate de un „fish eye" (ochi de pește) apt să difuzeze, grandangular, o „vedere" pe o deschidere de 180°. Cum se traduc aceste date tehnice în consumarea spectacolului ? Dintr-un fotoliu, cam în jumătatea de sus a amfiteatrului, am asistat și eu la unul dintre programele (experimentale) ale Geodei. Și i-am înțeles, rușinat, pe străbunicii care, în 1895, în Salonul Indian de la Grand Café din boulevard des Capucines, au sărit îngroziți într-o parte la „sosirea trenului în gară", pradă unei senzații de teroare. I-am înțeles, rușinîndu-mă, pe acei dintîi spectatori de cinema pentru că ei nu știau prea bine sau aproape deloc ce este proiecția unui film, pe cînd eu, intrînd în **geoid**, aveam conștiința clară că voi asista la un spectacol cinematografic : și totuși, în clipa cînd un turboreactor supersonic — care ni se învîrtise pînă atunci pe deasupra capetelor — s-a proptit în linia orizontului și de acolo, sărind ca o fiară nemaivăzut de iute, s-a năpustit drept în public, drept asupra mea, mi-am spus că în următoarea fracțiune de secundă aveam să fim cu toții praf și pulbere, poate nici atît...

Care ar fi viitorul acestui nou cinematograf ? Deocamdată, organizatorii mizează pe efecte cantitative, pe gigantism. După episodul zdruncinător din **Speed** (Istoria vitezei), pe care l-am evocat, „geozienii" ne-au propus un mai pașnic **Skyward** (Paznicii cerului), documentar dedicat ființelor sălbatice care își apără cu strășnicie darul ce le deosebește de surorile din bătătură : libertatea de a zbura spre cer. Am aflat, desigur, multe în dimineața aceea pariziană, despre fabricarea cuiburilor și antrenamentul puilor, despre grația aeriană a unor trupuri altminteri atît de greoaie. Numai că totul suferă de o hipertrofică lipsă de măsură umană : simpaticele păsări apar de trei ori mai mari decît spectatorul de talie medie, și atunci cînd înoată, și atunci cînd plutesc în văzduh. Despre mașinăria de la **Géode** — care nu mai e o simplă „rîșniță de cafea" (căci așa a fost poreclit imediat aparatul de luat și proiectat vederi), ci un fel de minicentrală termonucleară — am putea spune, astăzi, cam același lucru, pe care l-a gîndit Lumière despre cinematograful său : nu e bună decît pentru cercetarea naturii prin film. Dar dacă mîine se va ivi un Méliès al Geoidului ? Adică un artist în stare să preschimbe magic produsul greoi în zveltă capodoperă ?

Să nu ne pripim a trage concluzii, deși, dacă acceptăm ipoteza postmodernismului ca depozit, ca magazie generală a produselor și operelor de artă din ultimii o sută de ani, orice e posibil.

O DEMONSTREAZĂ Muzeul d'Orsay, palimpsest arhitectural al dezafectatei Gare d'Orsay, devenită întîi platou de filmare, în 1962, pentru „anticamera infernului" din **Procesul** (după Kafka) al lui Orson Welles. Să fie o acțiune de mecenatism **sui generis** din partea căilor ferate, ele însele invenție a secolului al XIX-lea, în favoarea conservării unor lucrări de artă din același secol ? Bolta de luminator gigantic a fostei gări e pretutindeni prezentă, stăpînește ca o răsuflătoare de lumină difuză picturile, stampele, gravurile, proiectele de arhitectură și încă o sută de alte obiecte, care, oarecum speriate de atîta spațiu vertical, se înghesuie unele în altele, devenind aproape umile și sărace, fragmentare, în pofida efectivului lor belșug. Un adevărat tezaur ! Dar spiritul ce guvernează distribuirea lui în spațiu, în multiplele spații, rămîne acela al copleșirii prin cantitate. Pe vectori verticali. Marile muzee ale lumii, de la Uffizi la Luvru, de la Prado la British Museum, chiar și cele mai recent clădite, se desfășoară longitudinal, permițînd un discurs „muzeistic" continuu și coerent, fie istoric, fie stil-critic. La Orsay, raportul e răsturnat și orizontalele își scurtează traseul, înăbușind parcă pulsația fiecărei mari sau mici capodopere în parte. S-ar zice că bătrîna Gare d'Orsay nu și-a trăit pînă la capăt traiul de gară și ceva din ritmurile ei palpită încă în gol. Ce-i drept, Claude Monet pictase, încă din 1877, locomotive învăluite în aburi sosind în gara Saint-Lazare și poate că el se simte bine în această ambianță. Fotografii, machete, desene, prototipuri de aparate sugerează, aici, fazele cristalizării ideii de cinematograf, cu trimiteri înaintea și după apariția acestuia. Bunăoară, la „atracția" inginerului Grimoin-Sanson, botezată **La Ballon Cinéorama** și instalată la poalele inevitabilului Turn Eiffel. Iată-ne întorși din nou la însuși simbolul constructiv al modernului, că ne place ori nu ne place, încă (desuet) emblematic nu numai pentru Lutetia Parisiorum, ci și pentru o lume, pentru o epocă întreagă.

Dar, luînd în considerare disertația lui Lyotard, citată de Radu Florian, „o operă nu poate să devină modernă decît dacă este mai întîi postmodernă. Postmodernismul astfel înțeles nu e modernismul la sfîrșitul său, ci într-o stare de naștere, și această stare este recurentă". Șarpele își mușcă, astfel, coada. Parabola unui secol (și a unui mileniu ?) se încheie. Formula lui Lyotard nu numai că „este învăluită complet în obscuritate", nu numai că ignoră particularitățile și direcția în care poate fi depășit postmodernismul, cum scrie filosoful român, dar rămîne sclava unei false concepții despre timp, care ar înainta, chipurile, înnoind, cumulativ : ar fi de ajuns speranța proiectului și credința politică, se spune. Noi știm, însă, astăzi, foarte bine că istoria se îndreaptă spre ceva doar dacă noi o facem să se îndrepte. Ceea ce înseamnă, printre altele, să redescoperim dimensiunea spirituală a omului, să anulăm tranziția de la imaginea omului prometeic la aceea a narcisistului ce își proiectează și își contemplă dorințele oglindite în **toate** lucrurile, să luăm direcția reconstruirii persoanei umane organice, aceea pentru care echilibrul calitativ este la fel de important ca și echilibrul cantitativ.

La asemenea fenomene și simptome, și la altele, meditează probabil, girafă metalică, și Turnul Eiffel, noaptea, ușor stinjenit de zorzoanele becurilor electrice, aprinse de edilii tehnologiei postindustriale ca să alunge frica șoferilor de taximetre...

Florian Potra

Prezențe românești

FRANȚA

● În cadrul manifestărilor dedicate comemorării a o sută de ani de la moartea lui Mihai Eminescu, la Biblioteca română din Paris a avut loc o acțiune culturală.

Contribuția marelui nostru poet la dezvoltarea limbii și culturii române, actualitatea operei sale au fost evidențiate în cadrul conferinței **Eminescu — azi**, prezentată în fața unui numeros public de către profesorul Gheorghe Bulgăr.

Conferința a fost urmată de intervenția profesorului belgian de origine română, Mihai Steriade care a citit din poeziile lui Eminescu în traducerea sa.

În cadrul manifestărilor a fost proiectat filmul documentar **Planeta albastră** și a fost vernisată o expoziție de carte.

● Revista „Critique" (Nr. 502, martie 1989, pp. 199—201) publică sub semnătura lui Jean-Pierre Cometti o recenzie la ultima carte franceză a lui Adrian Marino, **Comparatisme et Théorie de la littérature** (Paris, P.U.F., 1988). Autorul apreciază că „într-o carte austeră și ambițioasă Adrian Marino aduce o remarcabilă contribuție la examinarea unei probleme care n-a fost, probabil, abordată pînă acum cu o asemenea grijă pentru rigoare și exhaustiv". Se mai afirmă că Adrian Marino își dezvoltă teza de bază cu o „uimitoare tenacitate" în „pagini dense". Capitolul despre „invarianți" din aceeași carte este apreciat în legătură cu **(Ouverture(s) sur un comparatisme planetaire** de Etiemble (Paris, 1987), și în revista „Corps écrit" (Nr. 29, martie, 1989) de Sobhi Habchi.

ITALIA

● Revista trimestrială „Futuro Europa" publică, în nr. 2, martie 1989, un grupaj consacrat anticipației românești. Ion Hobana este prezent cu un istoric al realizărilor genului în țara noastră și cu povestirea **Un fel de spațiu.** Grupajul mai cuprinde povestirea **Break** de Cristian Tudor Popescu și articolul **Noul val al anticipației românești** de Dan Ursuleanu.

● Numărul 11 al revistei palermitane „Arenaria", condusă de Giovanni Cappuzzo și Lucio Zinna, inserează versuri ale poeților Adrian Popescu și Al. Căprariu. Despre creația acestuia din urmă, revista tipărise mai de mult un studiu semnat de Rolando Certa, iar trimestrialul „Achenio" publicase un amplu interviu acordat de regretatul autor clujan aceluiași Lucio Zinna, devotat prieten al culturii românești.

R. F. GERMANIA

● La cea de-a IX-a ediție a Concursului internațional de compoziție de la Mannheim, Liana Alexandra a fost distinsă cu premiul II pentru lucrările: **Allegro veloce e caratteristico** (orgă) și **Parlando rubato** (pentru ansamblu de cameră) prezentate în concurs sub genericul „Ariadna".

R.S. CEHOSLOVACĂ

● Suplimentul cultural „Nedele s L.D." al revistei „Lidova demokracie" din Praga a publicat, în numărul 42/1988, un articol care se referă la activitatea publicistului brașovean Dumitru Vasi-Șoimoșanu.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Apare sub conducerea unui consiliu redacțional coordonat de
DUMITRU RADU POPESCU
președintele Uniunii Scriitorilor
Redactor șef adjunct Ion Horea Secretar responsabil de redacție Roger Câmpeanu

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"
42

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TIRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul XXII, nr. 19, joi 11 mai 1989

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

19

România literară

EMINESCIANA
(Paginile 12—13)

Independență, dezvoltare

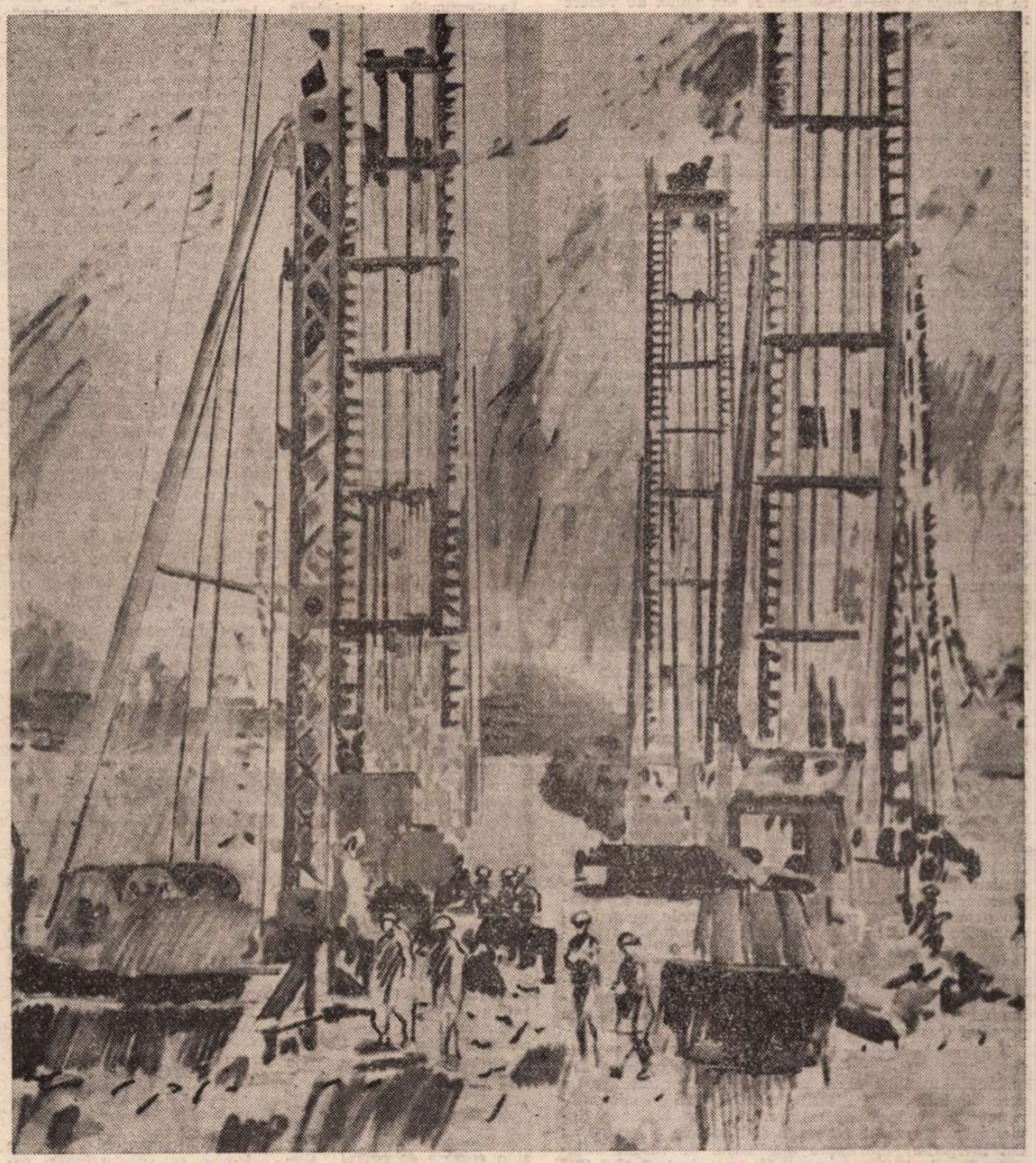
9 MAI 1877 — 9 MAI 1945, zile istorice simbolic înfrățite în conștiința poporului român, consființind, fiecare, evenimente decisive ale luptei eroice pentru independență. Acum o sută doisprezece ani, la 9 Mai, era proclamată, prin votul Adunării Deputaților, independența de stat a României, act de afirmare națională care punea capăt dominației străine impuse de vitregiile istoriei, act pecetluit de biruințele și jertfele românești în războiul purtat împotriva imperiului otoman. La 9 Mai 1945, Ziua Victoriei și a instaurării păcii în Europa, a încheierii, pe continentul nostru, a celui mai devastator război din cîte cunoscuse omenirea, poporul român putea fi mîndru că a contribuit din plin la uriașele eforturi militare prin care fascismul a fost zdrobit. Revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, de la 23 August 1944, organizată și condusă de partidul comunist, a făcut cu putință participarea României la războiul antihitlerist, un război cu caracter popular purtat pentru eliberarea patriei, pentru alungarea cotropitorilor horthyști de pe pămîntul Transilvaniei de nord-est, smuls țării prin odiosul dictat din 1940. Alături de armatele sovietice, armatele române au luptat neînfricat pentru eliberarea întregului teritoriu național, apoi a Ungariei, Cehoslovaciei și a unei părți din Austria, contribuind la cucerirea Victoriei într-o măsură care a făcut să se vorbească despre România ca despre a patra forță a coaliției antihitleriste. În aceste împrejurări cruciale, a fost făcută încă o dată dovada capacității poporului român de a-și mobiliza întreaga ființă și toate resursele în apărarea libertății, a idealurilor democrației, a independenței naționale, bunul cel mai de preț. „Politica de independență a României, arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu, s-a născut în lupta împotriva dominației străine, pentru dreptul poporului de a fi stăpîn pe destinele sale, de a-și hotărî soarta în mod independent, fără nici un amestec dinafară".

În anii construirii socialismului, și în mod deosebit după istoricul Congres al IX-lea al P.C.R., politica de independență și apărare a suveranității naționale s-a constituit în principiu de bază al dezvoltării României, garantînd inviolabilitatea națională, asigurînd afirmarea impetuoasă a tuturor energiilor creatoare proprii, nestingherite de nici un fel de ingerințe din afară.

Experiența istorică a dovedit, și asupra acestui lucru secretarul general al partidului nostru a atras atenția nu o dată, că reala independență politică și de stat este legată indisolubil de nivelul dezvoltării economico-sociale a țării, de capacitatea ei productivă, de competitivitatea pe plan internațional. Nu putem fi cu adevărat independenți politic fără a îndeplini aceste condiții, fără a ne sprijini pe forțele noastre în tot ce întreprindem important. Strategia dezvoltării, adoptată și urmărită cu consecvență de partid după Congresul al IX-lea, materializată în grandioase realizări, a ținut seama de aceste considerente care decurg din înseși legitățile evoluției sociale în etapa contemporană. Eforturile constructive deosebite au consolidat economia românească iar în prezent, prin achitarea integrală, de curînd, a datoriei externe, se poate afirma că România și-a asigurat independența deplină economică și politică, înfăptuire măreață a unei politici al cărei țel suprem este progresul și bunăstarea poporului, afirmarea sa de sine stătătoare.

Stăpîn deplin pe destinele sale, poporul român sărbătorește Ziua Independenței și Ziua Victoriei cu hotărîrea de a păstra și spori ceea ce a cucerit prin lupte necurmate, eroice, încrezător în ziua de mîine, în viitorul socialist și comunist al României.

„România literară"



ION BIȚAN : Șantier

Zile de primăvară

Zile de Mai — mireasmă de floare,
Zile de Mai iluminate de glorii,
Zile de Mai, atotcuprinzătoare,
Semne deschise spre noi victorii.

Zile de Mai, rodind ca o grădină,
Timp al patriei de sărbătoare,
Zile împlinindu-se ca o aripă de lumină,
De pace, de muncă și de înălțare.

Zile de Mai, zile de primăvară,
Zile urcînd sub steagul tricolor,
Zile de Mai, istorie vie de țară
Înscrisă în acest timp de aur
Biruitor.

Scriu despre tine

Scriu despre tine, primăvară,
Cu inima și gîndul deschis,
Scriu despre tine, țară,
Pe o pagină limpede de vis.

Scriu despre voi, zile de Mai,
Ca despre o mare iubire,
Tot ce crește pe al nostru plai
E semn curat adunat în privire.

Scriu despre tine, timp,
Cu fiecare clipă ce trece, ce vine,
Poemul meu ca acest înflorit anotimp,
Ritm al muncii și al marilor destine.

Miron Țic

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TIRGU-MUREȘ

Din 7 în 7 zile

Istoria recentă, prezentul și viitorul lumii

ÎMPLINIREA a 44 de ani de la victoria coaliției antihitleriste în cel de-al doilea război mondial a conferit în acest an Zilei Victoriei — 9 Mai — semnificații de mare profunzime și răsunet. Mai mult ca oricînd, lecția istoriei s-a vădit a fi percepută și asimilată cu acuitate în conștiința socială și în conștiințele individuale.

Victoria împotriva fascismului agresor, opresor și distrugător de vieți și civilizație este înțeleasă ca deznodămîntul firesc, inevitabil al politicii de război și de încălcare samavolnică a drepturilor suverane ale popoarelor. Anii care au trecut după amara experiență a celui de-al doilea război mondial au adus încă și încă mai multe dovezi că acea uriașă catastrofă a provocat suferințe umane care au depășit cu mult ceea ce s-a pierdut sau a fost distrus din punct de vedere material, inclusiv ca patrimoniu cultural.

Învățînd din lecția marii conflagrații din anii 1939—1945 care a pus în evidență consecințele extrem de grave ale politicii de înarmări și ale atitudinii conciliatoare față de politica de forță, față de fascism, ale lipsei de fermitate față de asemenea fenomene, forțele sociale înaintate, opinia publică mondială și-a manifestat și își manifestă tot mai amplu, mai ferm și în forme tot mai diverse hotărîrea de a bara tendințele militariste și neofasciste, încercările de înrăjbire a popoarelor.

Epoca postbelică, toți cei 44 de ani care au trecut de la încheierea celui de-al doilea război mondial, au adus profunde transformări revoluționare, sociale și naționale, determinînd mari schimbări în raportul mondial de forțe, între cele două tendințe principale — tendința spre destindere, dezarmare și pace și tendința spre menținerea încordării și continuarea politicii de război, de forță și dictat, ajungîndu-se — așa cum a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu — la un echilibru relativ de forțe, la o situație mondială complexă, contradictorie și gravă. Pașii pozitivi făcuți în ultimii ani pe calea dezarmării nu împiedică însă ca principalele puteri deținătoare de arme nucleare să fie și acum înarmate pînă-n dinți, să fie continuate experiențele nucleare, să se facă intense cercetări pentru militarizarea Cosmosului, iar unele cercuri ale N.A.T.O. să preconizeze noi perfecționări ale arsenalului nuclear occidental. În aceste condiții, problema fundamentală a epocii prezente este — și România socialistă, președintele ei o evidențiază mereu — oprirea cursei înarmărilor, trecerea la dezarmare nucleară, chimică și convențională și convertirea pașnică a resurselor materiale, financiare și umane eliberate astfel. Așa cum remarca recent un mare cotidian din străinătate, președintele Nicolae Ceaușescu a fost primul care a elaborat un scenariu pertinent al consecințelor ce ar decurge din refuzul inițierii de negocieri serioase pentru înfăptuirea dezarmării, în primul rînd nucleare, din continuarea politicii de forță, arătînd clar că asemenea orientare periclitează pacea generală.

După cum se știe, amîndouă războaiele mondiale au izbucnit în Europa, extinzîndu-se după aceea la scară planetară. Aceasta pune în lumină imperativul transformării spațiului european într-o regiune a păcii și colaborării, ca o cerință de prim ordin a păcii mondiale, cu atît mai mult cu cît pe continentul nostru se află concentrate cele mai mari arsenale. Experiența trecutului pune de asemeni în lumină necesitatea de a se înlătura total și celelalte cauze care au generat și generează multiplele probleme ce afectează relațiile internaționale — politica de forță și dictat, de asuprire și dominație, de amestec în treburile interne ale popoarelor —, de a se acționa în mod perseverent pentru democratizarea relațiilor internaționale, pentru instaurarea strictă în relațiile dintre toate statele a principiilor independenței și suveranității naționale, egalității în drepturi, neamestecului în treburile interne, renunțării la forță și la amenințarea cu forța, respectării dreptului fiecărui popor de a-și alege singur calea de dezvoltare, fără nici un fel de ingerințe sau presiuni exterioare.

Înfrîngerea fascismului, Victoria de la 9 Mai 1945 au fost posibile datorită închegării în fața primejdiei care amenința umanitatea, a marii coaliții antifasciste, în care au intrat țări diferite ca orînduire socială, mărime sau grad de dezvoltare. Desigur, Uniunea Sovietică a dus greul cel mare și armatele ei eroice au dat loviturile hotărîtoare mașinăriei de război hitleriste. Dar la obținerea marii Victorii de la 9 Mai 1945 au contribuit toate popoarele coaliției antihitleriste, luptătorii mișcărilor de rezistență, partizanii etc. Alăturîndu-se, la 23 August 1944, coaliției antihitleriste, România a pus în slujba luptei împotriva fascismului întreg potențialul său uman, militar și economic, contribuind substanțial la alungarea cotropitorilor de pe pămîntul scump al patriei, iar apoi la eliberarea Ungariei, Cehoslovaciei și a unei părți din Austria. Fiecare act de eroism, de curaj, fiecare jertfă a fost importantă în uriașul efort pe care l-a presupus zdrobirea agresorului.

Învățămîntul cel mai important al celui de-al doilea război mondial este că toate popoarele, forțele democratice și progresiste cele mai largi — comuniștii, socialiștii, social-democrații, cele mai diferite organizații obștești, de tineret și femei, grupări politice de cele mai diferite tendințe — trebuie să acționeze în strînsă unitate, atît pe plan național, cît și internațional, pentru apărarea dreptului suprem al oamenilor, al națiunilor la existență, la viață, la libertate, la independență și pace.

Sărbătorind Ziua Victoriei, poporul român și-a reafirmat ferm hotărîrea de a acționa și în viitor cu aceeași neabătută consecvență pentru întărirea colaborării și solidarității cu toate forțele înaintate ale contemporaneității, în lupta comună pentru făurirea unei lumi eliberate de spectrul războaielor, o lume a păcii și progresului, în care fiecare națiune să se poată dezvolta liber, independent, potrivit intereselor și aspirațiilor sale fundamentale.

Cronicar

Viața literară

Eminesciana

București

● La liceul industrial nr. 2 din Capitală s-a desfășurat o masă rotundă sub genericul „Eminescu și poezia română", la care au participat profesorii de limba și literatura română din sectorul 5 al Capitalei. Au luat cuvîntul **Lucian Avramescu** și **George Anca**. În încheiere, a avut loc un montaj literar din creația eminesciană susținut de elevii liceului.

● Cenaclul „Alexandru Odobescu", al Bibliotecii Centrale Pedagogice a organizat un schimb de experiență cu salonul literar artistic „Comentar", avînd ca invitat pe scriitorul **Ștefan Bănulescu**. Întîlnirea a fost dedicată omagierii lui Mihai Eminescu.

În expoziție: sculptura „Eminescu" de Ion Sîrghie.

Botoșani

● La Botoșani și Ipotești, în organizarea Filialei Iași a Consiliului ziariștilor. Redacției ziarului „Clopotul" și Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Botoșani, a avut loc simpozionul: „Eminescu — publicist", manifestare dedicată Centenarului Eminescu. În cadrul simpozionului au ținut comunicări: **Lazăr Băciucu**, secretar al Comitetului județean de partid Botoșani („Eminescu, omul deplin al culturii românești"), **Nicolae Dragoș** („Eminescu, tribun al făuritorilor bunurilor materiale. Publicistica lui Eminescu în apărarea țărănimii"), **Dimitrie Vatamaniuc** („Locul publicisticii lui Eminescu în istoria presei românești"), **Corneliu Sturzu** („Actualitatea publicisticii lui Eminescu"), **Andi Andrieș** („Eminescu în Editura «Junimea» din Iași"), **Ion Țăranu** („Eminescu în paginile revistei «Cronica» din Iași"), **Rodica Șerbănescu** („Eminescu despre munca în presă"), **Radu Negru** („Eminescu — recenzări ale filozofului Vasile Conta"), **Cristian Livescu** („Începuturile gazetăriei lui Eminescu"), **Ionel Bejenaru** („Botoșanii în publicistica lui Eminescu"), **Mircea Oprea** („Virtuți stilistice în publicistica lui Eminescu"). **Radu Căjvăneanu** („Ironia în publicistica eminesciană"). **Emil Calotă** („Centenarul Eminescu în publicațiile craiovene").

La simpozion au mai luat parte redactorii șefi ai gazetelor: „Flacăra Iașului" — „Vremea nouă" — Vaslui, „Zori noi" — Suceava, „Ceahlăul" — Piatra Neamț, „Steagul Roșu" — Bacău, publiciști din Iași, Cluj, Craiova și București.

Cu același prilej, au fost lansate cărțile: „Eminescu" de **Dimitrie Vatamaniuc**, „Poeme dintr-un sfert de veac" de **Nicolae Dragoș**, „Necontenita veghe" de **Corneliu Sturzu**, „**Istorie vie**" de **Ion Țăranu**. Participanții la simpozion au vizitat muzeele și casele memoriale din Botoșani, Ipotești, Dorohoi și Pomîrla și s-au întîlnit cu oameni ai muncii de la Întreprinderea de sticlă și portelan Dorohoi.

Oaspeții au fost primiți de către **Iulian Ploștinaru**, prim secretar al Comitetului județean de partid, președintele Comitetului executiv al Consiliului popular județean.

Buzău

● Centenarul morții lui M. Eminescu a fost marcat, la Liceul industrial nr. 2 din Buzău, de un salon literar „Eminescu și receptarea critică", în organizarea Bibliotecii județene și a Filialei Societății de Științe Filologice, la care a participat **Ecaterina Țarălungă**.

Tîrgoviște

● La Liceul industrial nr. 2 din Tîrgoviște, în cadrul întîlnirilor lunare pe care le organizează prof. Eusebie Platcu cu scriitori și oameni de cultură, au conferențiat **Dimitrie Vatamaniuc** și **George Muntean**, iar **Adela Popescu** a recitat versuri proprii adecvate momentului. Au fost organizate, de asemenea, o expoziție permanentă **Centenar Eminescu**, alte expoziții periodice (începînd cu cea închinată centenarului apariției **Luceafărului**).

Craiova

● La Școala din comuna Castranova, județul Dolj, sub auspiciile Asociației Scriitorilor din Craiova s-a desfășurat o manifestare dedicată Centenarului Mihai Eminescu.

Despre creațiile poetului a vorbit **Ilarie Hinoveanu**. Poezii dedicate lui Eminescu au citit numeroși elevi, iar învățătoarea **Ioana Gagiu** a interpretat cîntece pe versurile poetului.

O manifestare asemănătoare a avut loc, în organizarea Școlii nr. 5 din Craiova, la Casa Armatei. Au participat, printre alții, **Ovidiu Ghidirmic** și **George Sorescu**.

Sibiu

● O întîlnire a revistelor „Luceafărul" și „Transilvania", cu tema „Eminescu etern prezent în spațiul cultural românesc și universal", a avut loc la Sibiu. După cuvîntul profesorului **Ion Maris**, directorul Bibliotecii județene, în aula bibliotecii „Astra" au participat la dezbateri **Mircea Tomuș**, **Nicolae Dan Fruntelată**, **A.I. Zăinescu**, **Ion Iuga** și **Ion Mircea**. Elevii de la liceul de matematică fizică nr. 1 au prezentat poeme eminesciene în limbile română și engleză.

Sesiune de comunicări

● În județul Argeș, revistele „Luceafărul" și „Argeș", cu sprijinul Centrului de cultură și creație „Cîntarea României" din Curtea de Argeș au organizat o suită de manifestări dedicate lui Nicolae Velea.

În amfiteatrul liceului „Vlaicu Vodă" din Curtea de Argeș a avut loc o sesiune de comunicări „Nicolae Velea — creatorul și omul" — condusă de **Sergiu I. Nicolaescu**, redactor-șef al revistei „Argeș". Au luat cuvîntul, printre alții, **Ludmila Ghițescu**, **Mihai Ungheanu**, **Iulian Neacșu**, **Nicolae Georgescu**. S-a propus ca cenaclul literar al liceului să poarte pe viitor numele lui Nicolae Velea.

În aceeași zi, la Curtea de Argeș s-a desfășurat simpozionul „Proza scurtă și problemele actualității", simpozion condus de **Mihai Ungheanu**, redactor șef adjunct al revistei „Luceafărul".

A doua zi, oaspeții au vizitat satul Pîrău, localitatea natală a lui Nicolae Velea, vizită urmată de o întîlnire cu elevii și cadrele didactice din satul Cărpinis.

„Luna culturii tulcene"

● Pînă la sfîrșitul lunii, în județul Tulcea, sub egida Consiliului județean al educației politice și culturii socialiste se desfășoară cea de a 17-a ediție a „Lunii culturii tulcene", amplă manifestare politico-educativă și cultural-artistică dedicată aniversării a 45 de ani de la victoria Revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă de la 23 August 1944 și Congresului al XIV-lea al P.C.R.

În cadrul manifestărilor urmează să aibă loc numeroase simpozioane, întîlniri ale cititorilor cu scriitori și editori, expuneri, de carte, medalioane literare, schimburi de experiență etc.

Programul acțiunilor prevede „Zilele editurilor la Tulcea", „Zilele școlii tulcene", o amplă expoziție de creație plastică etc.

Medalion Mihu Dragomir

● Muzeul literaturii române a organizat la sediul Liceului de filologie-istorie „Zoia Kosmodemianskaia", medalionul literar: „Mihu Dragomir — 70 de ani de la naștere". Au participat **Ion Horea**, **Niculae Stoian**, **Ileana Ene**, cercetător la Muzeul literaturii, și prof. **Arnold Helman**.

„Zilele revistei «Vatra»"

● Sub genericul „Vetre de istorie și spiritualitate românească", în comuna Șimian din județul Mehedinți au avut loc „Zilele revistei «Vatra»", la care au participat din partea revistei mureșene scriitorii: **Cornel Moraru**, redactor-șef, **Al. Cistelecan**, **Nicolae Băciuț** și **Radu Ceontea**. De asemenea, au participat scriitorii **Valeriu Armeanu**, **Valeriu Bârgău**, **Ileana Roman**, și membri ai cercurilor și cenaclurilor literare din localitate.

Au avut loc întîlniri ale oamenilor muncii din localitate, cu scriitorii invitați, la Centrul de cultură „Cîntarea României", la S.M.A., la I.A.S.-sere și la Întreprinderea mecanică din comuna Șimian. În cadrul unei acțiuni de documentare a fost vizitat Muzeul regiunii „Porțile de Fier", din Drobeta-Turnu Severin. Din partea oficialităților locale au participat: **Ioana Jianu**, primarul comunei, prof. **Dumitru Dincă**, secretar adj. al Comitetului comunal de partid.

Simpozion

● La liceul „Mihai Viteazu" din Capitală, Muzeul literaturii române a organizat un simpozion „Literatura independenței și victoriei" (9 Mai 1877 — 9 Mai 1945 — 9 Mai 1989). Au prezentat evocări literare pe tema respectivă **Pop Simion**, istoricul **Vladimir Zodian**, **Haralamb Zincă** și, din partea muzeului, cercetătorul **Radu Bagdasar**.

Întîlniri cu cititorii

● La cenaclul literar „Elanuri tinerești" de la Școala nr. 87 din București a avut loc prezentarea volumelor „Ochii timpului" de **George Șovu**, „Hai la drum copii" de **Gheorghe Olariu** și „Lumini la ferestrele școlii" de **Ion C. Ștefan**.

Au participat: **Alexandru Chiriacescu**, directorul editurii Albatros", **Ion Potopin** și **George Zarafu**, care au vorbit despre noile apariții editoriale.

● La școala nr. 10 din Timișoara a avut loc, în prezența autorului, o dezbatere pe marginea volumelor de literatură pentru copii, „Dodoacă și Biciușcă" și „Castelul de calcar" de **Eugen Dorcescu**. La dezbatere au luat parte elevi și cadre didactice.

● În organizarea Bibliotecii județene Caraș-Severin a Consiliului comunal de educație și cultură socialistă și a Școlii din comuna Vermeș a avut loc prezentarea romanului „O ardere totală" de **Mircea Șerbănescu**. A urmat o ședătoare literară la care au participat poetul **Al. Jebeleanu** și **Mircea Șerbănescu**. Scriitorii au fost prezentați publicului de prof. **Maria Lațcu**, directoarea școlii, precum și de bibliotecarii **Doru Andreescu** și **George Chiriac** de la Biblioteca județeană Caraș-Severin.

SEMNAL

● **Mihail Moxa — CRONICA UNIVERSALĂ.** Ediție critică, însoțită de izvoare; studiu introductiv, note și indici de G. Mihăilă. **(Editura Minerva, 588 p., 51 lei).**

● **Ion Creangă — CAPRA CU TREI IEZI. (Editura Ion Creangă, 24 p. 9,75 lei).**

● **Barbu Ștefănescu-Delavrancea — DOMNUL VUCEA.** Prefață, selecția de aprecieri critice și tabel biobibliografic de G. Șovu. **(Editura Ion Creangă, 192 p., 6,50 lei).**

● **Ion Ianoși — OPTIUNI. (Editura Cartea Românească, 320 p., 16 lei)**

● **Mircea Ciobanu — VIAȚA LUMII.** Versuri. **(Editura Eminescu, 92 p., 9,50 lei).**

● **Corneliu Sturzu — NECONTENITA VEGHE.** Versuri. **(Editura Militară, 104 p., 10 lei).**

● **Elena Bogza — SCURT POPAS.** Povestiri. **(Editura Cartea Românească, 106 p., 5,50 lei).**

● **Liviu Antonesei — PHARMAKON.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 64 p., 8 lei).**

● *** * * — POEMELE OLTULUI.** Antologie și prefață de Victor Rusu. **(Editura Scrisul Românesc, 72 p., 15 lei).**

● **Sorin Teodorescu — STIMAȚII MEI CONCETĂȚENI.** Versuri. **(Editura Albatros 56 p., 6,50 lei).**

● **Lucian Bureriu — MARELE SOLSTIȚIU.** Versuri. **(Editura Facla, 48 p., 5,75 lei).**

● **Valentin Hossu-Longin — SOARELE DIN POARTĂ.** Însemnări din Maramureș. **(Editura Sport-Turism, 166 p., 10,50 lei).**

● **Ion C. Ștefan — LUMINI LA FERESTRELE ȘCOLII.** Roman. **(Editura Albatros, 302 p., 11,50 lei).**

● **Elena Moldovan — POVESTIRI DE DEMULT. (Editura Ion Creangă, 80 p., 9,50 lei).**

● **A. P. Cehov — OPERE. III.** Ediția critică îngrijită de Sorina Bălănescu cuprinde în acest volum **Un roman cu un contrabas, Fericirea și alte povestiri (1886—1887)**; traduceri de Otilia Cazimir, Nicolae Guma și Xenia Stroe. **(Editura Univers, 830 p., 57 lei).**

● **Stendhal — VIAȚA LUI HENRY BRULARD. AMINTIRI EGOTISTE.** Cele două volume autobiografice sînt traduse și prefațate de Modest Morariu în colecția „Biblioteca pentru toți"; tabel cronologic de Tudor Păcuraru. **(Editura Minerva, 224 + 288 p., 15 lei).**

● **Victor Hugo — OAMENII MĂRII.** Traducere prescurtată. **(Editura Ion Creangă, 384 p., 12,50 lei).**

● **Cinghiz Aitmatov — CÎNTECUL STEPEI, CÎNTECUL MUNȚILOR.** Volumul reunește, în traducerea lui Nicolae Iliescu, nuvelele **Geamilia, Ploșorul meu cu băsmăluță roșie, Vaporul alb, Cocorii timpurii. (Editura Albatros, 352 p., 19,50 lei).**

● **D.H. Lawrence — ȘARPELE CU PENE.** Traducere de Antoaneta Ralian; prefață de Dan Grigorescu. **(Editura Cartea Românească, XVI + 574 p., 27 lei).**

● **Emile Zola — CUCERIREA ORAȘULUI PLASSANS.** Romanul scris în 1874 apare în „Biblioteca pentru toți"; traducere, prefață, tabel cronologic și note de Angela Cișmaș. **(Editura Minerva, 312 + 288 p., 16 lei).**

● **Ismail Kadare — O CAPITALĂ ÎN NOIEMBRIE.** Romanul scriitorului albanez apare în traducerea lui Marius Dobrescu. **(Editura Militară, 192 p., 10 lei).**

LECTOR

Erată: În articolul „Un prozator al satului ardelean" din nr. 17, pag. 5, în rîndurile 12—13, col. 2 se va citi corect: „prozatorul **ne** sugerează".

Idealuri supreme

ÎN suita aniversărilor din această primăvară se înscriu trei evenimente de o deosebită însemnătate în viața noastră politico-socială, așa cum s-au încrustat ele în istoria țării : 9 mai 1877 — proclamarea Independenței de stat a României, 8 mai 1921 — crearea Partidului Comunist Român, și 9 mai 1945 — Ziua Victoriei împotriva fascismului, izbindă cu adînci semnificații pentru toate popoarele și națiunile planetei, victorie la care poporul român a adus o contribuție eroică. Deși depărtate în timp, aceste evenimente ne apar atît de strîns legate între ele, încît putem să spunem că au atestat, în fapt, același ideal de veacuri al poporului : dorința de dreptate și libertate socială.

ACT fundamental al istoriei României moderne, cucerirea independenței de stat a fost rodul firesc al luptelor de eliberare socială și națională purtate vreme îndelungată de poporul nostru și care au culminat cu biruința de pe cîmpurile de bătălie împotriva Imperiului otoman. Această victorie a deschis un drum nou României, țară europeană care, ca și alte națiuni, luptase pentru afirmarea identității proprii. Libertatea și independența poporul nostru le-a apărat neîntrerupt, încă din anii cei mai depărtați, încă de la acele „Romanii populare", obști sătești și uniuni de obști din perioada migrațiilor ; mai apoi, Gelu și Menumorut, Glad din Transilvania și Litovoi din Țara Românească s-au făcut cunoscuți ca luptători neînfricați în numele aceluiași ideal.

Timpuri de vitregie au fost, e adevărat, dar și de glorie, preamărite de atîtea ori în balade și în versurile poeților rămași și ei nemuritori. Alecsandri a cîntat virtuțile ostașilor români, vitejii de la Rahova și Smîrdan, eroii redutelor de la Griviția și din atîtea alte așezări care evocă în conștiința noastră momente de mare dăruire, abnegație și curaj legendar în lupta pentru cucerirea independenței. O istorie întreagă a răsunat de-a lungul vremii în creația scriitorilor noștri care au cîntat faptele de glorie ale lui Mircea, Mihai Viteazul, Ioan de Hunedoara, Ștefan cel Mare și ale atîtor altor voievozi legați de viața și aspirațiile poporului. Necuprins va rămîne ecoul actului memorabil și fundamental adus în conștiința națională de Mihai Viteazul, cel care a făurit cea dintîi unire politică a tuturor teritoriilor locuite, din străvechimi, de poporul român. Începea, de fapt, procesul de formare a națiunii noastre, încheiat în prima jumătate a secolului al XIX-lea, conferindu-se o nouă substanță, calitativ superioară, solidarității și unității românilor în lupta pentru libertate și dreptate socială. Să reținem răsunetul marii revoluții țărănești din Transilvania din anii 1784—1785, de sub conducerea lui Horea, Cloșca și Crișan și pe acela al revoluției lui Tudor Vladimirescu, pornită din Oltenia, cu urmări în toată Țara Românească și în Moldova, și, de asemenea, cu mari ecouri și în Transilvania, fiindcă măsurile severe ale autorităților n-au fost în stare să înfrîngă solidaritatea de luptă a maselor populare și n-au putut înăbuși nici ideea de dreptate, așa cum era ea înfățișată de conducătorul pandurilor în proclamația adresată norodului Țării Românești, în martie 1821. Nici o piedică nu a putut stăvili ideea de unitate, deoarece și limba și obiceiurile și trebuințele și visurile erau comune, adică „îndestule elemente de o mai aproape a lor unire, care pînă acum a fost oprită și zăvorîtă numai de împrejurări întîmplătoare".

Întreaga noastră Carte de Istorie ne arată că acțiunile pentru realizarea marilor idealuri ale poporului îmbracă forme felurite, potrivit condițiilor vremii, potrivit împrejurărilor dinăuntru și dinafară. Dar oricum ar fi fost ele, împrejurările, cert este faptul că toate aceste acțiuni înscrise în pagini nepieritoare au fost un timp necontenit de luptă, uneori de luptă armată, alteori cu condeiul, cu graiul străbunilor, cu vorba românească. Așa s-au petrecut lucrurile în timpul revoluției de la 1848, cînd de o parte și de alta a Carpaților se făureau planuri de unire a întregului neam românesc, într-o „Dacoromanie" sau „Românie", identice prin expresie chiar, ideea fiind a independenței și suveranității noului stat român.

CU puterea de intuiție a desfășurării proceselor istorice, Nicolae Bălcescu prevedea că „revoluțiile viitoare nu se vor mărgini a cere libertatea numai dinăuntru, ci vor pretinde unitatea și libertatea națională". Prevestirile marelui patriot au început să se adeverească încă de la Unirea Principatelor, de la 24 ianuarie 1859. Față de puternica și unanima dorință și voință a poporului român, reprezentanții marilor puteri europene, întruniți în congrese și conferința de pace de la Paris, au fost nevoiți să recunoască realitatea, anume că locuitorii Țărilor Române totdeauna au fost „un singur popor", că au „același început, același nume, aceeași limbă, aceeași istorie, aceeași civilizație, aceleași instituții, aceleași legi și obiceiuri, aceleași temeri și aceleași speranțe, aceleași trebuințe de îndestulat, aceleași hotare de păzit, aceleași dureri din trecut, același viitor de asigurat, și, în sfîrșit, aceeași misie de împlinit" — așa cum se spunea în Concluziunea cu privire la Unirea Principatelor Române, moment biruitor urmat de importante reforme ce au schimbat fața patriei: secularizarea averilor mînăstirești, reforma agrară, legea electorală, legea școlară, organizarea oștirii române, — un edificiu pe care oameni luminați și conduși de un profund sentiment patriotic l-au înălțat mereu, l-au îmbogățit și l-au înfrumusețat, în conformitate cu noile cerințe ale timpului. Scria Dimitrie Bolintineanu într-un memorabil eseu : „Cel mai prețios drept al unei națiuni este dreptul ei de a se guverna precum ea voiește". Citim apoi nota diplomatică a ministrului de externe, Mihail Kogălniceanu, adresată Porții otomane și „puterilor garante", în iunie 1876, în care se cerea independența.

A trebuit ca independența să fie însă cucerită prin luptă. S-au impus jertfe omenești din toată țara. Și tocmai în urma unor mari sacrificii pe harta politică a Europei s-a putut înscrie un nou stat independent. Momentul a fost marcat chiar odată cu Moțiunea Camerei deputaților din 9 mai 1877, cînd independența a fost declarată în mod oficial, după care au urmat luptele cu arma în mînă, rămase în istoria noastră ca o măreață dovadă de eroism popular pentru libertatea și dezvoltarea de-sine-stătătoare a națiunii române. Cucerirea independenței de stat a avut, firesc, o profundă înrîurire asupra întregii evoluții ulterioare a societății românești, a dat un puternic imbold dezvoltării economice, vieții social-politice, culturii, învățămîntului, științei, artei și literaturii, a creat chiar temelia pentru încheierea procesului de făurire a statului național unitar prin Marea Unire de la 1918 — act de deplină istorică pentru care s-au jertfit nenumărate generații ale înaintașilor.

Dezvoltarea economică într-un asemenea stat independent a făcut apoi posibilă și creșterea numerică a muncitorimii și a rolului social și politic revoluționar al mișcării muncitorești și socialiste. Condeie prestigioase din toate teritoriile locuite de români colaborau la ziarele și revistele proaspăt înființate ce simbolizau chiar prin titlurile lor un program nou de progres național : „Dacia viitoare", „Emanciparea", „Carpații", „Unitatea națională", „Națiunea" etc., etc., prin care oameni cu gîndire înaintată, socialiști și simpatizanți ai socialismului își rosteau răspicat gîndurile privind păstrarea și consolidarea independenței economice, sociale și politice a țării mereu amenințată de expansiunea monopolurilor străine.

ACESTEA au fost condițiile care au determinat ca în avangarda luptei pentru apărarea intereselor naționale să se situeze clasa muncitoare, clasa cea mai înaintată a societății în frunte cu partidul ei revoluționar — Partidul Comunist Român, făurit la 8 mai 1921. Au urmat momente de luptă eroică. Partidul era forța diriguitoare, statul major al rezistenței antifasciste. Apoi partidului comunist i-a revenit meritul istoric de a fi organizat glorioasa revoluție din august 1944, dînd un nou curs evoluției țării și deschizînd calea socialistă a înfăptuirii idealurilor de libertate și dreptate socială, de independență și suveranitate. „Totul pentru front, totul pentru victorie !", a fost cea dintîi deviză de după 23 August, cu ecou în rîndurile întregului popor, și astfel România a contribuit cu toate forțele sale la încheierea celui de al doilea război mondial, din care am ieșit cu grele jertfe date nu numai pentru propria noastră eliberare, ci și a altor popoare — ungar, cehoslovac, austriac... Apoi a început reconstrucția țării și construcția pe timp de pace, au început marile transformări ale societății românești pe drumul edificării orînduirii socialiste, orînduirea care a lichidat exploatarea, inegalitățile sociale. „Se poate spune că poporul, arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu, și-a dobîndit adevărata independență și suveranitate abia în anii socialismului, cînd clasele exploatatoare au fost înlăturate de la putere, cînd, sub conducerea partidului comunist, s-a făurit cu succes o nouă orînduire socială în România."

Perioada inaugurată de Congresul al IX-lea al partidului a deschis în viața patriei posibilitatea afirmării unui puternic suflu înnoitor, dinamizînd toate sferele activității sociale, accelerînd ritmul general de dezvoltare social-politică, economică și culturală așa încît, acum, în anul cînd va avea loc cel de al XIV-lea Congres al partidului, România socialistă înaintează cu pași fermi spre o nouă etapă de dezvoltare, spre o societate mai bună și mai dreaptă, spre comunism. Se cuvine, în acest context, să relevăm și victoria pe plan economic subliniată de secretarul general al partidului la recenta Plenară din aprilie : „Pentru prima dată în istoria sa îndelungată, România nu mai are nici o datorie externă, nu mai plătește tribut nimănui și este cu adevărat independentă — și economic, și politic !" Iar în încheiere : „Pornim la un drum, în perspectivă nou, odată cu noul plan cincinal. Avem un minunat program de viitor. Să facem astfel încît, prin realizările de astăzi, să creăm condițiile pentru înfăptuirile de viitor !"

Un viitor care, construindu-se astăzi, va duce la afirmarea și mai puternică în lume a națiunii române.

Vasile Băran

GH. D. ANGHEL : **Victorie**

EROICA

I

Un nume scris pe-o piatră,
o coroană de trandafiri peste numele
care răsună și încă peste o dată
în care timpul nu pătrunde.
Ceva îl apasă, îl ascunde
de moarte, de întuneric, de umbre ;
poate fapta lui strălucitoare,
poate sîngele ce știe să dezgroape
istoria acestui eroic popor
poate visele înflorate din bunătate.
poate zidirea viselor.

II

Ce drumuri, ce vremuri să se întoarcă
în viața lor nevietuită ?
Le ducem în gînd o faclă
și, iată, urma se lasă trezită
și săvîrșește pasul
pe care-l simțim lîngă noi
Ajunge să rostim un nume
și ne răspund mii de eroi,
și mii de locuri și de fapte
se bucură de pace și de slavă
Ei au căzut (să ne lase cerul curat)
dar steaua lor nu va să cadă.

III

Mi-ar place să mă întorc printre ei
să am grijă de viața lor,
în zile lungi de veghe,
să stau și s-o contemplu
cum trece, cu bună-știință,
în viața copiilor-copiilor
Cum aceștia le poartă, cu mîndrie,
memoria mai departe.
Prea iubitorul meu părinte,
eu știu vorbi cu glasul tău,
eu știu să-ți scot visul din noapte.

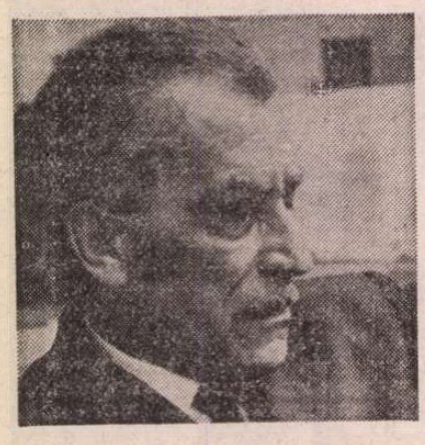
IV

Țară iubită de adevăr, de libertate,
iubită de soare
de floarea albastră,
veșnic cununată cu graiul nostru,
cu viața noastră.
Iată, păsări albe
îți decorează cerul,
lumina ochilor,
ce nu apune.
Cercul de aur fă-mi-l inel,
curată și rodnică
îmi este delta mîinii.
Curat și rodnic
mi-e gîndul.
Cercul de aur
adu-mi-l brățară —
Nici un cuvînt
nu înflorește
decît în numele tău,
țară !

Valeria Deleanu

45

Apărarea umanului



RARĂ o asemenea lipsă de vanitate a esteticului precum în poezia lui Eugen Jebeleanu, o poezie a caracterului imperturbabil și nu a ritualului ori stării de grație. Uneltele lirice, indeobște solvabile și seducătoare, abia dacă vor fi întrebuințate după apariția volumului **Inimi sub săbii** și tocmai această „omisiune" le asigură o zguduitoare și neprihănită acțiune. Poezie, mare poezie devine abia rostirea pe care un ecorșeu nemilos a smuls-o oricărei trufii a epidermei în expansiune, o rostire cumplită, austeră, un schelet de cuvinte. Sensul lor va fi întotdeauna altul decît să placă ori să șocheze, de vreme ce refuză tutela unei estetici a frumosului sau a uritului, deopotrivă legate de aparență. Integritatea gîndului va înlocui jocul și fastul, acolo unde sufletul și spiritul ni se arată ca esență și nu ca excrescență sau nimb. Ca și cum emoția și frumosul ar fi însuși granitul, vorbele sînt puține și se string unele în altele, fibră lîngă fibră, sacrificînd retorica pentru a face loc tocmai rocii dure, imperturbabilei și exigentei materii lăuntrice. Ea tișnește copleșitoare din chiar această zgîrcenie a expresiei și e cu atît mai curată și mai adevărată, pe măsură ce înaltă, prin fiecare poem, o mărturie incontestabilă despre lucrarea încăpățînată a spiritului torturat și temeinic în apriga lui împotrivire la orice formă de disoluție și disimulare : „Durerea spiritului e mult mai adîncă / decît a trupului. Cred în puterea / a ceea ce să sboare-a învățat / Nu cred în resemnare și-n pustiu." **(Da și nu,** în volumul **Hanibal).** Căci din împotrivire se trage vocea unică a poeziei lui Eugen Jebeleanu, dintr-o atitudine de neîngăduire și netoleranță față de asediul nimicniciei și neființei. Trăirea dezacordului și neconsolării sînt rănile vii ce dor în aceste poeme scrise împotriva rănilor vii, împotriva oricărei forme de agresiune atentînd la plenitudinea ființei.

Inimi sub săbii (1934), Cîntecele regilor de jos, cu versurile lor tipărite într-o carte mai tîrziu, deși urmau să apară după volumul distins cu premiul Fundațiilor, **Ceea ce nu se uită** (1945), **Surîsul Hiroshimei** (1958), **Cîntece împotriva morții** (1963), **Elegie pentru floarea secerată** (1967), **Hanibal** (1972) mărturisesc chiar din titlu o atitudine, un mod de a acționa, o negare activă. Poezia-asediu pe care o scrie Eugen Jebeleanu nu e născută din reverie și adorare ci dintr-o nesupusă și tragică luciditate care ține piept oricărei edulcorări și anestezii. Poet luptător, scriitorul își alege drept armă și scut memoria, ea singură fiind în puterea spiritului ce nu-și admite trecerea : „Nu cred în cei ce vor să uite / și cît mai repede pe cei plecați din viață. / fiindcă ei sunt cei care astfel / vor să dea pradă Morții Spiritul" **(Da și nu).**

La Eugen Jebeleanu exigența și peremptoriul devin lirism. În **Inimi sub săbii,** carte a unor traumatisme exorcizate prin stil, poetul ni se înfățișează „înarmat cu o carapace de ermetism formal". Observația lui Eugen Lovinescu depășește afilierea la o tutelă barbiană, atrăgîndu-ne atenția asupra unei atitudini ofensiv-defensive a tînărului poet. El își ridică „zidul ciclopic fără mortar al cuvintelor" și mizează pe „exclusiva, poate prea exclusiva utilizare a elipsei" (Pompiliu Constantinescu), dintr-o pudoare care luptă cu anecdoticul și lamentația pentru a releva inexorabila mișcare a sensurilor majore.

Expresionismul heraldic și ermetismul muzical nu explică decît parțial poemele aflate în **Inimi sub săbii.** Există o motivație mai adîncă pentru ablațiunea severă a mărturisirii. Extirparea pe care o suportă confesiunea și sentimentalismul așteaptă maturizarea unor tensiuni dincolo de simpla negație. Consecințele luptei cu îngerul locvace vor deveni constitutive pentru întreaga operă. Socotită o adevărată celulă a poeziei noastre moderne, creația lui Eugen Jebeleanu impune o stare de austeritate și o artă a decongestionării limbajului, capabile să potențeze marile, ireversibilele congestii existențiale.

Prima atitudine de împotrivire a poetului va acționa la nivelul stilului. În plin turbion al „existențialismelor", valorile cunoscute de autenticism exhibau jurnalul și autoscopiile infinitesimale. Dominantă era stenograma trăirismelor, literatura în care avatarurile eului devin bun public, monedă forte. În acest context a ales Jebeleanu calea introvertirii, arborînd o „împietrire augustă" ce are facultatea „de a îngheța orice lamentație" (Ov. S. Crohmălniceanu), dintr-o pudoare lirică excesivă (Pompiliu Constantinescu). Pudoarea nu explică însă și energia imperativă pe care-o transmit versurile. În ciuda desenului de ideogramă și a strălucirii de enluminură regăsibilă în edițiile medievale ale unor **chansons de geste,** toate aceste puneri în abis ale semnificației nu atenuează conștiința vexării din **Inimi sub săbii.** Simțim mereu tensiunea ultragiului din versurile drapate în aliterații și mai ales sălbateca nesupunere, acel nerostit și totuși reverberant **nu** lăuntric pe care eul, străpuns de toate săgețile răului din lume **(1186, Sfîrșit princiar, Ciumă, Anotimp armat, Soarele sărac),** îl pronunță deocamdată în sine însuși, cu o forță pe care n-o pot camufla decorativismul liniei **(Senior de ceașcă),** polifonia și un anume **statu quo** al compoziției.

„Esoterismul" din **Inimi sub săbii** nu este excentric sau extravagant. El provine dintr-o economie a expresiei, dintr-o voită încastrare. Există în poezie o sintaxă rubensiană, un limbaj liric ce mizează pe viziunile moi, carnale și planturoase. Dar există și o sintaxă austeră ce amplifică golul și unghiul pentru a supune cuvîntul la o recluziune. Ea elimină orice explicitare și supralicitare.

Jebeleanu scrie de la început abreviat, încercînd să sugereze infinit printr-o liminară prescurtare. Acest mod de a crea abrogînd orice lux și luxurianță a cuvintelor va atinge valori maxime în **Elegie pentru floarea secerată** și **Hanibal.** El va impune elegia și parabola civică abruptă, bocetul imperios și imperativ, plasticitatea verticală și tragismul dens, întîmpinat pieptiș, cu o suverană și neechivocă totalitate a ființei. Sufletul și luciditatea sînt luate în stăpînire pînă la o cutremurătoare identificare a noastră cu lupta împotriva inacceptabilului. Poezia lui Eugen Jebeleanu are un sunet plin. Vorbele, puține, sînt copleșitoare ca o bătaie de clopot. Acest lirism compact și crucial spune totul, relansînd poezia de rasă în cea mai austeră rasă a limbajului. Radicală și decisivă este opțiunea cuvîntului pentru intensitate și esențial. Lirismul compact din **Inimi sub săbii, Surîsul Hiroshimei, Elegie pentru floarea secerată** și **Hanibal** nu îngăduie nici o firidă locvacității și nici o supapă calofiliei. Nu e loc în această poezie pentru cuvîntul admisibil, satisfăcător, convenabil. Și nici pentru o ordine a esteticului ce-ar fi atrasă de impersonalitate și adiaforie. Poemele scrise între 1932 și 1944, intitulate **Cîntecele regilor de jos,** renunță la mai vechea heraldică pentru o viziune influențată de grafica și afișul expresionist, cu ecouri din creația lui Hans Eder și Oscar Kokoschka. Traducerile pe care le semnează poetul din Petőfi, Ady, Rilke, Wedekind și Klabund contribuie și ele la eliberarea de o anume crispare stilistică.

Există în acest ciclu, scris pentru oamenii vitregiți de soartă, „regi ai Azilului de noapte" **(Ploile lumii),** un vizionarism torționar, vindicativ, ce înflăcărează spiritele nu doar în **Răscoala** care-l entuziasmase pe Sahia, în 1932.

Un vers din poemul **Invitație** evocă „melancolia cu cearcăne de fier" și el anunță o direcție importantă din creația poetului ce va atinge apogeul în **Hanibal.** E vorba de acea melancolie care admonestează și înfruntă, care nu acceptă și nu se înduplecă. Tristețea ei nu concede și nu se automistifică. Meditația refuză sedarea și durerea, în loc să fie oarbă, e însuși trupul devenit „un singur ochi, un ochi imens care plînge..." **(Ploile lumii).**

ÎN 1945 apare **Ceea ce nu se uită,** amplul poem care face trecerea spre opera postbelică. Versurile lui de incriminare a holocaustului conțin pactul fundamental al unui poet ce se consideră de aici înainte un „crunt orator al veacului de zgură". Memoria este singurul bun pe care și-l atribuie, singura garanție a unei estetici interioare ce se transformă în puterea fără sfîrșit de a fi om. Memoria fortifică spiritul împotriva răului și înzdrăvenește reperele morale. Ea face posibilă tonificarea și retranșarea binelui, indiferent de adversitățile ce i se opun, de la minciună și pînă la neantul lăuntric sau atomic. Ajutată de un simț de observație necruțător, memoria își întărește asediul împotriva ignominiei, a tuturor nelegiuirilor comise împotriva umanității și libertății. Neliniștea și nesomnul amintirii vor fi de aici înainte legile poeziei scrise de Eugen Jebeleanu. Chiar în volumele **Scutul păcii** (1949), **Poeme de pace și luptă** (1950), **În satul lui Sahia** (1952), **Bălcescu** (1952), **Cîntecele pădurii tinere** (1953), **Oratoriul Eliberării** (1959), unde vocația lirismului compact se lasă prea mult diluată de discursivitate și verbalismul tezist, există destule oaze de cîntec suprem, o largă respirație a semnificațiilor și acea monumentalitate interioară a viziunii proprie atitudinii radicale, independentă de vastitatea construcției. Rezistă mai ales versurile în care denunțarea inumanului înseamnă apărarea umanului. Pregnantă e coarda pamfletară și tragică a lirismului, dublată de sarcasmul necruțător ce deconspiră mortificarea socială și umană. În volumele acestea care preced **Surîsul Hiroshimei** se conturează reîntoarcerea poetului „la marea poezie epică, poezia epică primitivă [...] a dialogului cu universul", cale ce l-a frapat pe Miguel Angel Asturias atunci cînd a citit marea cantată a vieții și a morții inspirată de cumplita experiență japoneză. Perpessicius compara tragedia ireversibilă a Hiroshimei cu apocalipsul sfîntului Ioan Teologul, gîndindu-se la imaginile hiperbolice de mare plasticitate ale acestui text eshatologic. Dar moartea atomică întrece imaginația cumplitelor înfățișări ale disoluției cosmice și umane din textele milenare. Elementele și vocile convocate în cîntul suprem au o verticalitate a timbrului identică strigătului. Sensurile sînt dure, acuzatoare, înălțînd spre „cavoul infinit al cerului" un recviem ce opune abominabilului chiar sfîșietorul memento al conștiinței, devenită o miraculoasă și indestructibilă spadă a cruciadei. Nu întîmplător Nichita Stănescu avea să-l compare pe Eugen Jebeleanu cu o sabie de Toledo, într-un portret care definește ceva din cavalerismul modern, justițiar și eroic al acestui mare poet ce ne-a dăruit memoria ca pe un Graal al veacului atomic.

Lirismul polifonic e păstrat în **Oratoriul Eliberării** (1959), unde amintirea figurează printre personagii. Aici, în construcția dictată de frescă, emoționante sînt cele cîteva accente ale tandreței, semnele „melancoliei suave" pe care le descoperise și Anton Holban în **Inimi sub săbii.**

Cîntece împotriva morții fac trecerea spre o a treia etapă a creației poetului culminînd cu **Hanibal.** Expresionismul de o adîncă vibrație lirică își reconsolidează, aici, mai vechile izvoare ce ne trimit la ciclul **Bal de noapte** din **Inimi sub săbii** și la **Cîntecele regilor de jos.** Poemele iarăși dense, compacte, au o plasticitate pe care o nasc acizii săpînd placa gravurii. Starea de alertă a perspectivei lirice înregistrează peisaje, chipuri și anotimpuri ale civilizației umane cu acea „rectangulară limitare" a compoziției, care va rămîne un atribut definitoriu pentru poezia lui Eugen Jebeleanu, cu siguranță una din culmile atinse de expresionismul liric universal. Jebeleanu scrie o poezie a forței prin autolimitare. Lirica lui ca o spadă justițiară își impune să încapă întotdeauna în teaca austeră a versului, disprețuind confortabila panoplie ce decorează molcom o civilizație artistică înduplecată, afabilă și afectată. Poemele nu-și adjudecă spații amabile și artificiale. Frumusețea versurilor din **Cîntece împotriva morții** ține de forță, de stringența cuvîntului, de refuzul calofiliei. Pregnanța vizionară incomodează și cutremură căci este intolerantă și abruptă, neavînd nici o legătură cu decorativul mereu cordial și complice, declamator și pitoresc. Starea de tensiune persistă : „încă mai trebuie / să pun cuvintelor coifuri de fier !" **(Dragă...).** Un poem remarcabil, **Rue pierreuse,** evocîndu-ne un substrat mai degrabă bacovian al poeziei lui Eugen Jebeleanu și nu barbian, decupează „plumbul luminii de leșie", „moartea zilnic prelungită", imaginea unei străzi strîmte „cu pietrele ca niște omoplați alăturate". Antologic este poemul **Cosimino.** Departe de expresionismul exclamativ **(O Menschliteratur),** Jebeleanu rămîne poetul tragic, condus de o vocație vizuală nedezmințită care-l ajută să fie zgîrcit și neîncrezător în fața cuvintelor pe care le înnobilează tocmai prin suspiciunea față de ele. Cîteva poeme de dragoste, cîteva versuri prevestesc dialogul sfîșietor din **Elegie pentru floarea secerată,** confirmîndu-i inexorabila persistență în durere. Rar poezie în care iubirea să însemne mai mult. Abisalitatea înlocuiește senzualitatea. Pătimirea și pudoarea se contopesc în aceeași rană și totul e durată, statornicie, respect, spirit îmbrățișînd memoria celuilalt. Continua declarație de neuitare e însăși respirația celui ce dialoghează cu femeia pierdută, folosindu-se nu de cuvinte ci de limbajul propriei ființe : „Cu aburul plămînilor îți scriu / rotunde litere fierbinți în dimineață" **(Riurile se dezgheață).**

Elegie pentru floarea secerată, „cartea cea mai tragică a lui Eugen Jebeleanu", cum a definit-o N. Manolescu, e un cîntec nesfîrșit de dragoste și de durere împotrivindu-se absenței celuilalt ca și cum s-ar împotrivi propriei dispariții. Dragostea și durerea își sapă necontenit albia și rămîn, prin puritatea neconsolării și a necapitulării, expresia unei prezențe atotputernice, invocată mereu pentru a elucida o identitate ce nu renunță la sine. Cuvintele refuză să fie giulgiu și epitaf, în această elegie din care însăși moartea este cu furie excomunicată. Neimblînzită, durerea crește din rana vie a luciditații care-și repetă fără crutare : „Omoară-te de două mii de ori, / și tot n-o să ajungi s-o mai învii" **(Florica).** Înțelegerea iremediabilului și a irecuperabilului ne ajută să redobîndim sentimentul prezenței și valorii ființei iubite. În clipa în care o pierdem definitiv, distanța și absența ce ne separă de tot ce a fost se transformă într-o proximitate a memoriei hăituitoare.

Orfeu a încălcat interdicția de a o privi pe Euridice, întorcîndu-și capul, doar s-o zărească o clipă. Gestul i-a fost fatal căci și-a pierdut pentru totdeauna iubita. În **Elegie pentru floarea secerată** tocmai încălcarea interdicției de a privi înapoi, ține în viață, prin memorie, ființa pierdută. Poemele de dragoste și durere din acest volum sînt o continuă întoarcere a privirii către tot ce a fost și ceea ce este și mai poate exista. Absența ca o prezență tutelară, consolatoare și devastatoare e motivul central al elegiilor. Mai mult ca oricînd durerea își ține tandrețea ghemuită la piept, într-o confesiune care nu se mai sperie de cuvinte căci ele vorbesc pe limba ființei împotrivindu-se neființei. Primul ciclu din **Hanibal** continuă **Elegiei pentru floarea secerată.** Și în **Răul pe obraz** poetul nu se cruță și nu-și oferă nici un răgaz de amnezie ori liniște. Elegiile sînt dîrze, neresemnate, căci nu se capitulează în poezia lui Eugen Jebeleanu. Observația lui Valeriu Cristea e valabilă și pentru cel de-al doilea ciclu al volumului **Hanibal** numit **Parabole civice.** Poemele reunite în el sînt meditații necruțătoare. Rar s-au rostit asemenea adevăruri în viziuni ultimative ce-și impun speranța, reconstruind-o după ce au dus pînă la ultimele consecințe contemplația, coșmarul fără iluzii. Un ochi atroce deconspiră tot ce periclitează viața și miezul auroral al adevărurilor omenești. Tot el sfidează inexorabilul și absurdul, invocînd minunile lumii cu un fior ce conjură, cu o acuitate a iubirii necondiționată de vremelnicie. Prin **Hanibal,** culme a poeziei lui Eugen Jebeleanu și moment de referință în istoria lirismului postbelic, redescoperim puterea, nobila și eroica putere a cuvîntului, obligația limbajului artistic de a se opune oricărei tentative sau ispite de distrugere și mistificare a valorilor umane.

Întărit în acest miez încandescent al deciziei și implicării, limbajul liric nu poate fi decît compact și crucial, armă cumplit de albă ce apără dragostea de moarte, și dincolo de moarte, împotrivindu-se la orice deposedare a civilizației de binele și frumosul ce-i susțin tocmai inviolabilitatea și demnitatea.

Doina Uricariu

NICOLAE CIOCHINĂ : **Vară** (Galeria Galateea)

Arhaic și modern

DE la **Piine și sare** pînă la **Condica în versuri**, lirica lui Ion Gheorghe a cunoscut o **traiectorie în spirală**, în sensul că volumele de dată recentă reiau și nuanțează totodată teme și motive literare prezente în volumele de la începutul carierei sale literare. Alte volume, cum ar fi **Avatara** și **Nopți cu lună pe Oceanul Atlantic** se nasc din spirala mumă (spre a fi în ton cu zicerea poetului), formînd o buclă aparte, textele avînd alură reportericească, rod al experiențelor directe ale lui Ion Gheorghe din timpul călătoriilor sale pe alte continente. La aceste volume de versuri se adaugă **Zicere la zicere**, care — așa cum precizează autorul în **Avertisment** — deschide un nou ciclu, sugerînd „calea unui tînăr erou în inițiere și pregătire pentru o cauză publică, de răspundere", volum în care cuvîntul capătă accepția de „cultură", iar așezarea lui în propoziție și frază semnifică o „civilizație".

COORDONATELE în jurul cărora poetul glosează sînt **universul rural**, precum și **mitologia** și **arheologia**, subsumate **istoriei**. De fapt, nu se poate face o departajare strictă între acestea, deoarece ele nu apar în stare gemă, ci de cele mai multe ori le găsim în cadrul aceluiași volum, ba chiar și în aceeași poezie. Satul lui Ion Gheorghe reprezintă matca din care pleacă și-n care revine eul poetic, aidoma lui Anteu, spre a-și reîmprospăta izvoarele liricului. În acest spațiu sacru, care conservă un mod de a fi propriu, avînd o curgere a timpului proprie, prezența țăranului — un uriaș Pan — se face simțită de la „bubuitul primului grăunte", pînă la frămîntarea aluatului de pîine. Țăranul lui Ion Gheorghe stă sub **zodia ierbii**: „Pe unde vine țăranul crește iarbă". De aici și titlul sugestiv al unuia din volumele de versuri închinate universului țărănesc — **Vine iarba**. Ideea vehiculată de poet, începînd cu acest volum, continuînd cu **Noimele** și culminînd cu **Elegii politice** este aceea a **impactului dintre arhaic și modern**. Prefigurată în **Țăranul și florile** (volumul **Vine iarba**), impactul civilizației urbane cu cea rurală o regăsim în seria **Noimelor (Noima lucrurilor, Noima gemenilor)**. Bunăoară, **Noima cu șapte** e o alegorie a schimbărilor survenite în viața țăranului. Zilele săptămînii sînt niște flăcăi de la țară. Singurul care contrastează cu ceilalți este Duminică: „Al șaptelea purta haină de pînză, pe de-a-ntregul albastră, / căci Luni mai avea bundă, Marți căciulă de-acasă, / Miercuri și Joi și Vineri, pantaloni de dimie din lînă devastră ! (...) Al șaptelea avea la ochi lentile de geam ros cu tocila ; / în buzunarul de la piept, caiet cu scoarțe de hîrtie tare / și luminarea unui creion căruia i se scrumise fețila". Adevărații țărani sînt închipuiți ca niște **stîlpi de pod**, „neclintiți piloni de stei — / ridicîndu-se din apele istoriei mereu revărsate" **(Stîlpii)**. Ființe solare, ei zămislesc „ceea ce pune la cale soarele". Recunoscîndu-și obîrșia — „Țăran și eu, trăgînd în piept toată istoria nisipoasă" —, poetul se simte solidar cu cei care „au pus piatra primei noastre țări". În **Elegii politice**, impactul arhaic/modern apare tranșant, aproape declarativ. „Jivinele tehnicii" (camioane, macarale, „mașina de ridicat panouri", „mașina de nivelat") sînt sabia lui Damocles care amenință civilizația rurală. **Chioșc de ziare** și **Marșul departe** propun două chipuri de femei: prima — țăranca urbanizată („Femeia-i venită de ieri, de-alaltăieri / De la țară. Slujește la chioșcul de ziare / (...) Țăranca a-nvățat să respire tușul tipografic"), cea de-a doua — țăranca autentică. De altfel, **Marșul departe** ascunde discrete ecouri din poezia idilică a lui Coșbuc. Dacă la poetul ardelean accentul cădea pe decor (natura însuflețindu-se la apariția femeii ce se-ndreaptă spre fîntînă — a se vedea poezia **În miezul verii** —), Ion Gheorghe insistă asupra rodului muncii: „La capătul lanului de grîu, / Lîngă fîntînă s-a oprit țăranca : / A rupt cîteva spice, a treierat / Cu caii degetelor ; a suflat pleava / (...) Bea țăranca, înghite pe mestecătură / De grăunțe : stomahul se-nveselește ; / (...) Își șterge apoi buzele cu palma : / A pîine proaspătă-i miroase gura". Felul cum țăranca încearcă rodul are ceva sacru în el, amintind de străvechile ritualuri ale fertilității solului. **La matcă** dezvoltă aceeași idee poetică a puterii germinatoare a semințelor din **Mirabila sămînță** a lui Blaga. Imaginea scufundării în movilele de semințe de floarea-soarelui și boabe de porumb și grîu comunică relația osmotică dintre eroul liric și natura roditoare, care-i este acestuia deopotrivă mamă și leagăn : „Și noi, pe cînd eram copii, trăiam la arie ; prin / Poloagele de paie ne trînteam ; în recile / Grămezi de grîu ne scufundam ; în movile/ De sămînță de porumb și floarea soarelui ; / Ne scăldam cu boabe, ca păsările-n pulberea / Drumului / (...) Ne-am născut, ne-a fătat, ziceam abia / Trăgîndu-ne sufletul și căzînd în brînci — / Din pîntecele semințelor izvorîndu-ne". Întregul volum — **Elegii politice** — pune față în față două moduri de existență a țăranilor : unul hibrid, aparținînd urbanului, celălalt autentic, care ține de condiția ancestrală a ruralului.

O ALTĂ latură a liricii lui Ion Gheorghe este valorificarea folclorului ritualic, ezoteric, în scopul evocării unei lumi arhaice. Ca atare, poetul va apela la tezaurul folcloric — depozitul sensibilității noastre de generații și generații, păstrată în cîntece de leagăn, în doine și balade, în basme și legende. Volumul **Zoosophia** este un amestec de elemente sacre și profane, mitologie și istorie, toate ținînd fie de fantastic, fie de real. În acest volum de versuri sînt utilizate (pe lîngă folclorul ritualic, și limbajul încifrat al jocurilor de copii) o serie de scene și date din istoria biblică, din istoria națională și universală, din astrologie, legende și cronici, rezultînd astfel o **istorie apocrifă**, după formula vag suprarealistă, o aglomerare sufocantă de jelanie psalmică, alternînd cu un amalgam pitoresc de balcanism literar. **Zoosophia** este populată de o suită de haiduci (Gruia, Corbea, Baba Novac) ori personalități istorice (Nero, Atila, Kiseleff ș.a.). De altfel, volumul acesta e un veritabil **zodiac liric**. Toți domnitorii români care apar aici stau sub semnul unei fărîme alegorice : Vlad Țepeș — cărăbușul, Tudor din Vladimiri — melcul, Avram Iancu — asinul, Bogdan descălecătorul — zimbrul, Ioan Vodă cel Cumplit — inorogul, Ștefan cel Mare — licorna, Constantin Brîncoveanu — grifonul.

LIRICA lui Ion Gheorghe cuprinde o seamă de volume, ca de pildă **Cavalerul trac**, **Megalitice**, **Dacia Feniks**, **Cenușile**, **Scripturile** și **Condica în versuri**, așezate sub **semnul vîrstelor originare**, relevîndu-se în felul acesta vechimea, continuitatea și statornicia etniei românești în spațiul carpato-danubiano-pontic. Primul volum se vrea, în intenția autorului, un **mit al obîrșiei**. Manimazos — eroul care străbate poeziile ciclului — este întemeietorul, Părintele spiritual al neamului tracilor. Erou civilizator, Manimazos își propovăduiește învățătura, îndemnîndu-i pe traci să trăiască în castitate : „Învață Manimazos pe traci / că plăcerile trupești să le lași / pentru iarnă". Înzestrat cu puteri demiurgice, eroul desăvîrșește lucrurile și ființele făcute pe jumătate : „Astfel dădu Manimazos, hegemonul / (...) încarnare fiarelor / pe jumătate ; / în fiare întregi" **(Jumătate iepure)**. Logodindu-se cu „fata logosului", tînărul hegemon va înțelege graiul naturii. De aceea, el se va închina țărînei — „maica ierburilor, maica stejarului / a livezilor și-a holdelor", iar seara, înainte de culcare, ca să primească binecuvîntarea, își va pune sub căpătîi „un bob de țărînă". **Cavalerul trac** și **Megalitice** formează un **ciclu mitologic**, avînd în comun intenția de a fixa, prin întoarcere la timpurile primordiale, mitice, vechimea și noblețea arborelui genealogic al etnosului românesc. Al doilea volum amintit încearcă o mitizare prin ritual a etnosului nostru, în actele elementare ale vieții : plămădirea pîinii, vînătoarea, germinația. Caracteristica esențială a **Megaliticelor** e obsesia germinației universale. Exemplificatoare, din acest punct de vedere, este **Sămînța de ceapă**. Pentru poet, actul plantării și încolțirii cepei este unul cosmic, la care participă astrele și pe care însăși „Muma zînă" îl pune la cale, ocrotindu-l. Majoritatea poeziilor sînt descîntece **(Descîntec de frămîntat pîinea, Descîntecul cartofilor, Descîntec de sîmburi și meji, Descîntec de casă nouă)**. Spre deosebire de poeții moderni, care demitizează cotidianul, spre a ajunge la izvoarele poeziei, Ion Gheorghe parcurge drumul în sens invers, revitalizînd-o, cu forța unui meșter fantast, familiarizat cu tehnica științelor oculte. Scopul demersului liric din volumele **Cenușile** și **Scripturile** e acela de „a cunoaște prețul vetrei" străbunilor. De la un capăt la altul, cele două volume sînt o **monografie lirică** a unei lumi apuse, aceea a geților. Poetul reconstituie, pe baza relicvelor, „drumul geților de la pămînt la cer" (obiceiuri, datini, mod de gîndire și **simțire**). Spre exemplu, din poezia **Strămoșul** transpare un vechi obicei de nuntă : „Brățara făurită în dogma și cunoașterea lumii / După înțelegerea dacilor, i-a dat-o ei la nunta dintîi". Corespondentul lui Manimazos este aici „Joie al geților", „Joie al tuturor, cel dintîi" — marele totem. **Condica în versuri** are tonalitatea volumelor precedente, aceea a unui **compendiu de istorie a patriei**, din vremea dacilor și pînă azi. Din această perspectivă, Bogdan, Menumorut, Glad, Mihai Viteazul, Horia, Tudor Vladimirescu, Avram Iancu și Kogălniceanu devin „ctitori ai vorbirii politice la români". Însă cel care dă forma și înfățișarea supremă vorbirii politice este P.C.R. — continuatorul legitim al acestor ctitori.

NICOLAE CIOCHINĂ : **Peisaj**

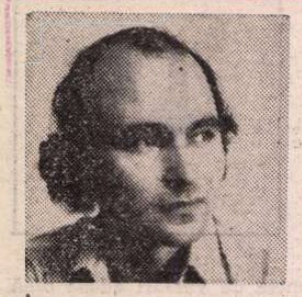
DACĂ volumele de versuri aduse pînă acum în discuție exaltau sacrul, **Mai mult ca plînsul** recurge la degradarea acestuia, recuzita lui Ion Gheorghe mergînd de la tragic la comic, de la serios la grotesc și caricatural. Poetul ia în răspăr miturile și personajele biblice. Către o atare concluzie conduc atît portretistica, dar și anecdotica multora dintre poeziile acestui volum. Dada Agapia din poezia **Fato**, „mătușa călugăriță / cînd era-n brate cu vărul Culiță" e o copie „naivă" a Madonnei lui Rafael. Aura de sacru dispare atît datorită decorului profan în care au fost imortalizați cei doi protagoniști („În spate-i peretele afumat / ca la femeia fără bărbat : / pe albul jegos al demultei spoieli / se văd vînătăi, jupuieli, / găuri de cuie, scoabe, pentru inele, / părul de porc smuls din bidinele, / urdinișuri din care ies furnici / precum și pleava și paiele din chirpici"), cît și sau mai ales datorită felului cum arată protagoniștii înșiși : „Drept în fereastră, se ridică în cadră / capul dadei Agapia, cît o vadră" ; „Din gîtul costumului chenărit cu bentiță / scoate capul mare, vărul Culiță". Dincolo de faptul că portretul lui Ioan, „cel de meserie altoitor", este în marginea caricaturalului, în **Herodiada** comicul este convertit în tragic : Ioan este un **vinovat fără vină**. Pentru faptul că au mai rămas butuci de viță nealtoiți, fata lui Irod îl dă pe mîna eunucilor, să-i fie „altoit" capul. Cu „aureola lăsată pe spate". Isus e văzut ca un milog fudul, stînd picior peste picior și înconjurat de doisprezece calici. Ba mai mult chiar, „El este mocan bărbierit cu vîrf de coasă / cînd a dat îngrabă pe-acasă" **(Trei)** ; în **Calul galben** este un biet olog, care „abia scoate piciorul / de sub anteriul de dimie nouă ; / însă mîini are două".

TOȚI exegeții care s-au aplecat asupra poeziei lui Ion Gheorghe au sesizat predispoziția acestuia pentru folclorul copiilor, pentru „vorbirea infantilă ludică". **Joaca jocului**, **Și mai joaca jocului** au în comun invenția verbală, limbajul „încifrat" specific jocului de copii. Volumele ascund această intenție „îndrăcită" în chiar titlul lor sau al poeziilor ce le alcătuiesc **(Rugăstanele, Zbeara, Calarsa, Logosfiu, Cu mîrțan de mîță, Junii înțăpiți, Vulturiigalii. Cu gheară pe cap, De-a prinde-mă, vulture !, Greu de grîu** ș.a.). Pe lîngă inovațiile lexicale (cele mai multe impuse din necesități prozodice : **pumnă, întunerică, boboacă, pîrje, drochie**, o pereche de **jugani, cocoară, leoaie**) întîlnim și topică de factură arhaizantă : „Căiuți, căiuți / Ai bradului din Brădăuți. / Nu mai sînteți iuți. / Lancie / De os / Cîte un mugur de salcie / **Ați din frunte scos**, / Cît mugurul / Napului / Drept în ciucurul / Capului" **(Minji de inorog)**. Mai toate poeziile din **Și mai joaca jocului** sînt fie descîntece **(Descîntec la palme, Descîntec la picioare, De frig, De mostenitor)**, fie **rugi** (există un întreg ciclu de „rugi" către „Marea Masă" — **Cu pîinea de cenușă, Grasă, Băutul de obîrșie, Masă, masă, Greu de grîu, Pusul sării)**, ori **colinde (Junii de la masă, Minji de inorog, Scaldă cu boi negri)**. De menționat este faptul că descîntecele, rugile și colindele sînt realizate în registru comic : „Juni berbecoși / Îmbrăcați în cămași, / Din tagma oastei / De mătasea broastei / (...) Ați rămas uitați / Și văzuți / De pe unde erați / Șuți / (...) Nu vă mai uitați / Cu coada ochilor / Prea codați / (...) Mai uitați-vă, uitați / Cu ochii cozilor / De care sînteți speriați / Dinspre zăvodul zăvozilor" **(Junii de la masă)**.

SPUNEAM la începutul acestui eseu că volumul **Zicere la zicere** deschide un nou ciclu de versuri, autorul gîndind cartea ca „învățătură a unui personaj de epopee". Cele peste două sute de pagini cît are volumul, cuprind **pilde, învățături**, ele amintind de **Învățăturile lui Neagoe Basarab...** : „Ca să guvernezi / Semenii, / Trebuie să-ți păstrezi / Tăria cremenii" **(Ca o piatră)** sau „Ucide / Lăcomia de viață / În mult lucide / Petreceri învață. // Măsoară de-o sută de zeci / De ori / Pînă te-apleci / Asupra unei flori. // Povara crimei / S-o urci bănuitor / În pragul primei / Mușcături de măr" **(De inițiere)**. Versurile au iz de **maxime**, în aceeași tonalitate gnomică a **Învățăturilor...** : „Un mic pas înapoi / E mai cuminte / Decît doi / Înainte" sau „Unde ciine / Nu latră, Nici pîine / Nu coace pe vatră" **(Fără prihană)**.

Între numeroasele voci aparținînd poeților contemporani, vocea lui Ion Gheorghe a căpătat, cu fiecare nou volum publicat, un timbru inconfundabil, versurile sale făcîndu-se ecoul unui Înțelept, care oferă cu generozitate cititorului un compendiu de istorie a patriei.

Constantin Miu



Cornel BRAHAŞ

Bărăgan

urc intre voi
cu viteza griului

şi dropiile astea ! ceea ce
anume
eu nu pot fi

Primăvara interioară

ce bucurie a cintecului se prelinge prin crengi
că inimile care nu mai bat îşi părăsesc iadul tăcerii
ce splendoare a ochiului se înfiripă in aer
acest aer abia îşi mai incape in piele de bucurie
ce uluire a gîndului se aşează pe ziduri
planeta toată se rotunjeşte de emoţie
ce stupoare-a tăcerii invinse la mine-n odaie

Viaţa, curs intensiv (I)

Uite zice femeia
copilului nostru i-au rămas azi dimineaţă
toate cămăşile mici
nici o hăinuţă nu-i mai vine
nici un pantofior
uniforma de şoim nu-l mai incape
incredibil – îi răspund – incredibil şi plec la ferea
să iau aer dar ce-mi văd ochii? fiul nostru
se intorcea obosit din război era invingător
iar uniforma îi rămăsese mică

Firească de toamnă (II)

Iată-mă ajuns greier de aur
rămin cu atit
cintec de aur
nu există

Bucurii mici (IV)

Lună mai grea decit luna lunaticilor
– nu-mi priieşte. Şi-o casă
căzută cu fruntea la pămint (mama
odihnindu-mi aşteptarea?)
şi munţi incăierîndu-se
apoi luna satului luna mării mele luna lunii
– imi priieşte
magnetică

Liricosfera (II)

1.

N-ai trup sigur nici cit păpădia
mireasma de liliac
te pierde ades din vedere

2.

Sprijinit pe poezie îţi arăt
cum va fi pasul tău următor. Admirabil va fi
gîndul se zbate să-l urmărească
pînă în sudul nopţii

3.

Trupul tău e mai sigur ca tine
ce uşor
treci din liliac în iasomie
numai trandafirul
te-ar reţine

4.

Uriaşul din mine are ochi blinzi
pentru prăbuşirea fluturelui
eşti puternică
prăbuşire a fluturelui
ai în mină bunătatea zborului său fără de seamăn

Liricosfera (III)

Şi lasă-mă aşa murdar de mingiierile tale
să-mi stea peste ochi preţ de un kilometru vedere
doar departe la capătul lor să atirne
vechile mele priviri
şi lasă-mă aşa neauzit sub mingiierile tale
nimeni să nu-mi poată stringe mina
ingroşată pînă la
de mingiierile tale
tu insăţi să-ţi faci loc spre mine cu ghearele şi cu
dinţii printre mingiierile tale părăsite

Cassian Maria SPIRIDON

Fuga spre roşu

Adevărată
/ călătoria / atitor muritori
pînă la capătul zilei
conştientă / insă pentru foarte puţini
dar trăită de toţi pînă la capăt
cu cită fervoare avem

mă cheltui din toate puterile
(moartea nu trebuie mult aminată)
mă dezbrac pe-ntuneric
o singură stea luminează
mă intind peste trup
(este chiar trupul meu)
îi caut un sens
– de frig ţi-e pieptul năpădit
aşa / de parcă ai dormit
chiar somnul morţii –

iubirea (ca-n fuga inspre roşu)
se tot indepărtează
sărac in speranţe
trec şi petrec
peste feţele lumii
osul frunţii
drept pavăză port
şi toate sint necesare

Pantha rei

Tristeţi din ochi ţi se revarsă
pe apa cimpului tirzie
şi în bulboana timpului se duc
şi faptele iubirii
şi nepăsarea vieţii

dar neclintită steaua
drumul şi-l străbate
şi soarele răsare iar şi iar

cum să-nţeleg
mişcarea
în care/materia ia forme
cînd sufletul rostogolit
de ale veacului viltori
nu află linişte
cînd toate s-au pierdut

iubirea
de poate incremeni a timpului rotire
gata sint

Iarnă permanentă

Aş vrea să nu te iubesc
aşa vom rămine intregi/cu sufletul
lacuri răcoroase/adinci/primitoare
cum primitor va fi şi mormintul pustiului
unde să rătăcim/avem tot timpul de acum incolo
în mine pling tristeţi reale/ca zăpada

în iarna generală caut loc/pentru împăcare
abisul de viscol şi de fulgi mă-nghite
cu voluptatea flămindă a dragostei
dintii

nepăsarea intreagă se revarsă
din al cerului neinvins şuvoi
peste răni şi bucurii umane
fără de răgaz e zbuciumul clepsidrei
sint ore cînd viaţa ca o sfredelire
în inimă-şi deschide porţi neînţelese
/ pentru ce există această întrebare şi nu alta
pentru ce există intrebarea

trece val-vîrtej cu trimbiţe un înger
ce-i pasă lui de-al nostru plinset

Alba

În zori / cînd totul poate să inceapă
uitînd a nopţii rinduire
îţi recunoşti singurătatea
ca spusă de-o bolnavă gură
priveşti prin zidul fumuriu / la moarte
cu nepăsare înţeleaptă
aştepţi
fecioara să-ţi sărute umărul

Eşti prăpastie pentru suflet melodioasă

Eşti prăpastie melodioasă pentru suflet
de necucerit fără ghimpii luciditătii

stări de aşteptare şi iubire
(femei străine /
infrigurate / de nepătruns în tăcerea lor
sint cinturi de chin şi frumuseţe
pentru vremi trecute / crimpeie fericite)

în ochiul cel trist
aflu trupul trecător al iubirii

Ioan TECŞA

Prietenii mei

Primăvară in munţi,
un foc mocnind sub platoşa
tuturor copacilor din păduri,

a tuturor pietrelor încă vii
a sălbăticiilor sleite de iarnă

un foc pentru inima noastră
prietenii mei

un foc pentru speranţă
pentru explozia fiecărui mugur
a oricărei firave flori

un foc pentru firul de iarbă
pentru ultima privire a apusului

un foc pentru inima noastră
prietenii mei.

Acesta e amurgul

Intind deci mina şi vă spun :
şi-n primăvară există amurgul
dar mai presus este explozia zilei
bariera echinocţiului
balanţa ciudată a vieţii,
firul de iarbă binecuvintind pămintul
aburul cald aducind ploaia
şi paşii iubitei, uitaţii ei paşi,

Intind deci mina şi vă spun :
amurgul acesta este o pasăre
străbătind virogile nopţii,
o săgeată luminind necunoscutul,
semnul naşterii nesfirşite
în care ne scufundăm şi din care
renaştem cu toţii, prin
legea din urmă a zilei,

Intind deci mina şi vă spun :
nu aveţi niciodată teama amurgului
el e doar cerneala cu
care scriem în fiece zi
izvorul firesc al trăirilor noastre,
mingiietoarele miini şi părul iubitei
părul ei din fire de aur
ca o aură secretă în jurul capului

acesta e amurgul în care ne scufundăm
ca între palmele ginditorului
la intersecţia de lumină a primăverii.

Cetatea de ceară

Mi-aş pune foc de demon sau de inger
pe umerii albiţi de vechi orgolii
spre glorii să mă-nalţ, ori să mă fulger,
să mă topesc, citind, în vechi infolii.

Cînd vulturi urcă scările spre cer
mă simt intr-o cetate ca de ceară
un lut străin mă ţine prizonier,
aş da şi un regat pentru o seară.

Un vîrtej de vînt

Mina şi penelul preamărit cu har,
ce-aprinse-n pietre foc precum lemnarul
anonim poemul sigilat în var
vechiul zid, sfidind cu aripa înaltul.

Incunabul laic sub armuri văroase
ne rămase Omul chiar numai cuvint
graba unui cintec iată mai rămase
după-un veac de somnuri, un vîrtej de vînt.

Locul de întîlnire

Pustietatea din aburul
amarei cafele
e locul de întîlnire al sufletelor noastre.

ah, cît îl cunosc de bine
prea buna-mi amintire
a clipelor incremenind
în cuvinte curate şi sfioase.

azi prin orbita ochiului
trec ciudate păsări de vînt
urmele mele lunare
caută-n zadar liniştea chipului tău.

se-neacă apele serii
subţiri lumini depărtate
atingîndu-ne sufletul
cu întinse aripi de noapte.

Ion Trivale

NU știu în ce măsură Ion Trivale (n. 13 mai 1889) reprezintă realmente un „caz" în istoria literaturii. Cert mi se pare, oricum, că el se înscrie într-o situație specială din mai multe puncte de vedere și suficient de complexă pentru a intriga.

Dacă Ion Trivale este totuși un „caz", atunci acest caz este, desigur, de ordin literar, critic și ideologic. Nu mai puțin însă, el implică o problematică de natură etică și culturală mai largă. Și, în timp ce situarea literară propriu-zisă a criticului se instituie în argument al oricărei dezbateri cu miză specific-estetică, o dezbatere care, voi încerca să observ, poate marca o „actualitate" astăzi insuficient intuită, situația culturală conturată **prin** instrumentele literaturii e în măsură să ne conducă spre o concluzie valabilă **dincolo** de domeniul specificității literare. Mai precis, cum anticipam, către o morală exemplară. Anume aceea a criticului „împătimit" (în sens lovinescian!) pînă la ultimele consecințe, trăind de o manieră irepetabilă imanența esteticului, dar care-și furnizează chiar în proximitatea acestei imanențe cel mai ferm temei pentru o valorizare extraestetică, civică și patriotică (în sensul cel mai exact) a gestului literar. Și pentru că, odată cu asemenea afirmații, ne apropiem de terenul minat al biograficului, îmi voi permite doar precauția de a insista mai întîi asupra destinului lui Ion Trivale, a cărui exemplaritate nu va putea fi niciodată suficient elogiată. Iar aceasta pentru că ea provine dintr-un tragism pe care criticul îl împarte cu alte „cazuri" similare ale culturii române, o cultură căreia el a vrut, patetic dar convingător, să-i aparțină, ale cărei probleme l-au preocupat intens și nu fără succes.

„Peste mode și timp", Ion Trivale se întîlnește cu Cârlova și cu Labiș, de ce nu (dacă nu scăpăm din vedere specificul acțiunii sale), cu regretații Nicolae Baltag ori chiar cu Mircea Scarlat. Dispăruți mult prea devreme, toți aceștia (și alții, mai ales poeți, pe care nu-i mai enumăr) ne-au furnizat certitudinea unor disponibilități literare deja individualizante. Semnificația etică a destinului lui Ion Trivale apare parcă totuși și mai pregnantă dacă nu uităm că, „după ce a definit în «Noua Revistă Română» noțiunea «a fi român» s-a dus să moară pe front". (M. Sebastian, volumul de **Texte, oameni, fapte** apărut la „Cultura Națională" în 1935, p. 35). După ce, în calitate de foiletonist (mai ales la numita revistă a lui C. Rădulescu-Motru), Ion Trivale și-a asumat, cum inspirat spune același M. Sebastian, „obligații pasionate", criticul a înțeles să dea proba supremei consecvențe la Zimnicea, murind „în fruntea plutonului său, [...] cu capul pe mitralieră" **(Ibid.)**. Nu avea mai mult de 27 de ani. Se cunoaște concluzia lui M. Sebastian, asupra căreia nu voi insista **expressis verbis,** dar la care mă văd obligat să mă raportez polemic, fie și implicit, în rîndurile ce urmează. De altminteri, încă din primele decenii succedente morții lui Ion Trivale o asemenea polemică a fost posibilă și chiar subteran s-a purtat. Important este poate în primul rînd faptul că în discuție s-au angajat ctieva din autoritățile momentului. Pompiliu Constantinescu e de părere că „dacă moartea nu l-ar fi răpus prea devreme — jertfindu-și viața pe altarul idealului național, simbol meritat al desăvîrșitei lui înfrățiri cu spiritul pe care l-a iscodit în întrupările noastre artistice — Trivale ar fi reprezentat una din cele mai caracteristice figuri ale criticei noastre. Opera lui, redusă la un singur volum, îi mărturisește însă suficient aptitudinile". **(Ion Trivale.** articol din 1925, reprodus în **Scrieri. 5**, ediție îngrijită de Constanța Constantinescu, cu o prefață de Victor Felea, Editura Minerva. 1971, p. 136). Mai cunoscută și chiar mai transantă este opinia lui G. Călinescu : „Dacă Ion Trivale n-ar fi murit tînăr, critica română ar fi avut astăzi un alt aspect, căci nu e greu de ghicit în fireasca stîngăcie a începuturilor lui pătrunderea unui viitor remarcabil critic. [...]. Cronicele lui reprezintă pentru anii cînd au fost scrise (1912, 1913) cele mai serioase și mai substanțiale foiletoane critice". **(Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent.** Ediția a II-a, revăzută și adăugită. Ediție și prefață de Al. Piru, Editura Minerva, 1982, p. 644).

NE rămîne, cît privește opera propriu-zisă a lui Ion Trivale, destul de puțin, cantitativ, în sprijinul afirmațiilor de mai sus. Excelenta editoare care este Margareta Feraru a îngrijit și prefațat un volum de **Cronici literare** (Editura Minerva, 1971), dar trebuie spus că acesta cuprinde, alături de scrierile edite **(Cronicile...** apărute la „Socec" în 1914, studii, din nou cronici, apoi „discuții" și „însemnări" rămase în paginile lui Rădulescu-Motru) și lucrarea manuscrisă despre **Franz Grillparzer** (alături de o secțiune scrupuloasă de **Note** și de o **Addenda** importantă prin faptul că sugerează impactul polemic al studiilor și cronicilor lui Trivale). Să mai adaug că foiletonistul de la „Noua Revistă Română" este și autorul unui „dialog între Teutofilus și Gallomanus", tipărit în 1915, precum și al mai multor traduceri din „schițele umoristice" ale lui Mark Twain. Dacă o fac e și pentru a încerca să conturez un anumit orizont plural al preocupărilor, orizont care la rîndu-i trebuie conjugat, cu, dacă nu chiar explicat prin formația solidă a lui Ion Trivale, student la București (remarcat și sprijinit mai ales la început de Mihail Dragomirescu) dar și la Jena, bun cunoscător al culturii franceze și germane, interesat de literatura clasică dar și de cea modernă, de estetică dar și de „politologie", deprins să proiecteze faptele autohtone pe un fundal european iar cele concrete, individuale, pe unul al ideilor generale.

Calitativ, însă, sub raportul opțiunilor culturale și al densității ideilor, nu mai puțin sub acela al „stilului" (care, înainte de a fi al frazei, este unul de gîndire), opera lui Ion Trivale oferă suficient pentru a o rediscuta și, eventual, a-i justifica interesul. Unul care nu este, insist, numai al virtualităților, cum aparent ar sugera rîndurile lui Călinescu, ci și al **realităților** ei, dincolo de îngustimea suprafețelor acoperite. Examenul cît se poate de „detașat" al acestor suprafețe nu va putea ocoli, cred, respingerea netă a oricărei insinuări referitoare la „iluzia" integrării culturale a unui critic ce-și legitimează prin propriul scris apartenența. Concluzia sumbră a lui Mihail Sebastian, provocată indiscutabil de receptarea celui mai bun roman al său și, probabil, de paginile ce-l prefațau, se vede dezmințită cu fiecare dintre cronicile lui Ion Trivale. Mă-ntreb dacă poate exista o mai relevantă dovadă de „identificare" esențială decît aceea a „luării pe cont propriu" a celor mai acute probleme literare și culturale ce preocupau intelectualitatea românească în primele decenii ale secolului. Mai ales cînd o asemenea asumare conduce la „soluții" personale dar în spiritul clar afirmat al unei tradiții autohtone. Și cu atît mai limpede atunci cînd opțiunile literare, organizate într-un sistem destul de coerent, au contribuit la impunerea unei ierarhii de valori și idei ulterior confirmate de o întreagă evoluție. Căci dacă G. Călinescu găsea nimerit să observe „inacceptabilitatea" judecăților lui Ion Trivale, la numai cîteva rînduri tot el saluta „previziunea" (măcar a) unora dintre ele.

ÎN fond, pentru a le putea evalua corect, înainte de a le analiza ar trebui să le remarcăm contextul. Călinescu o spune el însuși : foiletoanele lui Ion Trivale sînt cele mai „substanțiale" ale vremii sale. Într-un moment cînd „critica-tăvălug" a lui M. Dragomirescu își prefigura deja impopularitatea, cînd E. Lovinescu nu era încă marea autoritate de mai tîrziu și se preocupa mai ales de latura ornamentală și „capricioasă" a impresionismului (era, dacă ar fi să-l credem pe Ibrăileanu, autor și al formulei de mai sus, un cultivator al „criticii-titirez"), Trivale are un loc al său. Format, e adevărat, la școala „anatomiei" raționaliste întemeiate de M. Dragomirescu, cronicarul de la „Noua Revistă Română" a luat rapid distanță de o metodă ce tindea să se transforme în dogmă vulnerabilă unor ironii ce nu vor pregeta să sosească din toate părțile (și mă grăbesc să adaug : nu fără a abate uneori atenția de la ceea ce este chiar și astăzi viabil din teoriile și analizele lui M. Dragomirescu). Dovada cea mai elocventă o constituie polemica purtată cu eleva lui Dragomirescu, Constanța Marinescu, pe marginea unei lucrări dedicate de aceasta postumelor lui Eminescu și conducînd la concluzii aberante. De altfel, nu este întîmplător faptul că „profesorul" însuși, simțindu-se vizat, a coborît (cam dojenitor și „excathedratic" ce-i drept) în arena disputei.

Adept al analizei scrupuloase, mai ales la început, Ion Trivale nu înțelege să sacrifice pe altarul demonstrației unui adevăr abstract transcendent **acelei** opere, personalitatea „stilistică" a analistului și nici judecata de valoare. Dimpotrivă, totul se adună la el într-o surprinzătoare critică sistematică elaborată fără prejudecățile sistemului, subordonată comandamentelor cronicii literare și „agrementată" prin procedee retorice specifice. Dacă unele dintre acestea din urmă înregistrează acele excese sancționate de Lovinescu (care vorbește în primul volum al **Istoriei literaturii române contemporane** de un stil „bombastic" și de inflație adjectivală), ele nu sînt mai puțin expresia unei identificări (aceeași „identificare" !), patetice și vrînd a fi consemnată ca atare, cu opera. Rezumînd, după consumarea momentului Maiorescu — Gherea, cînd Ibrăileanu, Sanielevici sau Chendi înclinau mai mult către o critică fundamentată (exclusiv uneori) pe criterii etice și antropologice, cînd scientismul magistrului Dragomirescu bloca aderențele de substanță la idei altminteri importante iar Lovinescu nu ajunsese ceea ce va fi peste cîțiva ani, Ion Trivale rămîne un reper ferm al esteticului. Fie și numai pentru o jumătate de deceniu (sau poate nici atît), critica sa oferă cîteva dintre cele mai interesante justificări ale literaturii din înteriorul acesteia.

Afirmația ar putea să surprindă pe cei familiarizați cu pozițiile unui Lovinescu, de pildă, care contestă lui Ion Trivale tocmai capacitatea de a obține o situare literară specifică, eliberată de presiuni ideologice, de extraliterar în genere. Se știe, în cauză se află atitudinea lui Trivale în problema simbolismului și, legată de aceasta, subscrierea (implicită dar și explicită) a criticului la unele puncte din teoria specificului național, tangente la ideile lui Iorga (paralelismul e pus în lumină de Lovinescu însuși). Lucrurile sînt însă puțin mai complicate. Așa cum observă și Margareta Feraru în prefața ediției amintite (p. XVIII sqq.), „rezervele formulate de Trivale cu privire la simbolism nu provin dintr-o opacitate de receptare a fenomenului literar". Trebuie mai întîi avută în vedere formația „clasică" a criticului. Nu se cuvine apoi scăpat din vedere faptul că Trivale este prioritar preocupat să observe o anumită „estetică generală" a „poeziei noi". Iar cînd va discuta cazuri concrete, pe un Minulescu, de pildă, va desprinde observații absolut valabile, la care va subscrie Lovinescu însuși (de altminteri și acesta va vorbi de „alogenitatea" simbolismului, chiar dacă în termeni ce nu puteau lăsa impresia, ca uneori la Ion Trivale, că asistăm la o abatere de la firul maiorescian al distincției dintre specificul estetic și inerența semnificațiilor et(n)ice deductibile dintr-o operă). Iar aceeași editoare este îndreptățită să noteze că „negarea violentă a poeziei simboliste are loc abia în schimbul de opinii cu F. Aderca, termenii categoric ostili fiind, probabil, antrenați de tonalitatea nervoasă a polemicii". Mă-ntreb dacă această tonalitate, împreună cu consecințele ei verbale, nu este totuși atenuată de excelente definiri ale poeticii simboliste, imposibile fără o prealabilă identificare cu **cogito**-ul din miezul ei, cum pot fi fără risc considerate, mai ales pentru vremea lor, acestea : „Simbolismul apare — privit sub un anume aspect — ca etapa supremă a artei. Într-adevăr, dacă arta este expansiunea cuceritoare a sufletului uman în întreaga fire, pe care el o însuflețește cu duhul lui, atunci cea mai înaltă artă este aceea ce realizează în gradul suprem această năzuință panpsihistă. Arta veche unește însuflețitul cu neînsuflețitul — prin ajutorul **metaforii** (s.a.) — dar în chip așa de intenționat, de precis și de simetric, încît dă mai mult impresiunea paralelismului lor decît a contopirei lor depline. Ea conturează lucrurile, le numește, le epuizează oarecum, și răpește astfel în mare grad cetitorului deliciul de a-și exercita singur facultatea creatoare, întregind pe artist. Simbolul însă, materialul poeziei noui, realizează tocmai prin lipsa lui de intenție și de precizie pătrunderea reciprocă și fuziunea deplină între sufletul uman și al naturii. El nu definește lucrul, ci îl evocă, lăsînd deschise larg zările misterului; nu-l numește, ci-l sugerează numai, lăsînd locul cel mai larg activității creatoare a cetitorului" **(Cărțile albe,** ed. cit., pp. 128—129). O asemenea poezie întemeiată pe simbolul „modern" (excelent delimitat de cel „clasic"), implicînd o altă atitudine a „receptorului", satisface o tendință „mistică și panpsihistă". Din această perspectivă, poziția lui Trivale în problema simbolismului poate că trebuie pusă mai întîi în legătură cu formația sa **raționalistă,** ostilă „misteriilor", patetismelor „oficiante", retoricii excesive a „vagului" și altora de acest tip într-o ordine mai întîi temperamentală, intelectuală, și abia după aceea, să-i spunem, „ideologică". Avem, într-adevăr, motive serioase să credem că nu tocmai inspiratele afirmații referitoare la „inaderența" simbolismului la tradiția românească sînt impulsuri de moment în toiul unei polemici (dacă nu cumva, la o analiză ideologică mai amplă, opțiunile lui Trivale, ca și acelea ale unui Ibrăileanu, Gherea sau Sanielevici se luminează prin dorința de autolegitimare a opinentului în limitele unui discurs ideologic inechivoc ce țintește către o „adopțiune" simbolică). Dar poate că mai prudent ar fi să rămînem la această respingere de principiu a „poeziei metafizice" promovate mai mult sau mai puțin întîmplător de simbolism și pe care Trivale ar fi discutat-o **oricum** în numele aceluiași raționalism. După cum rămîn, totuși, dincolo de această principială rezervă, cele mai pertinente considerații generale asupra programului poetic modernist și a limitațiilor acestuia din anii acoperiți de foiletonistica lui Trivale, performanțe teoretice la care nu va ajunge nici măcar N. Davidescu, criticul simbolist prin excelență, în mult citata sa **Estetică a poeziei simboliste** („Viața Românească", 1926). Pe de altă parte, mai trebuie precizate două lucruri. Întîi, că Trivale nu și-a propus să elaboreze propriu-zis o estetică simbolistă, fie și cu scop polemic. Iar apoi că observațiile (abundente) cu caracter teoretic îi sînt prilejuite de analizele unor volume simboliste cu totul mediocre (excepțiile sînt foarte puține). De altminteri, momentul literar pe al cărui altar oficiază Trivale nu este din cele mai generoase. Dacă parcurgem sumarul **Cronicilor** sale, în afară de Lovinescu, Pillat, Goga și Delavrancea, mai că nu găsim consemnați autori realmente importanți. Literatura română traversa în anii ce au înregistrat meteoric semnătura lui Trivale o evidentă perioadă de tranziție, ba chiar de confuzie estetică (fie și numai pe unele planuri), de ezitări între simbolismul **minor,** sămănătorism și poporanism cel mult rezonabile prin calitatea scriiturii, epigonism (încă) eminescian etc. Criticul de la „Noua Revistă Română" este de aceea cenzorul ironic, spiritual, cultivat și cu suficientă „metodă" al unei puzderii de subproducții și mediocrități. Unul dintre meritele sale este și acela că dincolo de anvergura modestă a obiectului, cronicile lui sînt suficient de agreabile stilistic și intelectual pentru a suporta o lectură „în sine". Apoi, multe, foarte multe din „sancțiunile" criticului și-au probat valabilitatea. După cum destule din concluziile sale referitoare la texte în curs de clasicizare au rămas. Iată, de pildă, cazul piesei **Apus de soare,** despre care nu se știe încă suficient de precis că elevul lui Dragomirescu este cel ce a emis pentru prima dată ideea **conflictului interior** ca element determinant (ulterior preluată de Călinescu). Exemplele s-ar putea înmulți, inclusiv în ceea ce privește poziția lui Trivale în problema traducerilor, de o stringentă actualitate. Renunț însă, în favoarea unei invitații la lectură căci, în fond, măsura adevăratei actualități este dată de contactul nemijlocit, singurul probant, cu opera.

Cristian Moraru

Arcul de timp

Istorie literară

SE împlineau, acum douăzeci și cinci de ani, într-o primăvară ce nu era numai a naturii, trei sferturi de secol de la moartea lui Eminescu. Dînd urmare unei porniri ce, cu timpul, avea să-și deschidă tot mai larg aripile, de a-i socoti moartea ca o naștere întru nemurire, am scris atunci — poate cu o peniță ce mai păstra ceva din cerneala avangardei — aproape un manifest în care proclamam pururea-i dăinuire în conștiința noastră.

„În tinerețea mea, care a fost a unei iconoclastii totale, pe el nimeni nu l-a tăgăduit.

În acea vreme, noi am rostit un rechizitoriu împotriva tuturor, clasici sau contemporani de mare prestigiu, dar pe el nimeni nu l-a tăgăduit.

Oricît de tare și din orice parte ar fi bătut vîntul, și oricît ar fi cîntat cocoșii a treia oară, pe el nimeni nu l-a tăgăduit.

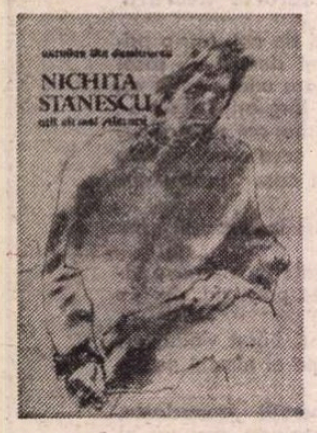
Istoria literară va cunoaște alte generații iconoclaste, eu cred în frumusețea generațiilor iconoclaste, dar pe el nimeni nu-l va tăgădui.

Atîta timp cît pămîntul va fi luminat de soare, atîta timp cît soarelui i se va spune soare, pe el nimeni nu-l va tăgădui".

Geo Bogza

Fragmente critice

Biografia poetului



„NU ți se pare că proliferarea de mituri, în genere, este stîrnită nu de operă, ci de autorul operei ? Că biografia autorului devine din ce în ce mai halucinantă cu cît sfera lui este mai marcată de divina dimensiune ? Autorul real este atît de șters în fața operei, încît din necesități interioare, dar și din necesități exterioare și obiective, își creează și i se creează o biografie [...]. Nevoia de biografie este atît de uriașă și de absorbantă, încît, ocolind lăudăroșenia, mimează epici visate ca fiind reale [...]. Nevoia de biografie mi s-a transformat în biografie [...]. M-am întrebat pe mine însumi ce-o fi fost adevărat în viața mea, Dumnezeu cu mila le mai poate alege una de alta... [...]. Oi fi fost sau n-oi fi fost recordman național de planorism ?" **(Antimetafizica**, 281—283).

Este limpede că Nichita Stănescu n-a fost niciodată recordman național de planorism și este aproape sigur că nici nu s-a urcat, vreodată, într-un planor. Dar i-ar fi plăcut să fie și, în timpul unei călătorii, mărturisește gazdelor sale (piloții avionului) că el, poetul, face parte din branșa lor întrucît a fost în tinerețea lui un planorist de performanță... Mai tîrziu, cînd își amintește de această întîmplare, îl cuprinde remușcarea și face reflecții utile despre nevoia de biografie și despre proliferarea legendelor... Le reproduc, acum, la începutul unui comentariu despre biografia poetului *), pentru că mi se par pline de adevăr și au, într-un anumit sens, valoare premonitorie... La nici șase ani de la moartea lui, Nichita Stănescu-omul continuă să prolifereze mituri, mai multe, oricum, decît opera lui poetică. Opera este rar studiată (o excepție : comentariul lui Cristian Moraru), autorul, în schimb, a devenit obiect de cult, numeroșii lui prieteni aduc mărturie despre viața lui **neasămuitoare,** legendele se înmulțesc, imaginea lui crește și numele său este pus, adesea, lîngă acela al lui Eminescu. E bine, e rău ? Este, aș zice, inevitabil. Nevoia de mituri este mare într-o literatură ce și-a pierdut într-un răstimp atît de scurt marii scriitori și posibilitatea ca alții să fie omologați este redusă. Un fenomen ce se observă și în alte culturi. Am citat altădată observația lui Barthes despre dispariția mitului marelui scriitor în epoca postbelică și, iată, observația pare a se confirma...

Mai este, în cazul lui Nichita Stănescu, natura specială a omului care, fără a avea o biografie spectaculoasă în plan social, și-a creat una foarte fecundă în mediile literare. Este greu de imaginat un alt poet român (de ieri și de azi) care să fi avut atîția prieteni și să lase în urma lui atîtea semne de afecțiune cîte a lăsat el... Dovadă și cartea pe care o publică Aurelian Titu Dumitrescu și în care reproduce, în afara unor însemnări personale, dialogurile pe care el le-a avut cu nouă dintre prietenii sau, mai bine zis, cunoscuții lui Nichita Stănescu (printre ei se află și cel care semnează acest articol). N-am să mă pot referi în cronica de față la toate opiniile exprimate și n-am să pot judeca, din lipsă de spațiu, toate portretele fatal subiective pe care le fac poetului acești contemporani ai săi (Florin Mugur, Ioan Alexandru, Mihai Bandac, Adrian Păunescu, Fănuș Neagu, Ion Caramitru, Ion Cristoiu, Cezar Baltag...). Cum se întîmplă de regulă în astfel de confruntări, unii dintre **mărturisitorii** lui Nichita Stănescu exagerează valoarea amănuntelor și pun mare preț pe întîmplările trăite de ei, împingînd în umbră portretul poetului... Hagiografia funcționează la toate nivelele confesiunii și chipul lui Nichita Stănescu începe să nu mai poată fi distins cum trebuie în aceste oglinzi care ba măresc, ba micșorează, deobicei măresc în chip disproporționat gesturile, actele minore, cum ar fi o ședință bahică sau o propoziție complezentă...

DAR să vedem întîi ceea ce este nou și folositor în aceste pagini de confesiune. Aurelian Titu Dumitrescu a avut buna idee (și a avut și energia de a duce ideea la capăt) de a provoca pe unii dintre confrații și prietenii lui Nichita Stănescu să vorbească despre omul pe care ei l-au cunoscut și, cum se precizează de mai multe ori în carte, să povestească o întîmplare „cu caracter evocator"... Separat, el dă un număr de inedite (unele poeme, aflate în posesia lui Aurel Covaci, sînt interesante, depășesc nivelul improvizațiilor) și publică el însuși (Aurelian Titu Dumitrescu) cîteva texte dedicate poetului care i-a dictat **Antimetafizica.** Nu toate evocările sînt pregnante, dar cartea, în ansamblu, are meritul de a da o biografie posibilă a autorului celor **11 Elegii** și anume biografia văzută și inventată de cei care au trăit în apropierea lui. Florin Mugur crede că Nichita Stănescu este un creator de limbă, ca și Arghezi, și că volumul **Noduri și semne,** superior celor **11 Elegii,** „are o valoare omenească parcă mai mare decît valoarea sa literară"... N-aș fi de acord cu cea de-a doua parte a propoziției sale, din două motive : întîi că, fără valoare literară, valoarea omenească nu există în poezie și, în al doilea rînd, cartea cea mai bună a lui Nichita Stănescu este poezia lui, în totalitatea și cu vîrstele ei... Și, mă grăbesc să adaug, cu scăderile, ezitările, eșecurile ei. Un mare poet trăiește, ca poet, chiar și prin ele... Există, probabil, două categorii de poeți : 1) poeți ai perfecțiunii și 2) poeți care inventează o limbă care să dizloce perfecțiunile existente. Cei din urmă nu sînt, ca poeți, ireproșabili, cad uneori sub posibilitățile lor, ratează, improvizează, dar ei ajung, în cele din urmă, foarte departe în aventura lor... Nichita Stănescu face parte din a doua categorie, este (aici are dreptate Florin Mugur) un spirit întemeietor, dar unul curios : întemeiază fugind mereu de un model, chiar de modelul pe care, în mod sigur, îl fixează... Acest gust al imperfecțiunii, Nichita Stănescu îl are în grad maxim și poemele lui lasă de multe ori impresia de extraordinară finețe a limbajului și, deodată, de dezordine, improvizație... Dezordinea, facilitatea unui geniu poetic tînăr...

Foarte viu și la mare iubire se află, în aceste evocări, omul Nichita Stănescu. Despre el vorbesc toți cei interogați de Aurelian Titu Dumitrescu. Ioan Alexandru spune că întîlnirile lui cu Nichita Stănescu „n-au fost obișnuite" și că omul avea „o inimă profundă și minunată". Pictorul Mihai Bandac, care evocă mai multe expediții bahice comune, e de părere că Nichita Stănescu „avea geniul bunătății și al facerii de bine" și că, după opinia lui, „Nichita Stănescu a însemnat poate o altă venire a lui Eminescu pe Pămînt". O părere asemănătoare are și actorul Ion Caramitru : „cei doi mari bărbați ai poeziei românești consider eu că sînt Mihai Eminescu și Nichita Stănescu...". Nu-i, oare, o exagerare ? Poeții sînt ceva mai rezervați. Adrian Păunescu, care dă un substanțial interviu, crede că autorul **Necuvintelor** este „cel mai mare poet de limbaj al veacului nostru" și „întîiul clasic al poeziei române postbelice", „cel mai arghezian dintre noi", un artist care joacă un rol nemaipomenit : „el joacă rolul durerii", nu este cel care suportă durerea... Fănuș Neagu îi face un portret moral reușit, punînd în valoare mai ales pofta de viață a poetului, vocația existenței : „geniul lui era viața, rîsu-plînsu și dulcele stil clasic al taifunelor sau tornadelor"... Și, pentru că în cuprinsul acestor dialoguri se vorbește mereu de singurătatea poetului, este bine de citit o pagină care arată cît se poate de sugestiv care erau, în ultimii ani de viață, decorurile acestei singurătăți : „Casa lui, dar nu, nu era casa (cei ce nu au fost la el n-au cum să-și închipuie), era un punct de sprijin pentru plopul Gică și un coridor prin care se scurgeau niște ăia sosiți din neant, cel mai adesea — colcăială smintită de talente robuste, lumpeni, eșuați, pomanagii, numismați, colecționari de ceasuri, anticari, fetițe cenușii, cotropite de tristețe searbădă, actori fără roluri lîngă alții de celebritate notorie, intelectuali fără acte justificative, buricul Bucureștilor și trufandaua mahalalei — ca să se topească, după o-ncercare în cuvinte hermetice, povești năucitoare sau rugăciuni rostite-n gînd (or mai fi atîrnînd de pereți acele tablouri lucrate numai în negru de către Sorin Dumitrescu ?) într-o genune unde se fierbea, pentru uzul public, în cazane suspecte, legenda poetului damnat. Iar lui Nichita îi plăcea să bea din paharul gloriei. Îi plăcea. Iar cînd cădea în bucuria dragostei era de un egoism nestăpînit și fără margini, care-i ferocitatea celor slabi în fața femeii. Trăia dragostea cu stări, ceea ce înseamnă un vîrtej de despărțiri și împăcări sfîșietoare. Un strămoș al lui galopase prin nesfîrșit de stepă, atins de suferința blîndă după mesteceni, care ține cît o viață sau cît o eternitate".

DEDUC din însemnările lui Ion Cristoiu că lui Nichita Stănescu nu-i plăcea să discute despre lucruri lumești (despre reparatul mașinii, de pildă), ci „numai și numai despre poezie, despre literatură, despre asta da, puteai tăifăsui cu el zile și nopți întregi, săptămîni"... Adevărul este că poetul era foarte amator de subiecte profane și, dacă este să aduc și eu o mărturie, o pot face fără să ezit : farmecul poetului se desfășura și în sfera vieții, ca la orice om inteligent și talentat imaginația lui ataca, în conversație, temele existenței banale. Puteai discuta cu poetul acesta cu mintea rapidă orice și el avea o capacitate de invenție, într-adevăr, nemaipomenită (un termen pe care Nichita Stănescu l-a readus în limbajul boemei bucureștene). Nu era deloc scorțos, nu ocolea temele poeziei, dar n-am observat niciodată la el mania aceea insuportabilă a omului de litere de a discuta în toate împrejurările despre arta lui... Departe de ploieșteanul Nichita Stănescu această inerție... Farmecul omului venea din disponibilitatea spiritului de a pune totul în spectacol. Cezar Baltag, care l-a cunoscut bine în anii debutului, vorbește de „un neîntrerupt spectacol monologal ; aici Nichita era cel mai mare"... Are dreptate, Nichita Stănescu nu era propriu zis un om de dialog, avea însă bunul simț (sau bunul gust) să asculte pe altul și să-și ducă, apoi, din alt punct discursul mai departe... Faptul se vede și în **Antimetafizica** (aici, ca și în **Respirări,** sînt pagini de eseistică superioară) : sînt trei-patru teme care revin și pe care se întemeiază, în fond, discursul poetului. Dialogul este doar pretextul unei confesiuni fragmentate...

Sînt în **Nichita Stănescu atît cît mai știm noi** și unele date de istorie literară utile privitoare la biografia poetului în vremea debutului și la configurația **generației '60.** Ele merită a fi reținute de viitorii biografi ai lui Nichita Stănescu. Îndeosebi Adrian Păunescu și Cezar Baltag aduc informații prețioase despre lecturile, obsesiile, rătăcirile, fugile colegului lor de generație. Ele sînt verosimile și dau o idee despre modul de a fi al acestui poet. Căci, indiscutabil, Nichita Stănescu este nu numai un poet inconfundabil, este și o existență, o natură inconfundabilă. Am scris altădată despre această temă și mă surprinde să aflu în cartea pe care o prezint acum propoziții idilizante despre viața poetului. Unii îl prezintă pe Nichita Stănescu ca pe un înger al boemei, intușabil, imaculat, cu o existență ideală. Ei nu văd, după părerea mea, complexitatea ființei, paradoxurile existenței și caracterul tensionat al poeziei sale.

Două lucruri i-au reușit, cred, în viață lui Nichita Stănescu, numai două : **poezia și prietenia.**

Eugen Simion

*) Aurelian Titu Dumitrescu, **Nichita Stănescu, atît cît mai știm noi,** Editura Litera, 1989.

Limba noastră

Limba română actuală

ACEEAȘI cauză care determină preferința numelor feminine pentru desinența de plural **-i** (și anume avantajul prezentat de această terminație de a schimba, adesea, aspectul temei substantivelor), explică și preferința neutrelor pentru pluralul în **-e,** în loc de **-uri.** Iorgu Iordan observa că „o particularitate a limbii române, care o deosebește de celelalte idiome romanice, este că cele două numere ale substantivului (și adjectivului) se opun formal unul altuia nu numai prin terminație, ci și, mai cu seamă, prin temă. Se poate spune că aspectul fonetic al acesteia joacă, în conștiința subiectelor vorbitoare, un rol adesea mai mare decît desinența" (p. 61). Ca dovadă, reputatul lingvist aduce exemple din unele graiuri, în care deosebirea dintre singular și plural se reduce la vocala din temă : **față — fețe, masă — mese** etc...

Într-adevăr, desinența **-e** din pluralul substantivelor neutre schimbă adesea, spre deosebire de **-uri,** aspectul temei (**c, g** se africatizează, **o** accentuat se deschide la **oa** etc.). Să observăm, totuși, că din cele 80 de substantive neutre terminate la plural în **-e,** cîte conține lista lui Iorgu Iordan, doar la 11 desinența respectivă modifică forma temei, și numai atunci cînd în temă există un **o** accentuat **(aerodroame, dialoage, hipodroame, ocoale, potoape, resoarte, scrincioabe)** sau cînd singularul se termină în **c (arc — arce, tanc — tance)** ori în **h (almanah — almanace, distih — distice).** O mențiune aparte : forma **cuprinse** este întîlnită la Pompiliu Constantinescu, **dialoage,** la Paul Zarifopol, iar **distice,** la G. Călinescu. Poate nu ar fi trebuit înregistrate **frunzișe** și **zăgaze,** care, întîlnite în lirica lui Pillat și, respectiv, Arghezi, sînt cerute de necesități metrice. Iorgu Iordan însă citează poeții amintiți ca o dovadă a pătrunderii formelor respective în uzul artistic al limbii.

Ce constatăm, în primul rînd, în legătură cu formele de plural în care desinența **-e** a dus la modificarea temei ? Cu trei excepții, nu numai că nu s-au impus în limbajul literar, dar au ieșit și din uzul comun al limbii, din aspectul mai puțin îngrijit al acesteia, unde, în afară de **aerodroame** și **hipodroame,** întîlnite, sporadic, în vorbire, celelalte forme în **-e** au dispărut. Este aceasta încă o dovadă a tendinței de re-romanizare a limbii române, în sensul că numerele substantivului tind să se opună formal numai prin desinență. Excepțiile de care pomeneam sînt **arc, ocol** și **resort,** în cazul cărora s-a păstrat (și s-a impus în uzul literar) și pluralul în **-e (arce, ocoale, resoarte),** din nevoia de a diferenția semantic, în primul caz, sensul științific din geometrie (pl. **arce),** de cel tehnic ori obișnuit (pl. **arcuri),** în al doilea, noțiunea de „mișcare" (pl. **ocoluri),** de acelea de „împrejmuire" și „unitate administrativă" (pl. **ocoale)** și în al treilea, sensul „sector" (pl. **resoarte),** de înțelesul „arc" (pl. **resorturi).**

Din celelalte substantive cuprinse în lista lui Iorgu Iordan, au pătruns în limba literară, cu pluralul în **-e, adultere, cabarete, contacte, cotețe, echilibre, entuziasme, ghioage, ghișee, ghivece, intelecte, nuclee, rapide** („trenuri"), **refrene, repere, revere, sarcofage, scurtcircuite, sprijine, sutiene, șuiere, tavane** și **zbuciume.** Altele trei **(cămin, ghem** și **plan)** au cîte două forme de plural, în **-e** și în **-uri,** diferențiate semantic. Lupta, în ceea ce privește pătrunderea în uzul literar al limbii, se mai dă între **debușeuri/debușee** și, respectiv, între **jerseuri/jersee,** ambele forme fiind înregistrate de **DOOM.** La celelalte substantive neutre din lista lui Iorgu Iordan s-a impus pluralul în **-uri : adaosuri, albușuri, așternuturi, avansuri, busturi, cabluri, cearșafuri, cenacluri, contururi, dueluri, flageluri, hazarduri, idealuri, mărunțișuri, prototipuri, răsaduri** etc., etc. Cu totul sporadic se întîlnesc (și doar în aspectul oral al limbii) formele **chibrite, hotele** etc. Firește, rămîn destul de multe substantive neutre, în afara celor înregistrate cu cincizeci de ani în urmă de Iorgu Iordan, care au pluralul terminat în **-e ;** unele sînt vechi **(bocet, cuvînt, mormînt, plînset, urlet, vuiet** etc.), altele mai mult sau mai puțin noi : **clișeu, costum, curentometru, diaproiector, duet, fușerai, întrerupător, livret, menuet, reportaj, sonet, text, verset** etc. Dar nu se mai poate vorbi de viabilitatea tendinței constatate acum o jumătate de veac.

Concluzia este că, oricît de puternică ar fi la un moment dat, o tendință lingvistică și de la oricare nivel al uzului ar porni ea, nu poate determina pînă la urmă, schimbări în sistem. Nici acceptarea noutății de către categorii mai largi de vorbitori și nici (cu atît mai puțin) prestigiul unui subiect vorbitor (vezi exemplele întîlnite la Pompiliu Constantinescu, Paul Zarifopol și George Călinescu) nu pot în ultimă instanță, să influențeze sistemul morfologic al limbii dacă schimbarea nu este resimțită ca obiectiv necesară. O formă nouă, paralelă, este acceptată și se impune mai ales atunci cînd conținutul ei semantic diferă de al formei deja existente.

Ștefan Badea

A treia dimensiune a personajului

UNUL dintre cei mai talentați critici tineri (care nu numai are idei, dar și scrie foarte bine) este, fără îndoială, Vasile Popovici, lucru vădit de la prima lui carte (despre Preda) și reconfirmat de a doua **(Eu, personajul,** Cartea Românească). Dacă aceasta din urmă a fost întîmpinată cu oarecare răceală, vinovate nu sînt atît capriciile comentatorilor (cine se crede scutit, să ridice piatra și s-o arunce !), cît lipsa de tact a autorului și o aroganță (metodologică și nu numai), absolut inexplicabilă la un om inteligent și cultivat cum se dovedește a fi în alte privințe Vasile Popovici. În **Eu, personajul** sînt două studii : unul **(Cel de al treilea personaj)**, extrem de original, cu bătaie lungă, la care mă voi referi mai încolo, celălalt **(Romanul inconștientului)**, cam forțat și suplinind pe alocuri dovezile printr-un dispreț global arătat criticii care s-a ocupat mai înainte de aceleași probleme. Cum tonul face muzica, n-ar trebui ca Vasile Popovici să se mire de primirea cărții sale. În definitiv, tratamentul aplicat de el altora îl simte acum pe piele proprie. Cînd îi socoți pe comentatorii de ieri și de azi ai lui Slavici vinovați de „opacitate critică în masă" (p. 128) numai fiindcă au trecut cu vederea rostul lui Bandi în **Mara**, nu poți avea pretenția să ți se răspundă cu gentilețe. Să adaug totuși că demonstrația de către Vasile Popovici a acestui rost este convingătoare, cu precizarea că **Mara** nu devine, astfel, romanul unei paternități oedipiene (care ar avea în centru dubla relație cu Hubăr a lui Bandi și Națl), rămînînd tot acela știut, al unei maternități agresive. În rest, studiul se poate discuta. Nu e deloc sigur că Vasile Popovici are în principiu dreptate. Complexele psihanalitice intuite de Slavici sînt departe de a face din el autorul primului roman al inconștientului la noi, la fel cum, la Rebreanu, la care și alții înainte de Vasile Popovici au semnalat rolul abisalului (e termenul lui Blaga pentru inconștient), anumite sovăieli de perspectivă narativă și stilistică indică mai curînd o nestăpînire a materiei (personajul din **Ion** analizat de critic la pagina 149 e o dovadă, în ciuda concluziilor contrare care sînt trase din el).

Cu totul altceva este studiul intitulat **Cel de al treilea personaj**, care merită un examen atent pentru ideile sale noi și pentru frumusețea expunerii. Teoria se naște în el odată cu analiza, după cum autorul ne-a anunțat din introducere. Mai mult : nici nu bănuim la început, parcurgînd împreună cu Vasile Popovici subiectele unor nuvele ale lui Slavici, anvergura pe care o va dobîndi teoria. În fond, criticul atrage mai întîi atenția asupra unui procedeu descoperit de Slavici, din care face pe urmă o problemă generală de poetică a prozei, sprijinită la rîndul ei pe o schimbare a înțelegerii personajului literar, așadar de natură ontologică. Procedeul constă în teatralizarea epicului în nuvela și în romanul realist, prin introducerea unui mediator între protagoniști și care capătă acces la secretele (tăinuite sau exhibate) de aceștia. Situația narativă se instalează în acest mod pe o scenă publică. Ar exista trei tipuri, din care la Slavici le întîlnim doar pe primele două : cînd teatralizarea se realizează fără voia protagoniștilor (de pildă în **Piatra din prag**, unde un bărbat are revelația infidelității nevestei lui prin intrarea întîmplătoare în scenă a unui cunoscut al lor mai vechi) sau cu voia numai a unuia dintre ei (Licâ Sămădăul din **Moara cu noroc** „înscenează" o discuție cu Ghiță menită a atrage luarea aminte a cîtorva țărani aflați în cîrciumă). Teatralizarea ca scop în sine și realizată cu voia ambilor protagoniști o descoperim abia la Sadoveanu ori la Preda și, cu ea, personajul romanului realist intră în ceea ce Vasile Popovici numește **vîrsta trialogică**. Într-o **Sistematică a personajului**, pe care promite s-o scrie (și în care actualul studiu va intra ca parte finală), ideea va fi dezvoltată prin observarea mai multor feluri de personaje (nu însă în succesiune clară istorică, nici măcar în transformare genetică) : acela **monologic** al romanticilor (și al povestitorilor tradiționali), care este un „ghem de atribute", avînd existență numai obiectuală, fiind deci un tip (susceptibil de descriere în **fiziologie**), nesituat în raport cu alții (îl ignoră pe Celălalt), privat de reacția (care e totdeauna dialogală) și așa mai departe ; acela **dialogic** al romanului realist, a cărui teorie a dat-o Bahtin, caracterizat de alteritate ; în fine, acela **trialogic** sau teatral, care cumulează **eu**-l propriu, **tu**-ul protagonistului cu care se confruntă și **el**-ul spectatorului (cititorului). A treia dimensiune a personajului îl așează pe acesta într-un raport cu cititorul implicit și totodată „epuizează pe aceeași arie ontologicul" (cele trei persoane gramaticale), propunînd o „imago mundi".

IATĂ una din cele mai profunde și mai pline de consecințe idei din poetica ultimelor decenii ! Cînd Vasile Popovici îi va da forma completă, o vom putea compara cu altele, similare, cum ar fi bunăoară în planul receptării aceea a lui Jauss despre paradigmele **aisthetice** din celebra lui **Schiță pentru o teorie și o istorie a experienței estetice**. Pînă una-alta, să notăm cîteva consecințe practice și răsturnări de perspectivă critică ce decurg din ea. Mai întîi, chiar la Slavici însuși, al cărui moralism deseori incriminat se cuvine rediscutat cu circumspecție : aprecierea etică e cuprinsă în trialogism, cel ce judecă fiind urmașul corului din tragedia elină, al „spectatorului ideal", cum îl numea Fr. Schlegel. O bună analiză a **Hanului-Ancuței** și a **Baltagului**, prin această prismă, dezvăluie o teatralitate diferită de aceea slavicianâ. Pierderea **rușinii** în dezvăluirea secretelor intime se explică aici prin ceea ce am putea numi impudoarea fericită a povestitorilor. Povestirea însăși este o plăcere a „publicității" opusă romanescului ca descoperire (sondare) a intimității. (Vasile Popovici ar voi să demonstreze și că romanescul derivă din povestirea orală, dar deocamdată amînă : **et pour cause**, căci mă tem a n-o putea face !) Teatralitatea din **Hanu-Ancuței** diferă de aceea amorfă a **Decameronului** (cu care a fost comparată) între altele și fiindcă nici un personaj de la Boccaccio nu narează ceva legat de propria persoană, cum procedează aproape toți eroii sadovenieni. Din ciclul de povestiri din 1928 se desprind două linii în opera scriitorului : una care conduce spre realismul din **Nicoară Potcoavă** (roman teatral a cărui acțiune e cuprinsă între două „divanuri"), alta spre estetismul din **Divanul persian** (unde teatralitatea e absorbită de povestirea-parabolă). Din aceeași perspectivă, **Baltagul** îi apare lui Vasile Popovici ca o scriere în care „ordinea realistă subminează ordinea ritualică" : teatralitatea este ilustrată în cîteva pagini remarcabile consacrate secvențelor înmormîntării și prazmicului final. Cu alte cuvinte, și pornind de la Lotman, am demonstrat mai demult același lucru. (I-aș semnala lui Vasile Popovici un detaliu care i-a scăpat și care-i putea furniza o metaforă sugestivă pentru personajul martor necesar teatralizării : Vitoria invocă mereu, și spre uimirea conlocutorilor ei, pe un **al treilea** care ar fi trebuit să fie de față la tranzacția dintre Lipan și cumpărătorii oilor ; e vorba, aflăm ulterior, de un obicei al muntenilor de a nu proceda la astfel de operații decît în prezența unui străin și a cărui lipsă constituie pentru perspicacea femeie o probă peremptorie că soțul i-a fost jefuit și ucis). Interesantă și subtilă este și analiza **Răfuielii** lui Rebreanu spre a se dovedi că teatralitatea nu e universală în romanul (proza) realist(ă). Rebreanu ar fi fiind principalul nostru scriitor dialogic. Oarecum previzibilă, încadrarea în schimb a lui Preda printre trialogici nu aduce totuși lucruri inedite (decît, poate, de amănunt). În ansamblu, studiul lui Vasile Popovici este excepțional și va constitui de aici încolo o referință obligatorie a criticii de proză realistă.

Nicolae Manolescu

Vasile Popovici, **Eu, personajul**, Cartea Românească, 1988.

Prepeleac

Fata împăratului Roș (2)

■ MARILE iubiri nu sunt făcute numai din gingășii. Ele rezultă din ciocnirea a două caractere puternice și care, cu timpul, acomodîndu-se, se unesc într-o mîndră comuniune. Conflictul se transformă atunci într-o armonie plină de mirări. (În viața curentă se spune : și cît de afurisit, afurisită erai, nu puteam să te sufăr !).

Datoria e unul din elementele ce au ocultat sau amînat, de la Corneille încoace, declararea adevăratelor sentimente, izbucnirea flăcării devoratoare a pasiunii. Credeți că Harap Alb, păzind-o pe „farmazoană" în noaptea penultimei probe, impusă de cruntul împărat Roș, se gîndea la frumusețea și la farmecele ei feminine ? (și nu-i despărțea decît ușa). Nici vorbă. Ideea lui fixă era să nu fugă fata, să nu-l tragă pe sfoară, să fie cu ochii în patru, iar a doua zi s-o ia și să i-o ducă mizerabilului Spîn. Și fata evadează trecînd prin toate străjile. Primul care constată dispariția este, bineînțeles, Ochilă. El îl alarmează pe Păsărilă pe acest ton țărănos : „— Măi, fetișoara împăratului ne-a tras *butucul*. A dracului zgîtie de fată, s-a prefăcut în păsărică, a zburat ca săgeta...".

ZGÎTIE, ...zglobie, deci. Nu „farmazoană", cum zic birfitorii. Cu un singur cuvînt, Creangă fixează adevărata fire a eroinei. Ochilă și cu Păsărilă intră în acțiune. Primul, „văzînd monstruos", e-n stare și de cruzimi. De exemplu, cînd îi recomandă lui Păsărilă — un bleg bun numai să execute — să strîmbe, să sucească niței gîtul fugarei la momentul oportun, așa, ca „să se învețe ea altădată a mai purta lumea pe degete." (Unii pretind că ar fi meritat). Fata se pitește o dată, de două ori, urmărită de brațul interminabil al lui Păsărilă, condus de Ochilă care reglează „tirul" ca la artilerie, dar a treia oară, ascunzîndu-se tocmai după lună, nu mai scapă. Lățilă „găbuiește păsărica, mi ț-o înșfacă de coadă, cît pe ce să-i sucească gîtul". Clipă dramatică.

— *Dăruiește-mi viața, Păsărilă, — țipă fata înspăimîntată — că te-oi dărui și eu cu milă și cu daruri împărătești, așa să trăiești.*

Astfel vorbește o „vrăjitoare" ?... Sărmana, nu e decît o femeie. O aduc înaintea lui Harap Alb. Acum se văd întîia oară bine la față, în apogeul conflictului. S-ar putea ca în acest moment să se fi produs lovitura de trăznet. În orice admirație intră și o mică doză de frică ; și frică, fetei, îi era, categoric.

Împăratul Roș sosește val-vîrtej, constată eșecul, și, incorect și neparolist cum este, mai vrea o probă, ultima, și gata !

E, să recunoaștem, și proba cea mai frumoasă. Grea, dar mai întîi frumoasă, pentru că aici intră în joc gîndirea, gustul, cerebralitatea, la care cei cinci giganți, *Desantul* forțelor primitive ale naturii, Setilă și ceilalți, nu mai au acces. Închipuiți-vă că sînteți introduși într-o expoziție de pictură sau de sculptură și cineva vă supune unui examen ; să spuneți care-i capodopera și care e imitația ei, perfect executată și înfățișată alături. Și că dacă greșiți, vi se taie capul. Să mori pentru un fals... Fata împăratului are o dublură. Vor fi puse una lîngă alta. Să arate Harap Alb care-i fata adevărată. Cum naiba, că amîndouă seamănă ca două picături de apă. Harap Alb trișează, n-are încotro. Apariția lui cu albina pe umăr este de un mare efect plastic. Doar supranaturalii sunt capabili de asemenea alianțe. La muzeul Capitolin din Roma se poate vedea un zeu de bronz tapetat de un roi de albine aurii pe brațe, pe umeri, pe piept... Albina autohtonă zboară și îi indică lui Harap Alb *Capodopera*. A reușit. Dar, să nu ne bucurăm, fata aparține Spînului de fapt. Ea mai pune o condiție specială... Ținînd în brațe o grațioasă turturică „și sărutînd-o cu drag" ca orice fetișcană sensibilă, propune încă o întrecere. Cine îi va aduce mai repede „trei smicele de măr dulce, și apă vie și apă moartă de unde se bat munții în capete", turturica sau calul oaspetelui ? Dar asta numai întrecere nu este. E, între cal și turturică, aproape un pact, aproape o înțelegere, în folosul stăpînilor. E drept că, în inferioritate, calul recurge la forță în cele din urmă. Ba e și prefăcut, milog : — *Turturică-rică, dragă păsărică, adă la mine cele trei smicele... și tu du-te înapoi de-ți ia altele... căci ești mai sprintenă decît mine...* Să nu mai stea la îndoială. Interesul lor este comun. Altfel, Harap Alb o pățește. „Turturica parcă n-ar fi voit", Ezitare care e un început de conștimțire. Calul însă, practic ; ca să fie mai sigur, înhață smicelele și o tunde. Misiune ratată. Fata-i mînioasă. Ah, tîrfă (turturicii), *da' bine m-ai vîndut !* Cade în genunchi înaintea tatălui, îi cere binecuvîntarea, trebuie să plece cu Harap Alb, asta-i e soarta, conflictul se încheie, iar în pieptul lor răsare... *ce răsare ? ia un dor... ce se naște din scînteia unui ochi fărmăcător...*

LA împăratul Verde dacă ajunseră, Spînul se amorezează pe loc și vrea să pună mîna pe fată. Ea îl îmbrîncește cît colo, — piei spurcăciune de-aici ! eu sunt iubita lui Harap Alb, el e adevăratul nepot al împăratului Verde. Demascare totală. Spînul ridică paloșul și îi retează lui Harap Alb capul, însă fata i-l lipește la loc cu apa vie a turturicii (leac prevăzut încă dinainte), după ce calul îl înhață cu dinții pe Spîn, îl ridică în slava cerului și-l lasă să cadă, pocitania făcîndu-se zob.

Și nunta începe... Dar ce nuntă ! Participă crăiasa furnicilor, crăiasa albinelor, crăiasa zînelor, apoi în ordine :

Crai, crăiese și împărați, oameni în samă băgați, și-un păcat de povestariu (un păcătos de narator) *fără bani în buzunariu* (corect). *Veselie mare între toți era, chiar și sărăcimea ospăta și bea !*

Constantin Țoiu

Proza

Pasiunea zborului

■ NOUL roman *) semnat de Elena Gronov-Marinescu este dedicat aviatorilor, investigînd atît mediul militar cît și relația acestui spațiu uman cu viața socială. Nu avem de a face totuși cu o carte cazonă, ci mai degrabă cu un comentariu existențial al zborului.

În literatura noastră de acest gen mediul aviatic a fost explorat de scriitori purtînd uniforme albastre ca Ladmiss Andreescu, Radu Theodoru sau Doru Davidovici, ca să nu citățm decît numele celor care au ilustrat cu consecvență această tematică. Ladmiss Andreescu a surprins în cărțile sale întîmplări semnificative atît pe plan uman cît și profesional, relevînd propria-i experință, Radu Theodoru s-a remarcat prin narațiuni de război, iar Doru Davidovici prin tenta polițistă și de aventură a epicei sale.

Elena Gronov-Marinescu sondează pînă și subconștientul eroilor săi aviatori, căutînd să definească notele esențiale ale aviației ca profesiune și ca **vocație**, ca pasiune și ca univers existențial. Cartea debutează chiar cu o anchetă în acest sens. O ziaristă de la un ziar județean pune întrebări piloților dintr-o unitate de aviație în legătură cu viața lor și în mod special cu zborul. Răspunsurile sînt greu de colectat și mai ales de sintetizat într-o formulă. Unii piloți de vînătoare (acesta este profilul unității) definesc zborul drept o profesiune, alții o evadare, alții o chemare, în nici un caz un spectacol sau un divertisment. Unul dintre piloți, locotenent-colonelul Sever Gheorghiu, dă răspunsurile cele mai incitante și lui îi consacră autoarea acest roman ce se constituie într-un fel de dialog sau într-un fel de conversație pe un balansoar imaginar : de-o parte naratorul în a cărui replică este implicat Sever Gheorghiu, pilot de vînătoare în această unitate de aviație, localizată **undeva** în cîmpie, și de cealaltă parte soția sa Silvana, avocată în București, care se confesează într-un fel de jurnal epistolar. Cele două texte sînt structural diferite, dar ajung ca prin implicitate să definească mai bine decît într-o anchetă lumea aviației, relevînd o adevărată „agitație ritualică" a aerodromului și în mod paralel subliniind „singurătatea" pilotului de vînătoare închis în lumea aviației ca-ntr-o monadă.

În jurnalul ei, Silvana apropie lumea aviației lui Sever de lumea dosarelor ei avocațiale, descoperind că nu numai fiecare zbor este mereu altul, avînd de fiecare dată alte note dominante ci și fiecare dosar juridic are mereu alte caracteristici definitorii, deci fiecare dintre eroi trăind în universuri mereu inedite și prin aceasta pasionante.

Eroii se întîlnesc o dată pe săptămînă, duminica, zi fastă în care Sever vine la București, în rest, fiecare-și cultivă ca pe un ritual meseria. Pilotul de vînătoare e mereu singur, căutînd să atingă puritatea zborului, căruia-i acordă aceeași valență spirituală ca și muzicii : „Cufundat în fotoliu, aproape nemișcat, cu ochii închiși, ca să păstreze muzica înăuntrul său cît mai mult timp și cît mai bine, ca să înlăture orice posibilitate de risipire a sunetelor în afară, se lăsa devorat de plăcerea aceasta complet spiritualizată, pe care doar **zborul** — dar și zborul în alt fel — i-o mai oferea... Zborul și Bach... Și unul și celălalt îl ajutau să se descopere mai bun, mai curat, se constituiau pentru el într-un adevărat catharsis, un mijloc de purificare și de atingere a liniștii esențiale."

Sever trăiește o împlinire în monada lui, aviația, și nu înțelege împlinirile mai terestre pe care i le cere Silvana, pe care i le reclamă mama sa, pe care i le sugerează tacit prietenii cu o familie stabilă și cu copii. În finalul cărții asistăm la terestrizarea eroului prin realizarea unei familii normale, situație figurată și prin metafora din titlul cărții : **Cerul a coborît pe pămînt.**

Întrebarea pe care și-o pune cititorul rămîne totuși în picioare : prin transformarea eroului, prin pozitivarea sa, nu cumva vocația, pasiunea aviatică s-au diminuat ? Undeva, Sever declarase că nu poate exista în afara avioanelor sale. Se înțelege clar în finalul cărții că în forul interior al eroului nu mai există opoziție între lumea terestră și atracția înălțimilor. Dar această transformare e mai mult exprimată decît dovedită prin mijloace narative.

Autoarea a realizat pagini foarte convingătoare atunci cînd vorbește de viciul zborului, dar expediază finalul. Romanul ar fi avut de cîștigat dacă acest final ar fi beneficiat de aceeași atenție în care să se fi produs concilierea între cele două lumi, aviația fiind o formă a integrării în univers. Dar pe de altă parte se poate spune că a fost rezolvată problema finală a cărții printr-o modalitate cinematografică, rezolvare frecventă și mai la îndemînă în proza contemporană.

Emil Manu

*) Elena Gronov-Marinescu, **Cerul a coborît pe pămînt**, Editura Militară.

Poezia

Marginea de taină

■ ÎN ansamblul generației sale, Ion Cristofor este, prin volumul său de debut *(În odăile fulgerului*, Editura Dacia, 1982), un elegiac crepuscular, drapîndu-și melancoliile în sonorități stinse, rilkeene. Îl apropie de gracilul poet din Rarogne monotonia inefabilă a suferinței, ritualizarea pronunțată a gesturilor și presentimentul romantic, extinctiv al neantului : îl desparte lipsa de afinitate pentru concretețea adesea halucinantă, impudic carnală a vegetalului și refugiul într-un bestiar emblematic, în care majoritatea animalelor suferă mutații heraldice. O prețiozitate voalată, mateină traversează aceste versuri unde poezia refuză gestul rutinier, picla cenușie a cotidianului, pentru a se zămisli în rarele momente de incandescență sărbătorească a inspirației. Acest mod de a se supune continuu stării de har, înnobilînd scrisul în direcția ritualului, îl apropie pe echinoxistul Ion Cristofor de franciscanismul urban, hieratic al lui Adrian Popescu sau, în același regim de subtile înrudiri spirituale, de încantația romantică a lui Dan Damaschin sau de mirabilul cotidian întrezărit în primele cicluri ale lui Gabriel Chifu.

„Gentilom al devotatelor himere", Cristofor este, în primul volum, un citadin cu melancolii intense, purtate abulic pe „marmura marilor scuaruri", în „maelströmul de plictiseală al unui orășel" veșnic nenumit, adormit sub zgura cicatrizată a deprinderilor domestice. Tandru prizonier al unor zile mereu egale unele cu altele, poetul se salvează prin coregrafia atentă, scrupulos conturată a gesturilor, transmisă, urmuzian, și necuvintătoarelor, prin hamletiana plonjare în solitudine, ultim avatar simbolic al străvechiului poet damnat al romanticilor, și, în cele din urmă, prin surghiunul franciscan într-o pustie cu rezonanțe cosmice, concepută în regim auster, în imediata descendență a tînărului Ioan Alexandru.

Spațiul specific al poeziei lui Ion Cristofor suferă, în consecință, o simplificare a decorului pînă la o stilizare cu finalități hieratice : dispar conturile opulenței, pentru a lăsa locul formelor aspre, impenetrabile. Concomitent, asistăm la o progresivă închidere a ființei în sine : văzul, cel mai spiritualizat dintre simțuri, este treptat-treptat abandonat, obiectele devin, formal și funcțional, din ce în ce mai stereotipe, *orbirea* celor existente fiind denunțată cu o frecvență obsesivă în numeroase poeme. Rezultă, printr-o potențare aproape neurastenică, o hipertrofiere în sens cosmic a auzului, poetul realizînd în acest context imagini de o pregnanță extraordinară. Astfel, abulic rătăcitor prin uriașe camere de rezonanță, unde marginile lumii și ale obiectelor nu absorb, ci resping sunetele, el aude „fulgerul căzînd în carierele de marmură", impactul inefabil al lebedei „izbindu-se de ziduri în ceață", șuierul vîntului „prin landele pustii ale cerului" sau „tristețea purtîndu-și fregatele prin lagunele cărnii". Obsesia potențărilor auditive creează nu puține redundanțe de exprimare, imagini erodate prin reluări succesive. Esențială rămîne însă această capacitate (reală !) de a sesiza nenumitul, de a construi memorabil la marginea de taină a lucrurilor.

Cuvîntul-obsesie al întregului volum este *cade*, indiciu al damnării, dar și al infernului acustic : „se aud picuri de sînge căzînd pe toba versului", sau — în alt loc —, „stă sufletu-ascultînd cum cade / lacrima ta din paradis". Se întrezărește aici prezența tutelară a unui model blagian, cum voiculesciană este imaginea cadavrelor de îngeri răsfirate pe cîmpiile elizee ale întunericului.

Acestei concentrări extreme, capabile de formulări memorabile în spațiul simbolic al unei imaginații livrești bine strunite, echilibrate, nicidecum excedentare, îi corespunde în cel de al doilea volum *), evident mai puțin cizelat sub aspect artistic, o degajare a expresiei înspre perifrastic, o ușoară locvacitate păgubitoare, menită să restabilească relații sintactice pe care, din voința exigentă a concentrării, volumul anterior le suprimase. Atmosfera, nucleele simbolice rămîn aceleași ca și în volumul precedent, indiciu de stagnare în planul scrisului, pe care reluarea unor elemente de recuzită imaginară nu face decît s-o scoată și mai mult în evidență. Poemele pierd din pregnanță, o prematură oboseală traversează aceste versuri silite să se hrănească pînă la sațietate din propria lor substanță. Exemplele sînt numeroase, putînd fi citate chiar paralelisme. Astfel, reapare imaginea fulgerului prăbușit în carierele de marmură, cea heraldică a fluturelui cap-de-mort, reapar „uraganele tăcerii" și motivul prăbușirii solare, cam fără noimă, spre deosebire de subtila lui articulare în substanța imagistică a primului volum. Locul formulelor lapidare, memorabile e luat de „un viscol de cuvinte", care-l transformă pe iconoclastul de ocazie în prizonierul propriei sale maniere. Volumul conține, inspirate de același regim obsesiv, ceremonial, cîteva bune poeme care se rețin *(Ultima cină pe mare ; Melancolie ; Nocturnă ; Despre imaculata concepție a poemului)*, pe linia de prestanță și de valoare a primului volum ; mai radical decît în poemele de început este accentul pus pe sarcasm și ironie, exasperare care provine din ancorarea într-un univers domestic, terifiant prin proximitate animală, dar, apreciat în ansamblu, și pe linia unei dezvoltări pe care am fi dorit-o evolutivă, *Cina pe mare* reprezintă, din nefericire, un moment de impas autorepetitiv. Prin exigența care-l caracterizează, Ion Cristofor, poet cu reale resurse, este cel dintîi în măsură să întrezărească unele căi de ieșire.

Ștefan Borbély

*) Ion Cristofor, **Cina pe mare**, Editura Dacia.

Roman de război

■ SCRIITOR prolific, afirmat în deceniul al șaselea, Mircea Șerbănescu nu depune armele nici acum, cînd se află în pragul celui de al șaptelea deceniu de viață (n. 1919) și a mai bine de patru decenii de activitate publicistică (a debutat în 1937). O dovadă o constituie romanul **O ardere totală** *), roman care nu modifică profilul deja conturat al scriitorului, de orientare precumpănitor tradițională, cu înclinații spre narația auctorială, de factură fantezistă și în tonalitate sentimentală.

Ceea ce totuși surprinde, în acest ultim roman, este cutezanța prozatorului de a aborda o temă deja tasată, ilustrată în operele unora dintre marii noștri scriitori din trecut. E vorba de imaginea primului război mondial, așa cum ne-a fost transmisă de scriitori ca Rebreanu (în **Pădurea spînzuraților**), Mihail Sadoveanu (în **Strada Lăpușneanu**), Hortensia Papadat-Bengescu (în **Balaurul**), Cezar Petrescu (în **Întunecare**) sau Camil Petrescu (în **Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război**) — ca să ne referim numai la ei.

Autorul recentei imagini a primului război mondial nu are, desigur, o cunoaștere directă, trăită, a temei. Evocarea sa se bazează pe mărturiile altora, constituindu-se într-o relatare a relatării.

Dar să vedem despre ce este vorba în romanul lui Mircea Șerbănescu. Eroul cărții, tînărul sublocotenent Rusalin Colojoară urmează a fi tradus — asemenea lui Apostol Bologa al lui Rebreanu — în fața Curții Marțiale, pentru că sesizase prăpastia dintre loialitatea față de o armată străină (cea austro-ungară, în care fusese înrolat) și adevăratul patriotism. Eroul se simte un predestinat al adevăratei istorii, pe care înțelege s-o servească „într-o ardere totală". Printr-o stratagemă, reușește să scape de Tribunalul Militar și de condamnarea la moarte, evadînd din închisoare, străcurindu-se prin păduri și locuri neumblate, ajutat de oameni de suflet (ca Andrei Plesa), pînă reușește, după multe peripeții, să treacă granița în Țara Românească. Ajuns la Turnu-Severin, este îngrijit de către un doctor, Iulian Mărărescu, și — după ce se întremează — vine la București, unde reușește să-și împlinească visul de a fi înrolat în armata română. Ia parte la luptele împotriva nemților, participă mai apoi la retragerea în Moldova și — în final — la luptele de la Mărășești...

Atît în relatarea auctorială (primele două părți ale romanului), cît și în jurnalul intim al eroului (partea a treia), imaginea războiului este evanescentă : „Credeam că știu destule despre război — se confesează naratorul — și că întocmai ca o rotiță, i-am deprins mișcarea datorită căreia mă mișc și eu în măruntaiele lui. Însă aveam să-mi dau seama că războiul începe în fiecare zi, aparent același ca și pînă aici, și totuși mereu altul, neprevăzut și tot mai sălbatec"... Sub raportul epicii, al evenimentelor propriu-zise, narațiunea nu e prea bogată. Autorul preferă comentariul patetic : „Noi nu sîntem pur și simplu o armată, ci expresia vie a istoriei acestui colț de lume. Eu sînt istoria, așa cum istorie sînt toți cei ce sînt arme la ceas decisiv". Impresionantă rămîne declarația finală a eroului narator : „Sînt prea sărac pentru responsabilitatea imensă de a fixa ca într-un tablou larg, cuprinzător și veridic — și nu pentru alții, ci numai pentru propria mea memorie — momentul de istorie decisiv în destinul țării" (p. 257—8). În partea a treia a romanului, eroul narator ne previne că scopul jurnalului pe care-l redactează — și într-un sens mai larg, al întregului roman — constă în a se putea „retrăi complet" și de a înțelege (el, eroul — n.n.) „cîte ceva din ce am fost și ce am reprezentat" : „Vreau să mă regăsesc mai tîrziu în toate articulațiile mele sau să mă găsească cine știe altcineva. Îmi doresc ca și cel ce-mi va găsi caietul datorită hazardului, să-și cam dea seama de adevărurile făpturii mele de la cele neînsemnate pînă la cele esențiale și hotărîtoare"...

Țel pe care — se cade să recunoaștem — autorul l-a atins în bună măsură.

Simion Bărbulescu

*) Mircea Șerbănescu, **O ardere totală**, Editura Militară.

Prezentul continuu

■ POEZIA de „stare", de „notație" și de „concepție", într-un limbaj lapidar, fragmentat cu acuratețe, individualizează pe Corin Bianu între poeții de aceeași formulă prin credibilitate discursivă și o anume întîmpinare afectivă a cititorului : poezie a spiritului (și pulsului) vremii imediate evoluează pe un făgaș tematic care adună multe „voci", dar autorul are curajul (și puterea) să nu se depărteze de drumuri știute și să recicleze idei frecvent formulate în orbita actualității*). Nisipuri și zăpezi, clepsidre și crisalide — semne ale măcinării, erodării și vulnerabilității — apar în toate textele și, din acest punct de vedere, poezia are o remarcabilă consecvență de tonalitate. Ființa, ce se scurge în albia meandratică a timpului, rămîne tema obsesivă, într-o variabilitate de nuanțe ce potențează spiritul de finețe.

Ușurința versificației (dovedită de cultivarea stăruitoare a epigramei) este reprimată, paradoxal, prin cultivarea versului liber. Sinceritatea, incandescența, puritatea sînt aspirații și virtuți umane transmisibile efectiv și poeziei. Iată **Infinita clipă** a revelației erotice : „Apare deodată semnul înstelat / Ca o pedeapsă ce trebuie ispășită. / Indiferent de se înclină sau nu. / Cumpăna vinei // La zidul tandrelor mele priviri / Îți expui neajutorată, / Ca pe niște păcate, / Toate podoabele firii..."

Poezia patriotică — formal, în același registru imagistic — este pe deplin convingătoare și aici poetul își dă întreaga măsură a talentului său : „Țara începe de la mine din casă. / Un început temeinic are / Și în ograda ta, / Aceeași țară, a noastră. / Începe și de la unealta lui // Țara / Începe din toate izvoarele tandre / Deodată / Și tot așa mereu. / Într-un prezent continuu // Precum nasc mamele copii, / Iar copiii devin la rîndul lor părinți, / Țara renaște mereu din ea însăși / Într-o tinerețe perpetuă / / Semne de marcaj îi sîntem. / Devotate repere. / Pe calea-i înspicată de raze" (**Tinerețe perpetuă**).

Sînt puține versuri scrîșnitoare, ce alătură sintagme excesive, neologisme stridente sau abstracții deocamdată neasimilate de limbajul poetic, precum : „Inofensiv ca un nou-născut. / Testez puterea eroticei mele purități" sau „Nisipul autarhic încercînd / Eternitatea mării-n univers" sau „Dinamice mecanisme / Macină de la o vreme liniștea". Unele dintre aceste imperfecțiuni și stridențe erau eliminabile în faza de redactare a cărții și, în general, ar fi fost de dorit o elaborare mai atentă a textului pentru că autorul este realmente înzestrat.

Corin Bianu rămîne unul din puținii poeți care continuă să se contureze sub steaua poeziei blagiene, acum, cînd școala lirică generată de autorul „poemelor luminii", după trei decenii de la configurare, părea că și-a epuizat toate virtualitățile iar principalii ei reprezentanți au evoluat spre formule, limbaje și universuri lirice imprevizibile.

Aureliu Goci

*) Corin Bianu, **Amiaza demiurgului**, Editura Eminescu.

Memorie și ființare

O NARAȚIUNE „gotică", cu meandre și penumbre de efect, e cel de-al doilea roman* al poetului și eseistului Horia Bădescu. Cel dintîi, **Joia patimilor** (1982), cu subiect istoric tragic, fusese anatomia unuia dintre numeroasele masacre comise de extremiști maghiari împotriva românilor ardeleni spre finele anului 1918. Deși referințele la o anume contemporaneitate nu lipsesc, în **Zborul gîștei sălbatice** e „transcrisă" însă istoria unei resurecții morale al cărei resort e dragostea. E interesant de observat că antecedentele neromanești ale scriitorului nu-i stingheresc, cum li se întîmplă altora, manifestarea în spațiul epicului, ci-i dau, dimpotrivă, culoare și tensiune. În „eclerajul" peisajelor, care evoluează vivaldian de la suave luminozități impresioniste la tușe infernale, calcinate, expresioniste, în farmecul discret al „notei suspendate" se simte imediat mîna subtilului poet al **Anotimpurilor**, în schimb dialectica ideilor, decupajul motivelor literare, fervoarea cu care se confruntă — în căutarea unei salvatoare „posibilități" — filozofii existențiale trădează criticul obișnuit să privească și să judece categorial. Sigur, necorelate, aceste aptitudini ar fi pînă la urmă disonante și pactul epic tripartit n-ar mai funcționa, dacă n-ar exista plăcerea și luxurianța poveștii. „Lumea întreagă e o poveste" — izbucnește iritat un personaj, „artistul" Manicea, care crede mai mult în **frumusețea** decît în adevărul faptelor narate, dar e limpede că această nepăsare pentru conformitatea obiectivă, pentru „redarea" seacă, fără orizont imaginar, e a romancierului însuși, ale cărui „istorii", mereu insolite, dacă nu și crude, sînt construite din perspectiva simbolului, a parabolei implicite.

„Traducînd" titlul (metaforă a indeciziei prelungite), obținem traiectoria personajelor, care traversează infernul cețos al așteptării pentru a ieși în cele din urmă, prin Sentiment sau prin Cuvînt (adică Povestea ca mesaj existențial !), la zarea unei certitudini. În clipa în care aceasta există, spațiul închis — fie acesta Pavilionul ori „rezervația" — înțeles ca bolgie dantescă ce adună condamnații la incertitudine, la „somnia" morală, își pierde puterea instantaneu, iar „muntele vrăjit" devine un munte ca oricare altul. Invocarea lui Thomas Mann n-ar fi gratuită în cazul lui Horia Bădescu, chiar dacă stilistic și sufletește el a optat fără dubii pentru realismul magic luxuriant și fabulos al lui Márquez, Mircea Eliade și Voiculescu. Într-adevăr, simfonismul, „arta conversației" (din care dispar frivolitățile, rămînînd plăcerea pură a spectacolului de idei), psihologismul duplicitar, grație căruia mai fiecare gest poate fi transcris și pe portativul raționalului, al mecanicii cotidiene, și pe acela al unui demonism ascuns care, asemeni flăcărilor pe comori, irumpe doar din cînd în cînd, apelul insistent la simbolul infinit interpretabil sînt raportabile cu toatele la **Muntele vrăjit** și **Doctor Faustus.**

Schema epică e iarăși repede recognoscibilă. Ca un nou Hans Castorp care era, curioasă coincidență, tot inginer, geologul Matei Careda descinde în „Pavilionul" în formă de L și acceptă, de astă dată din proprie voință, recluziunea. „Cazarmă", „casină", „spital" (lucrurile sînt încurcate de romancier cu bună știință), Pavilionul de dincolo de barieră e o lume fără timp, trăind mai degrabă din amintiri ori din poveste. Dacă acuitatea simțurilor exacerbate de boală, senzația de sanatoriu sînt aproape absente (excepțiile de la normă ar fi doar orbul căpitan Alexianu, devenit o „haită de simțuri la pîndă", enigmaticul entomolog Tilea și, mai ales, voluntara soră Matilda ce amintește izbitor de infirmiera șefă din **Zbor deasupra unui cuib de cuci**), preferința pentru fresca de idei e, indiscutabil, în linia modelului. Ca și Davosul lui Castorp, sanatoriul e un „extract" de umanitate, o copie redusă la scară a lumii reale a cărei varietate e sugerată și de onomastica vag cosmopolită. Dacă admitem împreună cu autorul că „numele e un fel de fotografie a sufletului", atunci vom remarca imediat funcționalitatea denominației. „Pacienți" sau nu, oamenii își poartă adevărul sufletesc și firea în **nume.** Un exemplu din mai multe posibile : **Ira** Careda (soția egoistă și obsedată de succesul social cu orice preț a geologului) e turmentată cronic de mînie și aroganță, iar mortificarea „trupului sufletesc" are un firesc reflex organic. Moartea, inevitabilă „dies irae", „izbăvește-ncet pedepsitor", cum ar zice Arghezi, un destin deviat de la existență la spectacol carnavalesc.

HIEROGLIFA a unui destin, Numele capătă deplină justificare artistică prin poveste. Settembrini și Naphta erau „portretele" unor idei și ciocnirea lor avea aerul unui dialog platonician. Balcanic, deci mai sedus de poveste, Horia Bădescu încearcă să propună vieți. Racursiul biografic tinde să fie mai întîi element de construcție și, cu unele inconsecvențe, cu dibuiri prelungite pe alte teritorii, lucrul chiar îi izbutește romancierului. La o lectură mai atentă se va vedea că protagoniștii sînt aleși dintre artiști chiar cînd, socialmente, ei n-au acest statut. Toți acești oameni își „amintesc" dar deocamdată nu trăiesc. Memoria covîrșește ființarea !

Sugerat chiar prin nume, secretul ultim al identității acestor inși este divulgat doar în clipa ieșirii din „somnia" morală, chip similar al memoriei ce n-a găsit încă un sens existenței. Ideea libertății individuale și, corolar logic, descoperirea finalității acestei libertăți unifică poveștile aparent disparate pe care romancierul le înșiră în jocul său epic cu mărgelele de sticlă. Dacă **a exista** și **a rezista** poate fi în anumite împrejurări unul și același lucru, nici o supraviețuire nu poate fi durabilă în absența existenței înțelese ca deliberare. Frumos scris, **Zborul gîștei sălbatice** e un roman cu implicații existențialiste. În „regia" lui Horia Bădescu, „scenariul" thomasmannian ia o coloratură sartriană. Traiectoria personajelor se suprapune într-un fel sau altul „drumurilor libertății", de astă dată nu irosită în tribulații fără sens, ci căutată cu insistență și ardoare. Unul dintre povestitori, același Manicea de care aminteam la începutul acestor notații, recurge de altminteri chiar la argumentația lui Sartre și nonșalanța cu care o face îi scuză într-un fel curajul de a se avînta pe un teren etern mișcător.

Dacă Destinul nu mai este un **fatum** prescris și impersonal, dacă Binele și Răul nu sînt categorii morale exterioare omenescului, atunci, pare a spune Horia Bădescu în prelungirea firească a dialecticii sartriene, **divinul** și **demonicul** sînt imanente făpturii umane. Paradisul și Infernul există în noi, sînt conținutul intern al conștiinței ce nu poate face abstracție de social. Există, desigur, „culoarea socială" a fericirii, după cum există un spectru cromatic, tot social, al nefericirii. Asupra lui se apleacă, îndeosebi, cu finețe psihologică, Horia Bădescu în incitantele lui fișe de „posedați". Creați și justificați de experiențe și circumstanțe sociale, demonii care-i stăpînesc nu sînt nici tenebroase convenții romantice, nici „diavolii de duminică" ai unui realism burlesc. În anumite medii și pentru anumite naturi problematice demonismul e o dominantă psihologică aproape obligatorie și un exercițiu de observație incitant ar consta în sublinierea ingeniozității cu care romancierul sugerează extensia răului. Nici un amănunt nu e de prisos, chiar forma Pavilionului („sanctuarul diavolului", cum îi spune unul dintre personaje), care împrumută, cum spuneam, conturul unei majuscule, fiind elocventă pentru această funcționalitate a notației simbolice, egală și precisă ca orologeria elvețiană. Împingînd ficțiunea în realitate sau realitatea în ficțiune scriitorul redescoperă pe cont propriu alegorii mai vechi ori mai noi, dar oricum neperimate. În studiul său despre **Metamorfozele goticului,** urmărite inspirat și în decorul privilegiat al cărții, Baltrušaitis semnalează invazia grotescului, a demonicului pînă și în grafia literelor din manuscrisele medievale. Într-unul din ele, relevă același eseist, „o țesătură de dragoni cu ochiuri multicolore este întinsă în spatele unui L". În caseta aceleiași inițiale se învălmășesc, întredevorîndu-se, personaje roșii, suprapuse și aliniate, și monștri albaștri. Rostul acestei cratime între **imagine** și **abstracție** n-ar fi greu de întrezărit : „un antiunivers și o antiumanitate se ridică în fața unei ordini stabilite și a figurilor exemplare".

O „confruntare" de acest fel îl tentează evident și pe Horia Bădescu. În raport cu legea morală personajele lui se „aleg" rapid și aproape fără dubii : Matei, Maria, Marchidaș, Polizu ar fi „pozitivi", ceilalți (Costică, Matilda, Herescu, Nagancea, Ira, Cotei) aparțin unei umanități degradate în care „dospesc" otrăvurile urii, egoismului, autoritarismului abject. Condiția lor reală poate fi dedusă și după temperatura sufletească, după „inima caldă" (sau nu) din care Maiorescu făcea cîndva un criteriu de apreciere. În contrast cu liniștea și căldura eroilor cu trăiri autentice, refuzați compromisului, demonii sînt dinamici, dar glaciali. O răcoare persistentă le însoțește fiecare intrare în scenă. „Ceva înghețat, un simbure de frig îi bîntuia ființa", notează într-un rînd — despre Ira — romancierul. Alt demoniac, Nagancea, irumpe în acțiune o dată cu gerul „aspru, tăios, cotropitor". Ivit din acea „mundus subterraneus" a anonimatului, Costică, un fel de Javert inflexibil, nu-și dezminte nici el plămada. „Costică și atît" își declină el identitatea în prima pagină a romanului. Nume mitocănesc, negreșit, dar cu tîlc. „Dacă vrei să-mi spui pe nume (...) alege-ți unul, alege-ți-l dintre numele bădărănești, oricare", îi spune diavolul dilematicului Adrian Leverkühn. Între Marchidaș, pictorul și Tilea, entomologul care caută un misterios fluture regal **Merula Agava Alciste,** șeful pazei este un veritabil mediator. Clement în cele din urmă, prozatorul îi mai acordă o marjă de omenesc. Hăituirea lui Tilea nu e gratuită, nu-l doar fixație de torționar înrăit, ci și un act justițiar efectuat în numele normei morale încălcate cîndva de fostul învățător. Lipsindu-l pe copilul găsit de șansa unui nume, susținîndu-l cu alte cuvinte unui destin adevărat, Tilea a dovedit că „n-avea suflet de învățător". Greșeală mare, căci, aidoma demiurgului și poetului, învățătorul trece prin lume „pentru a da la toate nume". Renunțînd cu inconștiență la acest extraordinar apanaj, el se condamnă singur la infernul moral. A găsi „zarea de lumină", divinul, o **ordine estetică** a lumii (iar fluturele este, scria cîndva Caillois, expresia unei „forțe care produce **în mod natural** armonia și frumusețea", înrudind astfel pictura naturii cu operele pictorilor) constituie, sugerează romancierul, un act imposibil fără trecerea ispășitoare prin infern. Ca într-o celebră secvență filmică în regia lui Milestone — mă gîndesc la finalul ecranizării după **Nimic nou pe Frontul de Vest** — entomologul moare cu mîna întinsă spre multicolora insectă, în sfîrșit găsită. Unde ? În „rezervație", adică în spațiul malefic și interzis, care prin chiar această ultimă și miraculoasă posibilitate de găsire a frumosului, se condamnă singur la dispariție.

Ioan Adam

* Horia Bădescu, **Zborul gîștei sălbatice,** Editura Eminescu, 1989.

Promoția '70

Drumul spre imaginar

■ DANIEL DRĂGAN (n. 1935) : **Doi ori doi** (1978), **Oceanul** (1980), **Podul** (1982), **Mărgele roșii** (1984), **Ursa mică** (1985), **Tare ca piatra** (1986), **Ursa mare** (1988). Marcate de o viziune reportericească asupra realității inspiratoare și scrise în maniera dezinvoltă proprie speciei gazetărești, primele cărți ale lui Daniel Drăgan, compunînd un ciclu uzinal, aveau meritul, de esență totuși extraliterară, de a nu fi întins plapuma excursului fotografic peste marginile documentului, evitînd astfel în bună măsură idilizarea sau schematizarea prin exces de amănunțire a epidermei factologice. Bun observator al mediului industrial, în litera și în spiritul lui, prozatorul nu găsea în cele trei romane ale ciclului calea potrivită de ridicare a materiei narate la o semnificație literară, mulțumindu-se cu mult-puținul simplului transfer de fapte din real în ceea ce părea să fie ficțiune. Nu absența transfigurării era defectul narațiunilor ci perspectiva măruntă, de senzațional romanțios, în numele căreia lucra imaginația scriitorului. O mulțime de întîmplări „ca în viață" care nu reușeau să supraviețuiască propriului răstimp spre a fi chiar „viață", pe deasupra și aliniate după o ordine ce păstra încă sechele ale maniheismului de odinioară. Chiar și în **Podul,** cea mai izbutită piesă a acestei trilogii eșuate — izbutită în sensul că latura expozitivă, reportericească a povestirii e aici, spre deosebire de romanele anterioare, dublată din cînd în cînd de încercări analitice, de submersii în materia ascunsă a evenimentelor — literaritatea este modestă iar construcția romanescă de tot naivă.

O primă și surprinzătoare schimbare de macaz face prozatorul în **Tare ca piatra,** roman care, păstrînd în mare sursa epică, viața industrială, precum și cîteva personaje plimbate prin ciclul dinainte, aduce în centrul atenției o temă epică foarte activă în literatura ultimelor două decenii : raportul dintre generații, cu tot ce implică el, de la strategia existențială și tactica împlinirii ei, la developarea focarelor de conflict și abilitarea unui compromis bazat pe indiferența cordială sau, din contra, pe insinuarea mai mult sau mai puțin agresivă a unui termen al raportului în intimitatea celuilalt. O temă tratată cu adevărat literar și, aici e surpriza, aproape fără urmă de patos reportericesc. Cele două generații a căror relație e pusă în lumină epică sînt reprezentate, în primul rînd, de o mamă și fiul ei, perimetrul familial, și el cu tradiție în proza contemporană ca și în dramaturgie, oferind prozatorului un mai dens cîmp de motivații și posibilități de coagulare a discursului epic. Mama, Maria Suru, șefa de cabinet a directorului unei mari uzine, face figură de Mara adaptată la un climat social nou, și-a petrecut tinerețea pe baricadele luptei de clasă ale cărei lozinci și le-a însușit perfect, a trecut la maturitate prin momente dificile în planul ierarhiei sociale și și-a concentrat, în pragul pensionării, întreaga energie pentru a-i asigura fiului un viitor limpede. Om al anilor cincizeci în care se amestecă inanalizabil credulitatea și prudența, morbul puterii și bunul simț țărănesc, Maria Suru e, în relațiile cu ceilalți, un ghețar afectiv, în schimb de o puternică afectivitate maternă, trăiește într-o fidelitate absolută față de dogmele din vremea tinereții dar știe să întîmpine cu o anume demnitate a credinței tot ce i se întîmplă, însușirea dogmatică a principiilor îi ține loc de competență iar credința în infailibilitatea acestora o justifică și o întărește moral. Fiul, Mircea Suru, medic de profesie, intelectual format într-un context politic eliberat de dogme și tabu-uri, își pune competența profesională și toleranța (atribute care lipseau mamei) în slujba unei alte strategii existențiale, înlăuntrul căreia interesul social e acceptat ca argument al interesului personal iar justețea principiilor e măsurată pragmatic. Om al anilor șaptezeci, Mircea Suru nu e deloc prizonier al vreuneia din lozincile mamei, nu acceptă tirania acesteia deși are abilitatea de a-și îmbrăca refuzul în veșmintele îngăduinței, după cum nu răspunde încercărilor ei de a-l ajuta pe scara socială deși profită de acest ajutor necerut. Bune sau rele, faptele Mariei Suru erau ale unui om fără competență în funcția pe care o deținea dar animat de o credință, fie și oarbă, pe cînd ale lui Mircea Suru sînt ale unui om competent care, însă, necrezînd, practică dezinvolt ipocrizia credinței. Ceea ce pare să fie, teoretic, un conflict între generații se dovedește a fi, practic, o bandă a lui Moebius. Remarcabile în dezvoltarea epică a acestui raport mamă-fiu sînt observațiile caracterologice, decupajul subtil al motivațiilor sprijinitoare și abilitatea alternanțelor contrapunctice, ilustrată, între altele, de prezența unui personaj cu rol de raisonneur, doctorul Lazăr Terențiu, în fond o proiecție romantică a echilibrului egal depărtat de veleitarismul politic al Mariei Suru și de pragmatismul fiului ei.

Nicăieri însă n-a pus pînă acum Daniel Drăgan mai multă imaginație, grijă pentru scriitură și atenție estetică decît în **Ursa mare,** roman realist și roman alegoric într-o sugestivă interferență de planuri, radical diferit de ciclul uzinal ca și de **Tare ca piatra,** pînă la a le transforma pe acestea în simple exerciții epice de dinaintea unei revelații. Indescriptibilă, materia epică e făcută, pe de o parte, din povestea unei echipe de brigadieri veniți pe un șantier hidrotehnic de pe băncile aceleiași școli de copii orfani, iar, pe de alta, din întîmplările, la marginea fantasticului marquezian, ale unuia din ei, Simion Petrineac, fire introvertită, cu bogată imaginație și mari disponibilități afective îndelung cenzurate. El și un Radu Nicanor, un fel de imagine inversată a lui, un extravertit, cu o mare îndeminare practică, foarte activ și antrenant, fac polii semnificativi ai unei narațiuni febrile, cînd limpezită în curgerea molcomă a evocării realiste, cînd tulburată în meandrele imaginarului pînă la ștergerea granițelor cu realul. Toată luxuriința de situații epice a romanului, de proiecții în simbol și de încercuiri ale realității imediate are ca țintă inițierea în rost, cum ar spune filosoful, dublată de edificarea complementară a instrumentarului atingerii ei. Construcția romanescă își face coloană de susținere din ambiguitate, din perspectiva poetică asupra factologiei, anunțată încă dintr-un „prolog" de o apăsată statură metaforică. Întîmplările, cele reale și cele doar presupus reale, cultivă ambiguitatea ca mijloc de potențare semantică și de adîncire caraterologică. Personajele se definesc prin ceea ce spun și fac dar și prin ceea ce ascund sau lasă de înțeles că ar spune. Trecerea bruscă dintr-un plan în altul, de la un personaj narator la altul, complică întrucîtva lectura, semn că noua formulă a prozatorului nu e încă pe deplin cristalizată, dar iureșul acesta brownian e și un bun mijloc de instaurare a atmosferei epice care e una din mizele romanului. Drumul spre imaginar, parcurs de Simion, traversează periodic calea de un realism exact a lui Radu. Probabil, cele două personaje sînt și proiecții ale autorului însuși, caz în care primesc și funcția simbolică de a rezuma „principiul poetic" al noii orientări a prozatorului.

Laurențiu Ulici

PORTRETUL ETERN AL LUI EMI

EMINESCU n-a ținut să se sustragă vremelniciei, la care-i supusă fatal țărina din om, fixîndu-și chipul în fotografii.

Nu era dezvoltată prea mult nici tehnica fotografiei și nici poetul nu era preocupat de a se feri de caducitatea existenței prin asemenea mijloace tehnice. Avea conștiința geniului, și altfel înțelegea nemurirea. Nu ne-au rămas de la el decît foarte puține fotografii, al căror număr nu depășește degetele unei singure mîini.

Îi cunoaștem chipul, „astral și pletos din tinerețe, cel ușor subțiat de gînduri și de o înfrigurare sentimentală, de la 30 de ani, fața îngroșată de pinguietudine (grăsime, n.n.), cu ochii împînziți de o ceață alburie, în ciuda unui zîmbet copilăros, somnolent, din epoca întîiei căderi, masca nitzscheană în sfîrșit, din ultimii ani, pustiită, surpată ca un crater stins cu ochii înfundați și stătuți" (G. Călinescu : **Viața lui Mihai Eminescu**, Buc. 1932, p. 458).

Fotografia nefiind, totuși, decît portretul unei clipe, nu putem decît să ne îndurerăm și să regretăm puținătatea clipelor în care-l mai putem vedea aievea, ca om în carne și oase. Totuși mai sperăm în șansa de a-l putea zări cîndva și în alte clipe decît în cele din copilărie sau în cele din 1879—80, 1884—85, 1887 sau din cutremurătoarea mască mortuară din 1889.

Samoil Isopescu, coleg al lui Eminescu la Universitatea din Viena, mai amintește în **Momente din viața lui Eminescu**, publicat în „Adevărul literar" nr. 125, din 15 aprilie 1923, de o fotografie făcută în atelierul Lövy de pe Mariahilferstrasse în care se fotografiaseră în grup — Isopescu, Eminescu și Ștefanelli. I. Scurtu socotea că de la Eminescu se cunosc patru fotografii **(Portretele lui Eminescu. Notițe biografice**, Minerva, 1923, p. 11).

Există, însă, și un chip etern al lui Eminescu, precum acela al lui Făt-Frumos, un chip fixat în nemurire, în graiul Mioriței, în peisajul dulcei Românii, în prispa sufletului românesc, precum o icoană din bătrîni, lucrată de iconăresele din satul Maieri de lîngă Alba Iulia.

Cine-l citește măcar o singură dată îi vede chipul acesta nepieritor pe fiecare cuvînt al limbii române, așa cum pe monezile de aur se poate vedea după milenii chipul împăraților romani. Cine-i citește mereu „măiastra-i carte", știindu-i-o pe dinafară, îi vede chipul proiectat pe „blînda lună", lîngă ciobanul fără moarte din una din variantele baladei **Miorița**, convins că după Eminescu sufletul omenesc are alte relații cu „autoștiutoarea", „stăpîna nopții", îl vede tremurînd în apele mării, sau pe luciul lacului încărcat cu flori de nufăr. Cititorul său atent îl zărește cu ochii sufletului „peste ape, peste punți / peste codri de pe munți", îl vede în gîndirea profundă, simțirea înaltă și expresia românească atît de originală și de frumoasă. Acest chip de român reprezentativ, de „voievod" peste cuvintele limbii strămoșești, rămîne prin vremuri în sufletul poporului român care și-a făcut din el simbolul puterii sale creatoare.

Pentru a-l vedea „în măreața lui făptură", se cere să-i citim versurile, să i le învățăm pe de rost, să ni le sădim în suflet. E vremea, însă, să înțelegem mai bine că nu putem descifra portretul nepieritor al lui Eminescu numai din creația beletristică propriu-zisă. E vremea să-l completăm cu datele pe care ni le oferă **activitatea sa de gazetar** care n-a fost pentru el o corvoadă, cum cred unii, nici o simplă sinecură, la o vreme de excesivă ananghie, ci o vocație, o dureroasă vocație de tribun.

Într-un articol nu numai doct și bogat în prețioase intuiții, ci și inspirat, publicat în **Tribuna** din 24 august 1972, George Munteanu scria cu îndreptățire : „e în această gazetărie, căreia mulți îi caută sensul exclusiv practic, o nuntire extraordinară de vocabule și întorsături ale zicerii din toate vîrstele românești, o întretăiere de referințe în care și-a dat parcă întîlnire cultura lumii, dar e mai cu seamă o convocare nemaiauzită de voci în care distingem îngemănîndu-se poeții și profeții, legiuitorii și oratorii, cărturarii și înțelepții — ca ipostaze menite să nu lase neexprimat nimic din ceea ce definește condiția umană". Aș zice, nu atît „condiția umană" cît mai cu seamă soarta unui popor, menirea lui istorică.

Din rîndurile publicistice îi cunoaștem chipul de luptător, de polemist și pamfletar, de om al cetății. Eminescu i-a vestejit fără cruțare pe „oamenii ce mistifică unde nu pot contesta și mint unde nu pot combate", pentru că asemenea ipochimeni „nu sunt competenți ca să ne dea nimic, și de ne-ar da, e datoria noastră să nu primim noi nimica". De geniul pamfletar al lui Eminescu nu se apropie decît cel al lui Arghezi, uneori, ambii poeți creînd în **aqua forte** portretele monstruozității.

Vom vedea în acest chip expresia unei credințe statornice în sfinte idealuri patriotice și sociale, a unei solidarități organice cu poporul din care l-a extras „Dumnezeul geniului". Căci publicistica eminesciană este rodul unor frămîntări de conștiință, al unui program interior, bazat pe o temeinică pregătire în domeniul științelor istorice, filozofice, al economiei politice și al politicii curente. Publicistica lui, desfășurată pe o întinsă claviatură tematică, se închega într-un sistem de gîndire politică coerentă, într-o doctrină armonioasă din punct de vedere moral și intelectual. G. Călinescu afirma îndreptățit că economismul lui Eminescu e un adevărat materialism istoric. Publicistica pentru el era o vocație dintre cele mai captivante și mai chinuitoare și nicidecum o simplă sursă de existență, cum continuă să susțină încă unii sub presiunea rutinei și a prejudecăților. În publicistica sa, Eminescu afirmă răspicat atributele portretului etnopsihologic al poporului român, atributele propriei sale ființe hărăzite eternității și în primul rînd **cultul muncii**, aspect puțin cercetat pînă la apariția excelentului articol al lui Alexandru Melian, din **Revista de istorie și teorie literară** Tom. 29, 1/1980.

MARE muncitor el însuși — doar geniul este 99 la sută transpirație și 1 la sută inspirație —, trudind zi și noapte pînă la epuizare, în sensul strict al termenului, Eminescu a prețuit în gradul cel mai înalt munca, văzînd în ea o „lege a lumii moderne care nu are loc pentru leneși" *) și singura sursă de bunăstare și progres a unui popor. Nimic nu poate „înlocui munca, și o stare de lucruri care nu se întemeiează pe ea e o fantasmagorie care va dura mai mult sau mai puțin, dar se va preface în fum la suflarea rece a realității". Fără truda corect răsplătită nu poate fi vorba de progres, de civilizație și cultură, de demnitatea omului și de bunăstare, de libertatea și fericirea lui. „Nu există nici libertate, nici cultură, fără muncă și cine crede că prin profesarea unei serii de fraze a înlocuit munca, deci libertatea și cultura, acela se prenumără, fără să o știe, între parazitii societății omenești, între aceia care trăiesc pe pămînt spre blestemul, ruina și demoralizarea poporului lor". E o idee cardinală care trece prin publicistica lui Eminescu, ca o rază de soare prin niște splendide vitralii.

Eminescu a prețuit munca socotind că „blestemul din Biblie : «În sudoarea frunții tale îți vei cîștiga hrana» n-a fost un blestem, ci o binecuvîntare". El a cinstit statornic, cu sinceritate pe producătorii de bunuri materiale care satisfac „trebuințele fundamentale ale omului", socotind că „omul în starea sa firească, are trebuință de puține lucruri : mîncarea, locuința, îmbrăcămintea. Acestea pentru existența personală" — afirmă el cu o certitudine „voievodală", pe care a sesizat-o Blaga, „De aceea o națiune trebuie să îngrijească de clasele care produc obiectele ce corespund acestor trebuințe". De aici, din asemenea concepții decurge credința sa **că pentru acea vreme** (sublinierea se cere reținută, n.n.) țărănimea reprezenta „clasa cea mai pozitivă din toate, cea mai conservatoare în limbă, port, obiceiuri, purtătorul istoriei unui popor, națiu în înțelesul cel mai adevărat al cuvîntului".

Munca liberă e un atribut al omului liber în viziunea poetului Eminescu, o condiție **sine qua non** a existenței cinstite și demne. Ea conturează personalitatea umană și dă sens trecerii sale prin lume. Munca exploatată de clasele avute aruncă omul în stare de sclavie și declanșează satira și pamfletul. „Prin bunuri ce furară în veci vezi cum conspiră / Contra celor ce dinsii la lucrur-i osîndiră / Și le subjugă munca vieții lor întregi", căci : „A statelor greoaie cară trebuie'mpinse / Și trebuiesc luptate războaiele aprinse / Căci voi murind în sînge, ei pot să fie mari", spune el despre proletari în poemul **Împărat și proletar**, exprimîndu-și adînca solidaritate cu cei ce muncesc jefuiți de alții și întrebîndu-se protestatar : „De ce să fiți voi sclavii milioanelor nefaste / Voi, ce din munca voastră abia puteți trăi ? (...) De ce uitați că-n voi e și număr și putere ?" E surprinzător cîtă unitate de concepție există în actul de creație eminescian. E limpede, socotim noi, că pe ideea muncii se altoiește revoluționarismul profetic eminescian și se afirmă accentele umaniste, patriotice și sociale care constituie o caracteristică esențială a personalității sale.

Cunoașterea temeinică a mecanismelor economice, luciditatea pătrunzătoare, judecata dreaptă și cumpănită, bunul simț caracterizează gîndirea social-politică eminesciană. O pagină din **Ilustrații administrative** IV ni se pare pe deplin grăitoare și de valoare antologică : „Dacă i-au apucat liberalii pe boieri înainte, se înțelege că opinia publică din țară s-a pornit asemenea asupra lor. Nu înțelegea nimenea atunci la noi — și abia acum a început să înțeleagă pe ici pe colea — că temeiul unui stat e munca, și nu legile. Nu înțelegea, asemenea, aproape nimeni că bogăția unui popor stă, nici în bani, ci iarăși în muncă. Banul «reprezentează» numai munca, nu este ea însăși, și aducînd bani mulți cu ciubărul într-o țară, în care munca lipsește, vei ajunge să plătești o zi de lucru c-un napoleon, o pereche de cisme cu cinci, și-ncolo tot povestea veche, adecă tot sărac ; dovadă țările cu mine de aur din America. Căci, dintre cel ce cîștigă 10 și cheltuiește 11 și cel ce cîștigă 2 și cheltuiește 1, acest din urmă e cel bogat, iar cel dintîi e sărac. Apoi se mai răspîndise încă o părere greșită, care era, ba mai este încă aproape generală, că țara noastră e cumplit de bogată și că poți cheltui din greu, ea tot o să aibă de unde plăti. Nu înțelegea nimeni că bogăția nu este în aer sau în pămînt, ci în brațe și că unde lipsesc brațele sau calitatea producției e proastă, nu poate fi aici vorba de țară bogată. Deci, în țară săracă am voit să introducem de-a gata toate formele civilizației apusene". În viziunea lui Eminescu munca este termometrul moral al unei societăți : „Cînd munca unei clase într-un popor nu mai echivalează drepturile de care ea se bucură, atunci, acea clasă e coruptă".

Să nu se tragă însă concluzia că Eminescu ar recunoaște numai importanța și valoarea muncii fizice, direct productive. Ar fi gravă eroare care ar întuneca imaginea adevăratului Eminescu, gîndirea sa politică din beletristică sau din publicistică, din judecățile atît de pertinente științifice, în sensul că se sprijină pe temeinice și vaste cunoștințe de economie politică, istorie și sociologie. Ca al oricărui geniu, universul creației eminesciene din poezie, proză, dramaturgie, critică de artă ori publicistică, trebuie înțeles în unitatea lui organică, și nu pe parcele care n-ar comunica între ele.

Eminescu a fost preocupat ca nimeni altul de munca intelectuală, studiind cu aviditate cultura umanității, admirîndu-i geniile (Homer, Shakespeare, Kant, Schopenhauer, Lenau etc.), stimîndu-și precursorii din literatura națională, în **Epigonii**, pe Cantemir, Cârlova, Grigore Alexandrescu, Eliade, Alecsandri, Negruzzi, Bolintineanu sau, în articole, pe Bălcescu, ba chiar și pe unii mai modești precum Cichindeal, Mumuleanu, Beldiman, Sihleanu, Donici, Mureșanu, Bolliac și alții. Nu tocirea conștiinței critice l-a făcut pe Eminescu să se entuziasmeze în fața atîtor precursori de valoare foarte inegală, ci admirația pentru truda lor, luminată de puternice convingeri, de statornice credințe în ideal și în rostul muncii „sinteior firi vizionare" care „au scris o limbă ca un fagure de miere". Semnificația aceasta o deslușește Eminescu însuși într-o scrisoare trimisă din Viena, la 17 iunie 1870, lui Iacob Negruzzi, redactorul **Convorbirilor literare**. „Dacă în **Epigonii** veți vedea laude pentru poeți ca Bolliac, Mureșan ori Eliade, — acelea nu sînt pentru meritul intern al lucrărilor lor, ci numai pentru că într-adevăr te mișcă acea naivitate sinceră cu care lucrau ei. (...) Poate că **Epigonii** să fie rău scrisă. Ideea fundamentală e comparațiunea dintre lucrarea încrezută și naivă a predecesorilor noștri și lucrarea noastră, trezită dar rece (...) Predecesorii noștri credeau în ceea ce scriau, cum Shakespeare credea în fantomele sale". Scriitorii evocați admirativ de Eminescu sînt cei ce au trudit pentru desfundarea izvoarelor neamului nostru, arătîndu-i originea daco-romană, subliniindu-i continuitatea pe pămîntul strămoșesc, cei ce s-au jertfit pentru idealurile revoluției de la 1848 din toate provinciile românești, cei ce-au înfăptuit Unirea de la 24 ianuarie 1859, cei ce „convorbeau cu idealuri", încercînd să creeze „o altă lume pe-astă lume de noroi".

Eminescu ia ca simbol al omului de artă valorile de vîrf : Homer, Kalidassa, Dante, Shakespeare sau pe „Rafael pierdut în visuri ca-ntr-o noapte înstelată / Suflet îmbătat de raze și de-eterne primăveri" care „a creat pe pînza goală pe Madona Dumnezeeș", mărturisindu-și întreaga venerație pentru zămislitorii de frumuseți și de valori spirituale. **Luceafărul**, cea mai desăvîrșită creație a sa, e închinată sorții omului de geniu. Opoziția, în viziunea lui Eminescu, nu e între munca fizică, productivă și cea intelectuală prestată de valori autentice, în fond niște proletari intelectuali, ca bătrînul dascăl din **Scrisoarea I** care „sprijină lumea și vecia într-un număr", ei între munca productivă și cei care se sustrag de la ea, devenind „amploiați", proprietari, exploatatori, căci „cu cît mai mulți indivizi se sustrag de la producerea brută, cu atît mai multi trăiesc pe sama aceleiași sume de oameni". Această sumă de oameni era, în concepția eminesciană, pe lîngă marii creatori, țărănimea, „singura clasă pozitivă, pe al cărei spate trăim cu toții", „clasa care după părerea noastră (a lui Eminescu, n.n.) e cea mai importantă, care exploatează de-a dreptul natura, care produce materiile brute".

Eminescu arată cu o limpezime tranșantă, neobișnuită la un poet, obligațiile statului față de clasa producătoare de bunuri materiale și cere să fie antrenate la muncă și păturile superpuse, care o exploatează fără milă : „Deci pe lîngă aceea, că statul va îngriji ca această clasă, acești hamali ai omenirii să stea cît se poate de bine, el va căuta a deprinde și clasele superioare (înțelege exploatatoare, n.n.) la o muncă folositoare care să compenseze pe deplin sacrificiile celor inferioare. De aceea, el va fi printr-o aspră organizare contra semidoctismului, contra spoielii, contra tendinței egotistice a acestor clase de a cîștiga mult prin muncă puțină, de a nu se întreba în socoteala cui trăiesc".

Pentru ușurarea muncii producătoare de bunuri materiale, pentru sporirea producției, lucrătorii pămîntului vor trebui „să se cultiveze și să lucreze cu mașina", să facă agricultură intensivă, să exporte supraprodusul de cereale și de vite, să se asigure o industrie națională, stăvilind înmulțirea funcționarilor, „advocaților", proliferarea „jurnaliștilor fără carte", a „administratorilor fără știință", a „profesorilor fără elevi", a formelor fără fond, căci toate situațiile citate mai sus reprezintă în ochii lui Eminescu „numai forma goală a culturii, nicidecum cuprinsul"...

Din perspectiva muncii, el abordează toate problemele vitale ale existenței noastre istorice, raporturile dintre clasele sociale, dintre domn și popor, dintre noi și vecini, dintre români și populațiile care s-au stabilit alături de ei în țară, pe care le formulează clar, aforistic, cu argumente de netăgăduit : „Puterea și mîntuirea noastră în noi este !"

„Și, într-adevăr, dacă ar fi în inima noastră o singură scînteie din virtutea antică a oamenilor, pe care noi ne măgulim de a-i avea de strămoși, a Romanilor, am vedea ce absurd e să cersim de la Maghiari drepturile cari ni se cuvin și cari trebuie să ni le luăm pe altă cale".

„Națiunea română trebuie să se pună pe terenul de drept, pe care stau toate celelalte ale Austriei, — nimica mai mult și nici o iotă mai puțin".

„...Trebuie să fim puși pe picior de națiune egal îndreptățită față cu națiune egal îndreptățită. E timpul ca să ni se răsplătească și nouă sacrificiile, care le-am adus secol cu secol acestei Austrii..."

„Suntem români, vrem să rămînem români și cerem egala îndreptățire a națiunii noastre. Față cu orice încercare de deznaționalizare ori suprematizare, întrebăm cu răceală și conștienți de drepturile ce ni le dă aboriginitatea noastră și spiritul secolului".

„Trebuie ca domn și popor să se identifice ; cel dintîi să fie expresiunea celui din urmă, astfel ca voințele lor să nu se contrazică niciodată !"

„Și-apoi ni se pare că nici un neam de pe fața pămîntului nu are mai mult drept să ceară respectarea sa decît tocmai Românul, pentru că nimeni nu este mai tolerant decît dînsul. Singurele țările românești sunt acelea în care din vremi străvechi fiecare a avut voe să se închine la orice Dumnezeu a voit și să vorbească ce limbă i-a plăcut".

În concepția lui Eminescu, „munca temeinică este singura îndreptățire pe acest pămînt" care poate fi înnobilată „sub forma artei, a literaturii, a științei, care fără acea capitalizare n-ar fi cu putință". Dar Eminescu, gînditorul politic și gazetarul de geniu, recunoaște de îndată că „împăcarea între muncă și capital va fi foarte grea, este chiar cu neputință". În conflictul dintre cei doi factori antagonici, Eminescu este totdeauna de partea muncii, a celor ce trudesc și creează valorile materiale și spirituale ale umanității. Prin aceasta el se integrează perfect viziunii românești despre lume și viață, exprimînd-o, ca nimeni altul, în universul unitar al operei sale, în care diversele compartimente comunică perfect, recompunînd în el o lume, lumea românească.

POET național în toată plenitudinea expresiei, Eminescu venea de mult, din adîncurile miraculoasei povești a neamului nostru și din toate colțurile spațiului carpato-danubiano-pontic, peste care se leagă-

*) Toate citatele din publicistica poetului sînt date după ediția : **M. Eminescu : Opere** vol. I-IV, îngrijită de Ion Crețu, Ed. Cultura Românească, 1938—39.

NESCU

nă de mii de ani în ritmuri de trohei dorul din doine și tînguirea fără leac a **Mioriței** venea, ca o misterioasă lumină „pe căi de mii de ani", din basmul vechi al zînei Dochii, venea din cîntecul de jale, plîns în suflete chinuite, murmurat în „dulce corn" și tînguit în bucium ; venea din matricea stilistică a sufletului românesc, pe care l-a întruchipat și l-a mărturisit pentru eternitate lumii, ca nimeni altul, vestind-o — nu numai în poezie ci și în strălucita sa publicistică politică și literară, — că sîntem aici de mii de ani și c-am rămas mereu acasă, demni și fermi, apărindu-ne „sărăcia și nevoile și neamul", conștienți că — „vreme trece, vreme vine / toate-s vechi și nouă-s toate", că „omu-i trecător, pe pămînt, rătăcitor", dar că neamul durează-n veșnicii, precum „codrul cu izvoarele, luna și cu soarele", pe cînd „ce e val ca valul trece", dar roadele muncii unui întreg popor corect răsplătit dau cele mai bogate rezultate. Eminescu i-a evocat lumii în grandioase poeme cosmogonice mitul propriei nașteri și deveniri, de la „început pe cînd ființa nu era nici neființă, pe cînd totul era lipsă de viață și voință", pînă la civilizațiile succesive pe care geniul ei le-a creat de-a lungul vremii **(Memento mori)**, pentru a-i vorbi, apoi, de „biet român, sărac", de demnitatea națională și de înțelepciunea politică a lui Mircea și de eroismul luptătorilor de la Rovine **(Scrisoarea III)**, de măreția simbolică a lui Ștefan cel Mare, adormit în mit la Putna, de Horea, Mureșanu în ample poeme și de Avram Iancu, (în romanul **Geniu pustiu)**, de tulburarea apelor noastre sufletești în fața curgerii ireversibile a timpului, de iubirea care arde și îndurerează coardele pieptului ca o boală fără leac, de florile de tei ce cad peste capetele îndrăgostiților ca „o dulce ploaie", despre nostalgia pe care o lasă după ele rîndunelele cînd toamna ruginește frunza-n vii și ele pleacă de la noi, despre noi și despre **El**, întîrziat, ca un Faust, în cămăruța romantică printre cărțile cu învelișul ros de soareci, ori rătăcind „pe aceeași ulicioară", deznădăjduit și dezamăgit de o iubită nestatornică, despre **El**, omul de geniu al cărui destin amar în fața societății ingrate e ca lumina unui astru dispărut : „Lumina stelei ce-a murit / Încet pe cer se suie / Era pe cînd nu s-a zărit / Azi o vedem și nu e...".

Descriindu-se pe sine și chipul omului de la noi ,Eminescu a realizat portretul neamului nostru, capacitatea lui de a înțelege lumea, de a se așeza într-o ecuație rezonabilă cu timpul și spațiul, de a se oglindi în natură și de a reflecta natura în propriu-i destin, modul lui specific de a-și cinsti strămoșii și pămîntul țării, felul lui de a iubi și a urî, de a reacționa în fața vieții și a morții, de a-și construi o viață prin sine și pentru sine, cum atît de limpede se desprinde din publicistica sa, în centrul căreia stă ideea de muncă, văzută într-un sistem de valori naționale.

El credea cu toată ființa că în „muncă e mîntuirea", așa cum sună titlul unui articol al său din ziarul **Timpul**, din 2 octombrie 1879, în care vedea „garanția existenței noastre în munca reală, în apărarea muncii reale, nu în fraze și în principii generale, a căror bunătate și răutate practică atîrnă de la **aplicarea** deci de la progresul **real** pe care un popor l-a făcut pe calea muncii fizice și intelectuale". Eminescu nu rămînea niciodată la pure dezbateri etice și teoretice despre muncă. El implica întotdeauna problema muncii productive în rosturile firești care guvernează destinul istoric al poporului român, transformînd-o într-un comandament vital : „A apăra munca noastră națională în contra exploatării uzurare de tot soiul trebuie să fie ținta de căpetenie a măsurilor de luat". În altă parte, ideea e exprimată și mai apăsat și cu o nuanță în plus : „Înmulțirea dar a claselor consumatoare și scăderea claselor productive, iată răul organic, în contra căruia o organizare bună trebuie să găsească remedii. Îndealtmintelea toate măsurile de restrictiune contra simptomelor acestui rău, vor avea un rezultat problematic.

În muncă e mîntuirea : trebuie numai ca în îngrijirea desteaptă a oamenilor de bine să creeze prin legi practice condițiile unei munci cu spor și putere de înflorire".

SINTEZĂ strălucită a valorilor folclorice, lingvistice și literare din trecutul nostru, opera eminesciană este, totodată, un punct înalt de pornire pentru cultura românească. Înzestrat cu geniu, Eminescu a intuit, în scurta și tragica sa viață, o serie de teme poetice și de direcții ale poeziei românești, pe care n-a avut, însă, timpul să le dezvolte. Aceste teme le va

Sculptură de GHEORGHE ADOC

relua adeseori publicistica și poezia românească de la sfîrșitul secolului al XIX-lea (Macedonski, Cosbuc, A. Vlahuță, Delavrancea etc.) sau cea din secolul al XX-lea, fie în spiritul tradiției, fie în spiritul inovației (O. Goga, Tudor Arghezi, N.D. Cocea ș.a.). Publicistica și lirica românească din această perioadă preiau explicit sau implicit, într-o expresie nouă, în tonalitățile cele mai diferite, impulsurile eminesciene pe care le va continua în condiții specifice cel mai mare publicist de după Eminescu, cum ne apare Octavian Goga din volumele sale : **O samă de cuvinte, Însemnările unui trecător, Strigăte în pustiu, Precursori.** Vizionarism romantic, patos al ideilor noi, umanism activ în fața complexelor probleme sociale, militantism vaticinar, contemplația dureroasă sau optimistă a lumii, iubirea și moartea, sondarea universului intim al omului, meditația asupra destinului uman, nelinistea, negația și afirmația, efortul depășirii condiției umane — sînt doar cîteva din coordonatele pe care va evolua poezia noastră și publicistica literară din ultimele opt decenii.

Întruchipare a unui ideal național și a omului de geniu, de pe plaiurile românești, Eminescu a devenit dintr-un simbol un erou de literatură ; romanele **Mite** și **Bălăuca** de E. Lovinescu, trilogia **Romanul lui Eminescu** de Cezar Petrescu, romanul cronologic a lui Petru Vintilă, **Miradoniz** de Gheorghe Tomozei, piesa de teatru **Eminescu** de Mircea Ștefănescu; numeroși poeți i-au închinat poezii imnice de la Veronica Micle, Al. Vlahuță, M. Beniuc, Geo Bogza, V. Copilu-Cheatră, E. Giurgiuca, Ion Brad, Marin Sorescu, Adrian Păunescu, Ion Stoica, pînă la generația mai tînără (Dan Verona, Radu Felix) sau poeme ample care l-au fixat în conștiința națională pentru eternitate, ca pe un Ștefan cel Mare al literelor române, precum cel al lui Aron Cotrus : „Peste-a cuvintelor traco-romanică, noptatecă gloată / peste visteria ei, în mii și mii de locuri, îngropată, / crai — pe un împărătesc și furtunatec grai. / tăcerilor noastre de veacuri, ca nimeni niciodată / glas ai venit să le dai... / (...) Și azi cîntecul tău : steag în al timpului vînt / filfîie larg, neînfrînt / înalt cît o mie de albi Negoi / peste prăpăstiile peste furtunile din noi".

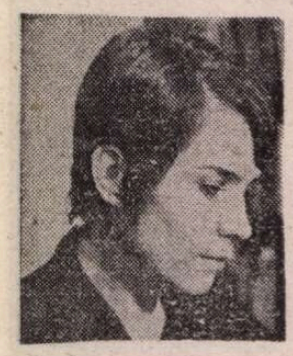
Prin poezia, proza, dramaturgia, publicistica eminesciană, literatura română a urcat pe culmile cele mai înalte, iar poetul Luceafărului s-a înscris printre cei mai de seamă scriitori ai acestui veac.

Opera lui Eminescu, de la ediția lui Maiorescu din 1883, a rămas o permanență în cîmpul vieții noastre spirituale. În afară de cele 11 ediții succesive maioresciene au mai apărut pînă la Eliberarea țării circa 60, mai mult sau mai puțin științifice, datorate unor nume ca V. G. Morțun, Gh. T. Kirileanu, I. Scurtu, Nerva Hodoș, Ilarie Chendi, Nicolae Iorga, C. Botez, A. C. Cuza, G. Călinescu, D. Murărașu și mulți, mulți alții, culminînd în anii socialismului cu desăvîrșirea monumentalei ediții de **Opere**, începută de Perpessicius și terminată de un colectiv de la Muzeul Literaturii Române. E cel mai de seamă monument pe care epoca noastră i l-a ridicat poetului național. Vremea noastră, în care s-a făcut dreptate atîtor scriitori, mai ales după Congresul al IX-lea al partidului, a făcut din Eminescu un poet de suflet al fiecărui român. Ceea ce a scris un singur om pînă la vîrsta de 33 de ani, vreo 48 de caiete, nu au reușit să editeze **zeci** de specialiști vreme de un secol. Dacă prima ediție din poeziile lui Eminescu n-a cunoscut decît 1 000 de exemplare, sîntem fericiți să constatăm că între 1965 și 1988 au apărut peste 100 de ediții într-un tiraj total de peste șaptezeci de milioane de exemplare, capabile să contureze în conștiința poporului român și a tuturor iubitorilor de poezie adevăratul portret al lui Eminescu. În climatul de stimă și admirație al epocii noastre care a spulberat prejudecățile și dogmele privitoare la atîți mari scriitori români, dogme care făceau din Eminescu „un poet feudal", opera bardului nostru național a cunoscut o impresionantă răspîndire în păturile cele mai largi ale poporului, personalitatea sa a fost nemurită în monumente impunătoare, locurile pe unde a trăit au devenit locuri de pelerinaj național, iar numele său ilustru stă pe firmamentul multor prestigioase instituții de învățămînt și cultură căci oamenii de azi știu că cine-și cinstește înaintașii se cinstește pe sine. Lucrul acesta se va vedea mai mult ca oricînd, în acest an, anul centenarului trecerii sale în eternitatea gloriei românești, în rîndul celor fără de moarte.

Pornită din rădăcinile adînci și perene ale folclorului nostru, creația eminesciană (poezie, proză, dramaturgie, publicistică) s-a ridicat la cea mai înaltă gîndire filozofică, fiind o sinteză reprezentativă și un punct de pornire pentru întreaga gîndire și sensibilitate românească, înrîurind benefic poezia modernă, artele, și limba poporului român care poartă pe cuvintele ei efigia uriașei sale personalități. Căci după Eminescu se vorbește și se scrie altfel în limba română, mai frumos, mai expresiv și mai corect, cuvîntul încărcîndu-se de o muzică intrinsecă. Poezia se identifică deplin cu muzica. Scrisul său se identifică pe deplin cu spiritualitatea românească. Gîndim mai adînc și mai complex, cu sporul de profunzime lăsat de Eminescu, vorbim cu sporul de expresivitate altoită de el în cuvintele limbii române și simțim mai nuanțat bucuria și durerea, nostalgia și nelinistea, melancolia dulce, sentimentul patriotic, ura împotriva micimilor morale și a dușmanilor patriei, vorbim cu sporul de sensibilitate adus de Eminescu din toate unghiurile țării. Marele poet e un simbol al geniului creator al neamului nostru, al luptei sale necurmate ca să poată dura prin vreme, peste toate amărăciunile vieții și împotrivirile istoriei. Creația lui se identifică pînă la contopire cu incomparabila fizionomie interioară a românului, cu felul nostru de a fi, a gîndi și a simți, de a ne visa un viitor strălucit. Statura sa spirituală e aceea a poporului român care a creat nemuritoarele doine și balade.

Prin toate acestea Eminescu este — așa cum s-a mai spus și am afirmat-o și noi — contemporanul nostru, este poetul nostru cel mai de seamă, poetul nostru național și tocmai de aceea cel mai universal, cel mai cunoscut și mai iubit pe toate meridianele spirituale ale umanității, poetul cel mai aproape de inima noastră, poetul sincron cu fiecare clipă a sensibilității și gîndirii românești. Chipul său etern e încadrat în hotarele spirituale ale poporului român, proiectîndu-se ca o benefică lumină **peste** spațiul și timpul nostru istoric.

Ion Dodu Bălan



Maria-Luiza CRISTESCU

Cine n-a furat mere din grădinile copilăriei?

AVOCATUL o privește stupefiat. Fălcile lui mari, de grăsun cumsecade se lasă în jos, ca la buldogi.

— Ce, ai înnebunit, doamnă Marlyn Monroe-Popescu ?!

Pe culoarul tribunalului se agită lumea, avocați, împricinați. Se șoptește, se rîde, se oftează a exasperare. Înghesuială ca pe bulevard.

— Ce-am făcut ? se sperie fata. Dacă și băiatul ăsta bun și zăpăcit de Balaur o găsește vinovată, însemna că merită să fie dată în judecată.

— Cum poți să te îmbraci în roz la Tribunal ?! Cum poți face prostia asta cînd dumneata ești împricinată, ai douăzeci de ani, iar procuroarea care te va acuza are o mînă de lemn ?! Dumnezeule, holbează el ochii, procesul de furt între soți se va transforma în procesul de la Nürenberg. Ar trebui să fiu un înger al Apocalipsului să te mai pot salva.

Balaur vede că fata, clienta lui, rămîne cu ochii ficși. Nu scoate nici o vorbă. A ajuns la capătul puterilor. De un an de zile are procese în fiecare joi. Zăpăcitul ăla de bărbatu-său, fiindcă n-are nici o treabă pe lumea asta, se distrează cu procesele. Nu acceptă să divorțeze, iar ca să-și mărească deliciile umflă afacerea, o dă în judecată pentru te miri ce. Grozavă distracție ! Acum a descoperit o lege nounouță, emisă de două săptămîni. Oamenii legii fac pronosticul că n-o să aibă viață lungă : furt între soți. Soțul a dat-o în judecată, a plecat din domiciliul conjugal, și și-a luat rochiile, obiectele personale și ce mai avea de la părinți. Legea există, soțul în divorț este în drept s-o dea în judecată, procesul este penal, furtul lezează societatea noastră. Zadarnic, n-o să aibă legea viață lungă, azi va acționa, cu toată neîncrederea în ea a oamenilor legii.

— Ei, lasă, se înduplecă avocatul mișcîndu-și trupul greoi și simpatic. Nu murim noi. Merge și îmbrăcată în culoarea roz, o liniștește, nu e chiar culoarea caracteristică a hoților.

Fata zîmbește, adică își alungește buzele. Privirea îi rămîne gri și inertă. Pletele astea blonde chiar o fac să arate ca de optsprezece ani, se plînge grăsunul de Balaur în sinea lui, iar taiorul roz... Asta este, femeile sînt nebune, n-au pic de fler, habar n-au cum să atragă bunăvoința unui complet de judecată. Din nou va trebui să găsească el o chichiță de adevărat zmeu al tribunalului ca să spulbere ușorul nor de antipatie ce se va crea în jurul ființei diafane a clientei lui. Femei nebune ! Țin să fie atrăgătoare, superbe sau mai știu eu cum, chiar cînd asta le poate dăuna foarte tare.

— Gata, intrăm în sală. Cu ajutorul lui Dumnezeu și al minții mele strălucite, vom învinge și de data asta ! își șifonează Balaur în fel și chip cutele de carne grasă ale obrajilor.

Lume multă, așteptînd neliniștită procese grave. Avocatul Balaur o conduce pe fata în roz, împingînd-o ușor de cot. În sală îi lasă cotul liber, o părăsește. El are treabă. Se așează în primul rînd unde îi e locul. Fata se lovește cu genunchiul de ceva. O bancă, pe care cineva o îndeamnă să ia loc. Asta din pricină că e tînără și blondă. E banca avocaților, dar ea nu știe și se așează. Și dacă ar fi știut nu risca mare lucru. Cel mult o invitau să se ridice și să iasă afară din sală. O rușine în plus, la care se așteaptă oricînd. Aproape că o și dorește. A ajuns să creadă că trebuie să parcurgă toată gama umilințelor.

Nimeni n-o dă afară. Cîteva priviri se îndreaptă spre ea. Priviri de femei. Necazurile ca necazurile, dramele ca dramele, dar și în sala de judecată ochii remarcă, fie niște gambe trufașe, fie un nas cam lung, fie ceva atît de roz și atît de blond. Lîngă fată stă o femeie teribil de vorbăreață. Șoptește iute la urechea bărbatului din stînga ei. Despre procese, condamnări, clienți. Ea și vecinul sînt avocați și așteaptă să ajungă instanța la procesele lor.

Fata abia îndrăznește să privească masa impozantă de lemn masiv și capetele înălțate din robele negre ale judecătorilor. N-are forță să facă vreo supoziție, dacă sînt cumsecade sau nu, dacă sînt tineri sau bătrîni. A, totuși, președintele completului are un obraz de adolescent, e tuns scurt. În stînga, cam pe o latură, se află procuroarea cu o mînă de lemn. Dar mîna nu se remarcă prin nimic. Tot robă neagră, ochelari, capul aplecat peste hîrtii. În spatele fetei o sală de oameni îngrijorați și curioși. N-are nici un rost, n-o ajută cu nimic să se concentreze, nu poate urmări ce se întîmplă și, în general, este epuizată, așa cum își dorește acel încă soț al ei. Și-a atins țința, dacă asta e o țintă, a transformat-o într-o gelatină, iar el se distrează de mama focului.

Dacă e să privim cu calm, ea nu pățise și nu va păți cine știe ce. Doar rușine adunată cu altă rușine, joi după joi la tribunal, mereu pirită, iar acum inculpată. I-au auzit urechile atîtea lucruri neplăcute despre ea, încît azi e în stare, fără opoziție, să recunoască orice, și că ea l-a asasinat pe arhiducele Ferdinand, numai să se termine odată. Balaur i-a spus milos și amuzat că nu e o idee bună să recunoască așa ceva. Ar condamna-o.

Doar el mai are răbdare cu ea și pentru ea. Prieten al familiei, ține partea celui oprimat. Orice avocat s-ar fi plictisit demult de procesele ei ridicole, fără miză și din care nu cîștigă nici un ban. Cumsecade, buldogul o mai invită și la masă după fiecare proces cîștigat. Transpiră între cutele obrazului, arată ca un clovn tragic, dat afară din slujbă, se șterge pe față cu enormele șervete apretate ale restaurantului. Iar soțul se distrează foc, se amuză foarte de cîtă bătaie de cap le dă. Asta este, vrea să le demonstreze, și le-o demonstrează, că îi poate batjocori prin intermediul legii. Și izbutește. Sînt batjocoriți și magistrații. Știu cu toții că au de-a face cu un simplu caz de divorț, fără copii, fără pensii alimentare, fără împărțiri de bunuri. Procesele adiacente sînt doar șicane ale soțului, dar are dreptul să le intenteze. Găsește puncte de sprijin în articole de lege. Soțul are și un avocat pe măsură, fost militar. El vede în victoria asupra fetei în roz împlinirea geniului lui de strateg.

ÎN sală e rumoare. S-a ajuns destul de departe cu procedura. L-a văzut și pe Balaur ridicîndu-se în picioare. Fata știe tot ritualul. Avocatul spune că o reprezintă pe inculpată. De data asta nu mai e reclamantă, ci inculpată. L-a văzut și pe fostul militar, trecut în rezervă, desigur, din pricina luptei lui ciinești pentru dreptate.

Nu aude ce spune, nu poate participa, nu mai are sens. Azi e îmbrăcată în roz, iar procuroarea are o mînă de lemn. Procuroarea e și ea femeie, e om. Oricît și-ar dori să fie de obiectivă. Soțul, voiosul, nu se vede sau nu-l vede ea. A avut și cinismul să-i spună ieri la telefon, el regizează spectacolul, că piesa se joacă pe nervii tuturor, în timp ce el se plimbă la Șosea. Rău ca un nebun ? Dar uite, apare o femeie, martoră a acuzării, bineînțeles. E în picioare, în fața mesei impunătoare a completului de judecată. Ca să privească spre judecători trebuie să ridice capul în sus, ca și cum ei ar privi spre un balcon al primului etaj, fiindcă ea se află la parter. Fata îngheață. E soacră-sa. I-a declarat ură încă de la începutul căsniciei lor, în cuvinte multe și pline de forță. Sub taiorul roz, pe piele, simte o armată de furnici reci și grăbite. Acum chiar că va avea de încasat.

Fostul militar e violent, ridică tonul pînă la strigăt. Pînă la urmă enervează instanța. Soacră-sa e o hăitașă subtilă, o femeie deșteaptă care din pricina asta și-a ratat viața. E tot atît de pusă pe haz cinic ca și fiu-său cu care se adoră și se ceartă patetic. Toată experiența de reclamantă a fetei în roz nu-i va folosi azi la nimic. Va trăi ceva inedit, greu de imaginat dinainte și care te descumpănește. Așa cum a fost și conviețuirea cu soacră-sa.

Rumoarea crește în sală. Doamne, ce-o fi zicînd. Fata încearcă să se concentreze. Cu hărnicie diabolică furnicile astea se pun pe lucru. Ridică puțin capul. O vede, o doamnă bine, în a doua jumătate a vieții, cu cap îngrijit, cu expresie relaxată și puțin jenată. Își cere scuze pentru cuvintele pe care le va spune, dar aceasta este condiția martorului. Fata observă expresia condescendentă a președintelui. Îl impresionează doamna-martoră.

— Trebuie să spun, aude, cu eforturi teribile, chiar dacă e jenant, că nora mea fura încă de mică. Pot să vă dau numele colegelor ei din clasele primare, care m-au rugat să le fac publică declarația. Emilia Georgescu, judecătoare, Silvana Popa, tehniciană, președintă de sindicat... Inculpata fura creioanele colorate ale copiilor. Probabil era cleptomană. Sigur, la vîrsta aceea, o scuză martora, nu e semnificativ.

Fata îl vede pe președinte zîmbind încurajator. Îi place cum gîndește această femeie, cu voce plăcută, puțin poticnită, nu fiindcă i-ar fi greu să găsească vorbele, ci pentru că se află într-o postură care îi displace. E o persoană civilizată.

Fata oftează și închide ochii pe banca avocaților. Strînge pleoapele și vede cu ochii minții sala de clasă din primul an de școală. Da, e adevărat, deschidea pe rînd penarele colegelor și culegea toate creioanele roșii. Le lua și le ascundea în ghiozdan. Iar Emilia și Silvana nu sînt nume inventate, sînt chiar Georgescu și Popa, astea sînt numele lor și o urau încă de atunci. Fiindcă și ea le ura pe ele.

Procuroarea ridică privirea din hîrtii și o privește pe martoră. Pe fața ei nu se citește nici un sentiment. Notează ceva pe hîrtie.

— Anumite deprinderi rele, ca să le zic așa, ale norei mele, căci, oricum, mi-e noră și m-a legat viața de ea, continuă martora, i s-au tras de la faptul că a fost orfană. Crescută de bunica într-un sat, în condiții grele, ca și copil n-a avut alt gînd și preocupare decît vișinii, perii și merii din grădinile altora. Era mereu prinsă furînd, ridică din umeri martora. Emite cuvintele cu jenă, și le corectează. Dar cine n-a furat din merii copilăriei ?!

— Nu e tocmai așa, se aude vocea președintelui. Dar, continuați, vă rog.

Fata se înroșește. Pe piele, furnicile se lichefiază și se scurg șiroaie pe burtă, pe coapse. Acum o să depășească tivul fustei, vor cobori pe gambe și se vor aduna într-o baltă neagră la picioarele ei. Avocata de lîngă ea va vedea lacul de pe podea. Se mișcă tot timpul, se apleacă spre urechea colegului ei, spune, spune întruna cite ceva.

— E grozavă, o aude. Martora asta le cîștigă procesul.

Fata în roz închide ochii. Tot ce îi mai rămîne e să nu leșine, să nu dea un spectacol urît. De unde a putut afla soacră-sa toate amănuntele astea ? Dacă știe toate astea, înseamnă că știe și alte fapte, mai grave, mult mai grave. Poate știe și... Nu, asta nu se poate. Nu poate ști decît lucruri la care au fost martori. Pe celelalte rămase numai în sufletul ei n-are cum să le fi descoperit. Nici nu trebuie să se gîndească la posibilitatea asta. Unde le depistase pe colegele ei din clasa întîi, fete de care nu mai avea nici o veste de ani de zile ?

I se face frică. Din spate o privește o sală întreagă de ochi. Toată lumea o urmărește furînd creioane și cățărîndu-se furiș în mărul vecinei care și-a legat ciinele de trunchi, tocmai pentru a îndepărta posibilii hoți de fructe. În taiorul roz, ea ademenește, fără frică, animalul ăla fioros de care nu s-ar apropia astăzi nici sub amenințarea pistolului, se cațără ușoară și mănîncă în neștire mere după mere, rămîne noaptea acolo, ațipind călare pe o creangă, ca să mai mănînce alte mere și dimineața. Asta nu mai știe soacră-sa, își spune cu un fel de mîndrie. Asta nu a aflat-o.

O aude vorbind despre ce tocmai face și în timp ce scormonește în șifonierul mătușii probînd furouri, bluze, sutiene de dantele, atentă la scîrțîitul ușii,. pîndind să nu fie prinsă. Vocea soacrei enumeră acum obiectele soțului pe care ea, fata în roz, le-a furat. Două fotolii, trei fețe de masă, șase pahare, un vas decorativ, un tablou... Of, astea îi aparțin ei, le-a avut și în cămăruța în care locuia cînd l-a cunoscut. Dar n-are importanță. Minciuna martorei nu șterge adevărurile spuse înainte. Dar, atenție, martora se apropie de adolescența ei... Doamne, numai despre adolescența ei să nu audă, să nu fie obligată s-o mai parcurgă o dată. Ar putea retrăi, ce oribil, povestea cu rochia Adelei, rochia de tafta albastră. Da, e adevărat, ea s-a oferit, a insistat fiindcă se pricepea mai bine să i-o calce prietenei. I-a ars-o intenționat cu fierul chiar pe poale. A ales cu grijă locul. Gaura în taftaua albastră avea forma de triunghi a fierului. Adela n-a mai putut-o îmbrăca la ceaiul unde erau invitate împreună. Fata în roz a plîns împreună cu prietena care nu-i reproșa nimic, dimpotrivă, o consola pentru ceea ce se întîmplase. Pe Adela chiar nu a mai suportat s-o vadă vreodată, iar Adela, fată bună, n-a înțeles nimic altceva decît că ei îi e mereu dor de fata în roz și că ar dori să fie iarăși prietene ca altădată. Nu uită să-i scrie acest text în fiecare felicitare de Anul Nou. Fata nu-i răspunde niciodată. O condamnare potrivită. De ce să calce iarăși rochia albastră de tafta, să simtă frica, rușinea și pofta cu care a ars poalele, prefăcîndu-se că...

În sală cineva pufnește în ris. Rîde și avocata de lîngă ea. Silueta elegantă a martorei e încă în fața mesei magistraților.

— Vă rog, liniște, ridică vocea președintele și gura i se strîmbă puțin a dispreț, sau a ris. Dumneavoastră continuați, se adresează martorei. Dacă mai deținețî mărturii din copilăria și pubertatea inculpatei, spuneți-le.

FATA își îndoaie spatele atît de tare încît părul blond îi ajunge în poală. Privirea i se izbește de rozul ăla care o demască în fața tuturor. Nu mai are nici o importanță că va fi condamnată, caraghios, pe baza unei minciuni și prin aplicarea unei legi care va fi abrogată peste nici o lună, cum a spus Balaur. Nu pe soțul ei l-a furat, nu acum făcuse o mîrșăvie. Martora o va spune acum pe aceea, pe aceea de care nu vrea să-și amintească cu nici un chip. Își astupă urechile cu palmele.

— Vă mulțumesc, aude vocea președintelui și ridică fruntea. Vede obrazul bine întreținut al soacrei. Și-a încheiat mărturia. Nu a spus și povestea aia. Nu o știe, nu a aflat-o. Dar nici nu avea de unde, gîndește fata nu tocmai sigură.

— Avem și probe, care vor face imposibilă orice pledoarie a apărării, aude vocea marțială a militarului retras din armată. Îl vede înaintînd spre procuroare și depunînd în fața ei, pe masă, un plic. Procuroarea privește prin ochelari, ia plicul și scoate de acolo niște fotografii. Le răsfiră ca pe cărțile de joc și le lasă iute din mînă.

— Este o altă imagine a inculpatei, tună fostul militar. Cine acceptă să fie fotografiat în asemenea posturi se ocupă, cu siguranță, și cu hoțiile.

Sala se umple de un murmur de curiozitate și amenințare. Ce reprezintă fotografiile ? Într-o clipă se vor ridica cu toții în picioare și vor porni spre ea.

— Vă e rău ? simte în ureche respirația caldă a avocatei. Nu poate răspunde. Se adună toată, se face mică, vrea să dispară, căci și avocata ar putea, tocmai fiindcă e așezată lîngă ea, să o lovească. Se retrage iute cu cîțiva centimetri mai departe de ea. Clatină din cap în semn că nu. Avocata știe cine este, căci îi șoptește amuzată celui de alături : „inculpata".

Știe toată lumea din sală că despre ea s-a vorbit, ea e aia. Cîțiva au aflat de la fostul militar că „persoana" e îmbrăcată în roz. Informația s-a difuzat de la unul la altul. A zărit-o undeva, în stînga, pe sora soacrei care, desigur, a arătat-o celor din jurul ei. Nu i-a folosit la nimic că s-a așezat pe banca avocaților și nimeni nu a alungat-o de acolo. Taiorul ăsta roz...

Rumoarea se întețește. Președintele nu mai dorește să stăpînească sala. Balaur e în picioare și îi aruncă ei o privire îngrijorată și veselă în același timp. Nu înțelege bine ce se petrece. Procuroarea ține iarăși în mînă plicul. Nu, nu pot exista fotografii ale momentului acela. Totul s-a petrecut cînd era singură, în gîndul ei. Nu a spus nimic cu voce tare. Nu pot fi în plic fotografii ale gîndului ei odios, nu se fac fotografii ale gîndurilor, își spune. Ființa i se umple de greața de atunci. Vede clar la fereastra vagonului de tren chipul prietenei, frumoasă, firavă. Vede și privirea plină de dragoste și admirație voioasă a bărbatului. El e pe peron. El e alături de soțul prietenei. Îi vede. O așteaptă împreună la gară. Prietena se întoarce după două luni de tratament într-un sanatoriu. E prietena ei cea mai bună. A așteptat-o pe peron alături de soț și în alte dăți, la întoarcerile din alte sanatorii. Simte o invidie teribilă pentru prietena ei bolnavă. Nici un bărbat nu a privit-o vreodată pe fata în roz cu atîta dragoste voioasă și admirație. Prietena ei glumește, e atît de sigură de ea, își privește bărbatul cu complicitate erotică, cu dorință. Și e atît de bolnavă în fond, și se mută de la un sanatoriu la altul, lăsîndu-l pe el singur, iar el o așteaptă, așa cum se vede, cu dorință și admirație. El este bărbatul pe care l-ar iubi, de el ar avea ea nevoie ! își spune fata în roz. Ca să fie al meu, trebuie să moară ea, decide. Ea va muri, nu se poate altfel, și atunci eu...

Silueta în taior roz se înclină ușor într-o parte, foarte ușor, ca și cum s-ar pregăti să se culce pe umărul avocatei. Femeia simte trupul inert venind furis peste al ei. O susține de la spate cu o mînă. Cu cealaltă îi bate palma din poala taiorului roz. Fata oftează ca în somn și își revine. Fața avocatei exprimă compasiune și indignare.

— Vă rog, spune, vă rog, nu puneți la suflet... Astea sînt prostii de tribunal... nimeni dintre noi cei de meserie nu le ia în serios... Priviți-l pe președinte... îl umflă rîsul de gogomăniile soacrei dumneavoastră... Ascultăm și noi, ce să facem... respectăm forma... vă rog, o clatină avocata. Se apleacă, o privește în ochii deschiși. Sînteți o copilă, zîmbește. Care dintre noi n-a furat mere din grădinile copilăriei !?

— Are cuvîntul partea acuzării.

Fata strînge mîna avocatei. Trebuie să se agațe de ceva, chiar dacă acuma, auzind ce va spune procuroarea, mîna care i s-a întins își va lansa palma spre obrazul ei. A fost fotografiată atunci cînd dorise moartea prietenei, fotografiile se aflau pe masa procuroarei și dovedesc dorința ei arzătoare, dorința ei dezgustătoare dar îndreptățită, de a fi iubită de acel bărbat, bărbatul pe care l-a dorit văduv.

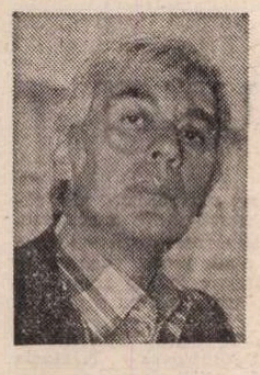
— Onorată instanță, avem de-a face cu un proces imaginar. E o rușine ce se întîmplă...

Fata crede că va cădea ca un trunchi roz la picioarele avocatei. Procuroarea se întrerupe. În jur se face liniște. Apoi învălmășeală. Cineva aduce un pahar cu apă.

În robele lor negre, magistrații privesc spre fată cu compasiune. Se întîmplă atîtea lucruri de nesuportat într-un tribunal. Nu este suficient că instanța achită un acuzat. Pînă atunci, tot ce se petrece, se zice, face atîta rău nevinovatului.

Fata în taior roz, cu pletele blonde îi se pare parcă și mai pură.

Balaur abia se stăpînește să nu lăcrimeze de mila ei. Și de răutatea lumii. Îi mîngîie ușor obrazul cu palma lui grasă, de om bun.



Nicolae NEAGU

INIMA

Desene de TIA PELTZ (Galeriile Municipiului)

...„astfel voi pleca, tu vei rămîne sprijinindu-te într-un greier albastru..."

MÎINE...
Miine...
Miine...

Ceasul numărătorii inverse s-a proțăpit înaintea cifrei zero, timpul cosmic s-a oprit în fața aceleiași cifre, trupul, inima la fel... Nichita se plimbă, uite, în ritmul promenadelor în doi (deși e mai singur decît vrabia expiată în țărînă !) pe coridorul lung și semiobscur al aripii spitalului, se plimbă de la un capăt la altul, cu mîinile vîrîte pînă la coate în buzunarele cît fețele de pernă ale halatului și nu-l incomodează nici o grijă. În fond n-ar mai avea decît hopul de a doua zi (mare, e drept, cît Everestul !), și linia de start îi pare, deodată, că se confundă fericit cu cea a sosirii. *Pe scut sau sub scut* ? își face loc întrebarea minunată și aproape că nu-l mai interesează *cum*, deși venirea sub scut e preferabilă, evident, celeilalte. Se sinchisește, totuși ? Nu, nici cît negrul sub unghie, nici cît grăunța de pulbere... A intrat, de azi dimineață, în zodia regimului de cruțare și nu-i mai pasă...

Se oprește, în extremitatea culoarului dinspre „afară" și privește pe geamul ferestrei în „inima revărsată" a parcului cu arbori puțini și iarbă multă, multă. S-ar preumbla, își zice, printre straturile de flori, pe aleile cu pietriș dintre ele, prin pajiștea cosită scurt și înspicată în galben, pe sub frunza tomnatică, o, cum s-ar mai preumbla ! dar între cerceveaua lingă care se află și spațiul de jos și de departe al grădinii e o distanță de *stare* și *dispoziție*...

Se întoarce, pe vîrfuri, și urmează „cărarea îndărăt", spre ceasul agățat în capătul opus al locului comun de trecere, fix deasupra și pe mijloc, nu se abate din drum, nu-și schimbă ritmul pașilor, trec asistentele încărcate de treburi pe lîngă și de-a latul direcției lui de mers și nu-l interesează. El se află, consideră, *dincolo* de contractul încheiat cu instituția aceea, *dincolo* și *mai presus* de litera lui însemnată cu semnul pieirii sau supraviețuirii...

A obosit ? „O țiră da", recunoaște, cu vorbele rostite (și ținute minte !) de (la) Gheorghe N. și amintirea „despre" el și „despre" mama Mita îi înmoaie sufletul asemeni mierii oropsite de soare. Ce va fi fiind în cugetul lor ? se întreabă. Ce nu va fi fiind ? După cum îi știe, vor aștepta cuminți, înfiorați, chibzuiți, vestea transmisă de Ana-Reli prin telefon. Nu se vor planta lîngă receptor, nu-i vor pîndi reacția sonoră molcomă la fel cu șoapta încet-gîlgîitoare, nu se vor învîrti în jurul ceasului de masă neliniștiți de întîrzierea comunicării. Nu ! Se vor mișca încoace și încolo prin casa largă cît clădirea poștei, vor îndeplini, ca în fiecare zi pînă atunci (și după aceea) misiuni casnice neînsemnate, se vor forța să vorbească de una, de alta fără nici o legătură cu feciorul aflat la mare ananghie și cînd aparatul va binevoi să vorbească, vor vorbi, de bună seamă. Fără hohote ! Fără țipete ! Doar cu un tremur al vocii aparent inocent. După aceea mama Mita va compune numărul de telefon de la serviciul Filofteii spre a-i comunica știrea, i-o va zice fără înfloriturî, fără ocolișuri, scurt și cuprinzător, adică *așa* și *așa*, Filofteia va recepta și ea, fără dramă ieftină (ori fără bucurie lăbărțată) faptele petrecute mezinului „pe drumul de costișă" dar fiecăruia un pîlsc de șoim îi va ciocăni peretele toracic din dreptul inimii și va muri „puțin..." Nepoții vor afla pe seară, la ieșirea de la cursuri ori de la slujbă, ei au sentimente ponderate, de toate felurile, cu tranziție fără efort din unul în altul și, vorbind astfel, Nichita socotește că tinerețea este, pînă la un punct, (de ce nu !) o dispoziție de ușurătate... Cît despre Florentin ? O, el nu intră în discuție avînd alte convingeri, principii și spese ; lui i s-ar potrivi zicerea „cu moartea pre moarte călcînd..."

Își freacă încetișor, cu podul palmei, tegumentul din zona inimii. Fără nici un motiv special. E ca și cînd, știind ce o așteaptă, încearcă să-i astîmpere emoția, spaima. Întîrzie cu mîna în dreptul ei cuprins de o milă imensă, îi parvin, prin grosimea-subțirimea peretelui despărțitor bătăi inegale, neregulate și senzația de milă devine uriașă. E ceasul unsprezece, observă el cătînd spre cadranul alb învîrstat cu cercuri întrețăiate și cu cifre albastre și negre, de acum încolo va să vină Ana-Reli, își zice și o pace siderală îi năpădește ființa.

Se retrage în camera lui (umbroasă pînă după amiaza), închide ușa dinspre sălița de baie, se mai învîrte o vreme prin interiorul lîncezînd de liniște, își simte, pe urmă, tălpile reci și se decide să se odihnească. Se urcă în pat, își trage bine, pînă sub bărbie, pledul, închide ochii și se abandonează toropelii. Ce plăcere e, doamne, în „senzația de tihnă", fără bătaie de cap, mai apucă să-și comunice și își simte trupul monoton și moale.

Într-adevăr, la unsprezece și douăzeci intră, ca o boare de căldură, Ana-Reli. Nichita se trezește, răspunde, încă amorțit, salutului ei, o privește parcă amețit dar blînd și simte, cu toate fibrele sale, împăcarea (abstractă ?) a ceea ce el crede a exista între norul albastru și ploaia vărătică, între paradis și sclipirea de nimburi.

— Ai dormit ? îl întreabă ea.
— O idee.
— E bine și atît.
— E cum zici tu...

Ana-Reli se mișcă, bezmetic, de voie, de nevoie, căutînd o modalitate de consum al timpului. Își dă seama (după ce ?) că Nichita traversează (chiar traversează ?) o pasă incomodă și ea ține cu tot dinadinsul să-l determine să iasă (dar este efectiv intrat ?) din cuprinsul ei, cu gîndul, cu gestica... Ați simțit vreodată fiorul neliniștii ? Ei bine, de stranietatea fiorului respectiv ține Ana-Reli să-l îndepărteze iar Nichita, și el, își potrivește purtarea pe „canoane obișnuite" încercînd, la rîndul lui, s-o țină departe de bornele milimetrice care separă banalitatea de ostentație. Ciudate mecanisme ! Amîndoi încearcă, pe cît pot, să-și îndulcească reciproc traiul și uite, fără să vrea, recurg la un fel de a vorbi pretențios și impropriu.

— Ce mai e nou pe la noi prin... Tabaci ? întreabă el, mimînd veselia și Ana-Reli, potrivindu-și maniera cu aceea de care uzează Nichita, zice :

— Toate-s vechi și noi sînt toate, și ea simte că preopinentul se găsește atras de intrarea în amănunte dar, de ce, de ne ce, renunță după o scurtă, fără înțeles bîlbîire și sunetele emise de el răsună comic și absurd încît aproape că o apucă plînsul...

— E în regulă, izbutește Nichita să articuleze după cîteva momente penibile, în vreme ce Ana-Reli a început să se ocupe de flori. A terminat cu împrospătarea apei în vaze și borcane, a isprăvit cu pigulitul crizantemelor de frunzele veștede, le admiră cu suflet ușor și constată că prezența lor poate ține loc de fericire.

— Ajunge, îi cere el, sîciit de fițiiala nevestei și ea consimte oftind ușor :

— Bine, ajunge, și se refugiază pe marginea patului de alături, cu tălpile proptite în mozaicul „sare și piper", cu capul rezemat în bărbie, cu mîinile adunate în poală. Oricît s-ar strădui, pătratul de umbră în care sînt plasați ei doi rămîne fumuriu și tremurat. Sînt două făpturi cenușii a căror unică mișcare se petrece nevăzut în interiorul *durei mater* și nu străbate „în afară" decît ceea ce este destinat să adoarmă vigilența celuilalt. Sînt două discuri ale unei balanțe încremenite în echilibru instabil. Ce să facă ? Ce să nu facă ? Ar fuma, de pildă, cu toții lobii pulmonari o țigară dar nu îndrăznește și Nichita recunoaște neliniștea Anei-Reli după secrete semne.

— Aprinde, hai, face el, zîmbind și ea se repede „pe ocazie" și se mîră-întreabă :

— Da ? !
— Da.
— Stau mai lîngă fereastră...
— Stai unde vrei.

PE nesimțite, își dau amîndoi seama că aceste clipe ar putea fi ultimele ale vieții lor împreună. Ea îl privește aproape fără noimă, el o vede de la distanța interpusă între ei cu o duioșie fără margini și singura mișcare ce-și îngăduie este clătinarea sleită a capului asemeni unei mingi lansate, cu încetineală, într-o tăcere de pîslă. Oricît s-ar strădui, pătratul de umbră în care sînt plasați rămîne fumuriu și tremurat...

A terminat, pînă la capăt, țigara și-i ucide, cu înversunare, restul derizoriu de pereții scrumierei. S-a întors pe locul în care stătuse și a reluat poziția „de așteptare". O fulgerare de-o clipă, o fulgerare de pleoapă și își dă seama că ora sorocită „rămasului bun" se apropie. Doamne, dumnezeule, se întreabă ea, cum o să fie? Aude bătăile accelerate ale inimii lovind în coaste ca un viscol nebun, își simte respirația agitată de neastîmpăr, odaia îngheață în lumina puțină... De abia vede de abia aude ! El îi scurtează clipele de chin și hotărăște :

— E timpul să-ți vezi de treburi.
— Da ?
— Da.

Ce ciudat, acum nimic nu i se mai pare straniu. Doar o vagă tristețe îi locuiește sufletul și sentimentul ce o încearcă, deloc răscolitor, deloc aprig e, pentru ea, semnalul că totul are să fie bine.

Au închis cu încetineală ușa. S-au îndreptat, spre lifturi, prin coridorul mărginit de ferestre. Ei știu că bucuria de viață, de viață lao'altă, s-ar putea sfîrși aici, însă merg, merg, merg... E sau nu e adevărat că mersul simplu și „pereche" constituie soluția îndepărtării de moarte ? Poate că este !

Șovăie și unul și celălalt în fața ușii deschise a ascensorului, bîiguie cîteva vorbe neînțelese, el îi sărută mîna și apoi și obrazul, ea a încremenit de o slăbiciune copleșitoare și nu este în stare de nici un gest de tandrețe și „se făcea că ființa bărbatului ei se îndepărtează fără nici un sunet peste pajiștea nețărmurită aburind de miresmele toamnei..."

S-a nutrit cu lichide.

A dormit, somn sănătos, pînă la ora cinci.

La cinci și un sfert a venit să-l ia și să-l „cerceteze" psihologul clinicii. Lui Nichita i se pare un lux și o gratuitate totodată. De ce, se întreabă el, atîtea întrebări ocolitoare de sens, atîtea chestiuni meșteșugite ? Cui îi folosește răspunsul lui intenționat fantomatic ? Știe, n-are rost să se frămînte, dar de ce, de exemplu, ar fi misterul o împlinire a dorinței ? Dar era scris, între întîmplările mărunte cîte aveau să i se întîmple, forma aceasta de „împlinire" a unei jucăușe alienări. Și omul nota, nota, nota...

— Ce-ați scris *acolo* ? s-a interesat Nichita, la ieșirea din colocviu, înainte de a închide ușa și acela l-a privit enigmatic și a zis :

— Multe.

Nichita l-a privit dintr-o parte și și-a spus ...„astfel voi pleca, tu vei rămîne sprijinindu-te într-un greier albastru..."

S-a renutrit cu lichide.

L-a pîndit, prin geamul ferestrei, seara.

A venit, la fel de aferată, asistenta, i-a pus din nou pe limbă pastila emanînd un gust dulceag-sălciu, i-a servit „pe tavă" cum a apreciat ea, paharul cu apă și s-a dus, a apărut, mai apoi și Profu... Am să iau de pe raft o corcodușă roșie și am s-o striveso în dinți, și-a zis Nichita și să încerc să ghicesc destinul bolnavului agățat între cele două extremități ale materiei între care una magică iar cealaltă absurdă dar fiindcă îl durea insinuarea pieirii s-a lăsat dus de pasărea nevoiașă și a mai murmurat : stai în văgăuna nătîngă și aștept cîtva reînvierii mele ca și cum aș cîștiga o lume...

Se făcuse noapte de-a binelea cînd s-a arătat Alexandra-Xandra-Sandra.

Îmi veți spune : nefericită este femeia întremîndu-se din speranța (goală, sărmană !) că frica de moarte e departe de cugetul ei mai pur decît licărul de lumină ! Și totuși...

Înecată în clar-obscurul salonașului, cu un baticel portocaliu legat sub bărbie, a pătruns sfioasă, parcă aninînd petale și fluturi. A căutat în direcția lui săgetînd cu privighetori amutite cuibul (ultimul ?, se întreabă) înfățat în albastru, l-a descoperit într-o atitoare prelinsă pe chipul lui răvășit, sidefiu, a rămas astfel, măsurîndu-l tristă și s-a ghemuit sub balsamul aerului răcoros presărîndu-i crestetul: Cum să creadă că primejdia dispariției îi pîndește ființa ? Uite stăruie în incinta modestă o putere tulburătoare ce zice : nu-ți trebuie decît încredințarea că urci și iar urci și dispare, pe dată, bîntuirea stafiilor ! Ce straniu îi apare, prin amintirile dulci, parfumate, dimineața aceea viscoloasă și mîrșavă ! Dumnezeule mare, cum ai putut să comiți eroarea, cum ai... și iară, ca într-o ameteală cu grețuri, ca într-o tristețe nenăminteană — amintirile. I s-a făcut un dor nebun de „altădată", de „cîndva" încît i se pare o veșnicie timpul tîntuit în carnea ei cu nestemate, cu trandafiri...

Pînă și în somn, cînd retrăiește, aiuritor, fiorul dragostei, cînd se abandonează, pierdută, bucuriei „de a fi cum vrea ea, nici o fărămitură altfel", cînd jubilează din băierile inimii (toate !), crîmpei cu crîmpei, poveste cu poveste simte galopul desfătării „în creieraș" (cum zice femeia), „în inimă" (cum zice el) și ar cînta demential „ah, voi, bujorei de argint, unde sînteți ?"... Să nu crezi, să nu crezi în cuminte-evlavia : minunea lucrului stă pe pragul de os al infernului ca un oaspe năstrușnic și de seamă...

Tresare observînd mișcarea trupului amortit în cearceaful sifonat. Parcă s-ar trezi, își spune, și încremenește în mijlocul încăperii grijulie să nu-și trădeze prezența ci el, deschizînd încet ochii mari și descoperind-o în penumbra difuză, o întreabă precum o făptură cețoasă risipește, în albul zăpezii, ghiocei :

— Ai venit ?
— Am venit.
— Ce bine !

Teatru

O „Hangiță" ploieșteană

DUPĂ ce a ajuns iar între cele mai bune teatre din țară prin două spectacole de vîrf ale stagiunii, **Mult zgomot pentru nimic,** de Shakespeare, urcat pe scenă de Dragoș Galgoțiu cu o vitalitate și un farmec rare, și **Trei surori,** un Cehov extrem de original gîndit de Aurel Manea, cu o tragică și tulburătoare profunzime, Teatrul Dramatic din Ploiești pare că se relaxează, încredințînd **Hangița** de Carlo Goldoni (păstrată pe afiș în original, „La locandiera"), unui actor excelent, dar fără experiență regizorală.

Florin Zamfirescu, căci de acest talentat și inteligent interpret este vorba, și-a croit acum un an un anume credit ca îndrumător al spectacolului de absolvență al studenților săi, **Visul unei nopți de vară**, de Shakespeare, inventiv pe alocuri și destul de bine închegat în totalitate. Ceea ce ne-a făcut să ne îndreptăm, cu unele speranțe, spre Ploiești, unde ne așteptam să regăsim ceea ce ne-a plăcut la **Visul...** fantezie comică, precizie în distribuție, ritm bine dozat.

Dar această întîlnire a lui Florin Zamfirescu cu actorii profesioniști s-a dovedit mult mai „studențească" decît cea de la Studioul IATC. Nu în sensul cutezanței creatoare, fermecătoare și necesară în manifestările estudiantine, ci în limitele academice ale unei audieri studioase, calme a textului goldonian pe un ton strict informativ. Iar imaginea ce însoțește, la Ploiești, comedia realistă italiană este de asemenea „de studiu", arătînd celor interesați cum se făcea odată teatru : glumele sînt construite din grimase clovnești sau pierderi de brăcinar (cu consecințele cunoscute din arena circului) ; se vorbește la rampă, tare și răspicat, fiecare actor așteptîndu-și răbdător rîndul ; ritmul e lent, urmărind anevoie textul și ascultînd docil de sugestiile sale primare, foarte aproape de comoditatea și gustul amatorești.

Distribuția nu e nici ea fericită. Lucia Ștefănescu, în rolul frumoasei și năstrușnicei Mirandolina, e corectă dar fără strălucire. Valentin Popescu, cavalerul misogin, își rostește rolul exterior, preocupat parcă de alte probleme mai importante. Dumitru Palade și Lupu Buznea merg în deriva unui haz facil, cu efect sigur în cea mai îndepărtată galerie. Chiar și Corneliu Revent, un actor sigur pe mijloacele sale, care ne-a dat alteori prilej de încintare subtilă în partituri de comedie, e nevoit, aici, să cantoneze la nivelul comicului vestimentar și de grimă (fiind din belșug fardat, ca o cocotă). Doar trei actori se detașează printr-un efort individual de îmbogățire și rafinare a angrenajului umorist : Raluca Zamfirescu, Marinela Pătru și Adrian Titieni. Ultimul mi s-a părut chiar, prin naturalețe și vivacitate, a fi ocolit indicațiile regiei, îndreptîndu-se izolat spre o concepție proprie despre rolul Fabrizio.

Nici decorul încărcat, semnat Daniel Rădulț, sugerînd vag secretele unor uși mai mult sau mai puțin dosnice ale unui han, n-a coincis cu făgașul cuminteniei și al aromirii spectaculare. Despre care se mai poate povesti doar un singur lucru demn de luat în seamă: în scenă apar, destul de des, două uși. Știind, de la clasici, că o pușcă, dacă îndrăznește să intre în scenă, trebuie să și tragă, ne-am fi așteptat să se întîmple ceva cu ușile respective, să se spargă, odată și odată, cu efect comic, în sensul unui gag oarecare sau cu vreun alt scop, ce le-ar explica totuși, cît de cît, prezența. Dar nu s-a-ntîmplat așa, ele, ușile, intrînd și trecînd prin scenă fără nici un motiv, fiind astfel o metaforă în mic a întregii cuvîntări regizorale.

Radu Anton Roman

„Gong '89"

■ Almanahul revistei „Teatrul" pe 1989 e un compendiu de viață teatrală românească și internațională, cu un sumar cuprinzător. Cititorul găsește aici o dare de seamă amănunțită asupra stagiunii, portrete de actori semnate de scriitori și critici, incursiuni în istoria teatrului, evocări, interviuri cu oameni de teatru și cu alți oameni de cultură, amintiri, note de călătorie, confesiuni, panoramări ale cîte unui peisaj artistic, o scurtă istorie a studioului studențesc și opinii despre învățămîntul artistic, știri multe despre scenele lumii, despre Beckett, Mastroianni, Jeanne Moreau, Andrzej Wajda, convorbiri cu regizori și actori de seamă ai scenei românești, reportaje din străinătate, un documentar bogat, teatru scurt scris de dramaturgi, versuri semnate de actori. Se oferă, deci, o lectură întinsă (200 pagini), adesea captivantă. Ilustrațiile sînt de tot interesul, iar caricaturile asemenea.

R.V.

Destinul unui dramaturg

Sorin Medeleni (Ion Sorcovă) și Gheorghe Visu (Vulpașin) într-o scenă din Maidanul cu dragoste

„Maidanul cu dragoste" după G. M. Zamfirescu

CE vie mi-a rămas în amintire seara zilei de 5 ianuarie 1957, cînd pe scena Teatrului Giulești a avut loc premiera spectacolului **Domnișoara Nastasia** în regia lui Horea Popescu, avîndu-i ca protagoniști pe Marga Anghelescu, Nicolae Sireteanu și Colea Răutu. Îi văd și acum în sală pe Tudor Vianu, Ion Marin Sadoveanu, primiți de Ion Manolescu, director artistic în acea vreme al acelei instituții. În cronica pe care aveă să o publice în paginile revistei „Contemporanul", Tudor Vianu arunca o punte în urmă cu trei decenii, amintind că Ion Manolescu fusese unul din conducătorii asociației „Bulandra, Manolescu, Maximilian, Storin" care „prezentaseră pe scena teatrului Regina Maria comedia tragică a unui tînăr și foarte puțin cunoscut scriitor, George Mihail-Zamfirescu". Să nu uităm că de atunci pînă în 1957, în afara spectacolelor de la Iași și Timișoara, **Domnișoara Nastasia** mai cunoscuse o montare bucureșteană la Teatrul „Maria Filotti", cu Eliza Petrăchescu, V. Maximilian și N. Sireteanu, dar premiera avusese loc numai cu o lună înainte de bombardamentele de la 4 aprilie 1944, spectacolul fiind reluat la sfîrșitul anului cu Irina Răchițeanu în rolul titular.

Premiera de pe scena Teatrului Giulești n-a fost fără emoție și mai ales fără emoții. Le-am cunoscut. Le-am trăit, am fost părtașul lor, deoarece pe parcursul anului 1956 mă dedicasem definitivării ediției **Teatru** care avea să apară în primăvara anului 1957, și a prefeței la **Maidanul cu dragoste**, a cărui apariție avea să fie întîrziată (în ultima clipă) timp de o jumătate de an, din pricina vigilenței unor spirite lamentate și lamentabile. Nu le voi evoca acum, ci voi spune doar că marele actor Ion Manolescu trăia încă, și era, firesc, sub impresia spectacolului din urmă cu trei decenii, cînd neuitații săi colegi dăduseră nu numai viață piesei, ci creaseră o **imagine** asupra personajelor și lumii lor, conformîndu-se legilor ei morale sau răzvrătindu-se împotriva lor. Și atunci viziunea regizorală și scenografică aparținînd lui Horea Popescu și lui Tody Constantinescu nu era de natură să suscite entuziasmul său. Cu toată deferența, într-o memorabilă discuție prelungită pînă foarte tîrziu, cei tineri au învins, spectacolul prezentîndu-se în forma concepută și înregistrînd un succes de public ieșit din comun. S-au dat 271 reprezentații la care au participat peste 140 000 spectatori.

Din acel moment, pentru scriitorul George Mihail Zamfirescu începea un nou destin. Spre deosebire de Tudor Mușatescu, Al. Kirițescu, Mihail Sorbul, Mircea Ștefănescu, Victor Eftimiu și asemenea lui Victor Ion Popa, Mihail Sebastian, destinul fericit al operei avea să fie postum ; cotele recunoașterii publice aveau să urce vertiginos după ce autorul nu mai putea să se bucure de izbînda operei sale. După spectacolul din ianuarie 1957, care a cunoscut o serie atît de lungă, **Domnișoara Nastasia**, devenită un bun al literaturii naționale, a început o călătorie de-a lungul țării, numeroase teatre înfățișînd publicului versiuni scenice, unele dintre ele de-a dreptul remarcabile. Le-am văzut pe cele mai multe ; despre unele am scris. Asistînd fie la premiere, fie la spectacole obișnuite, m-am convins că piesa, care întrunea cifre nu o dată impresionante de spectatori, avea un ecou evident în rîndurile celor din sală ; reacționau sufletește pe aceleași lungimi de undă emoționale cu cei de pe scenă. De la un moment dat, joncțiunea nu s-a mai produs, sau nu s-a mai produs la cotele începutului. Și această depărtare de sensibilitatea contemporană a fost marcată de spectacolul de pe scena Teatrului Național din București, din timpul direcției lui Zaharia Stancu, prietenul de visuri tinerești și de tinerețe chinuită al lui Gemi, spectacol menit să marcheze împlinirea a douăzeci și cinci de ani de la moartea scriitorului. N-aș vrea să fiu înțeles greșit : nu spectacolul din 1964 era de vină. Se petrecuseră însă în structura sufletească și morală a publicului mutații care făceau ca dinspre scenă curentul să nu mai treacă spre sală cu aceeași intensitate. Mă aflam în lojă cu Aurel Baranga și aveam împreună același sentiment că **piesa** și-a pierdut din puterea de iradiere asupra publicului și că vor trebui aflate noi formule de spectacol și de interpretare pentru ca să se creeze o nouă comuniune sufletească între lumea scenei și cea a sălii.

PREMIERA de la Teatrul Mic, în anul cînd se împlinește o jumătate de veac de la săvîrșirea din viață a lui George Mihail Zamfirescu, propune o formulă nouă. Nouă și temerară, care la prima vedere poate stîrni nedumeriri. Spectacolul se intitulează **Maidanul cu dragoste**, versiune scenică de Grigore Gonța după romanul cu același titlu și după comedia tragică **Domnișoara Nastasia.** Nu asistăm la o dramatizare a cunoscutului roman al lui George Mihail Zamfirescu, punct culminant al operei sale, apărut șase ani de la premiera **Domnișoarei Nastasia**, în anul cel mai fast al prozei românești — 1933. Roman care de la prima ediție a fost întîmpinat de critica timpului drept o operă literară de valoare, reprezentativă în evoluția epicii românești interbelice — cu toate rezervele impuse de stilul nu odată afectat, din cale afară, al autorului, stîrnind indignarea previzibilă a lui N. Iorga, care socotea că romancierul se coboară „la trivialități aproape unice dacă se exceptează unele îngăimări aproape bolnave ale domnului Arghezi" — **Maidanul cu dragoste** avea să se înscrie pe orbita permanentelor epicii românești, să fie unul din momentele cele mai realizate ale unei direcții originale a romanului românesc interbelic, numită „literatura mediilor periferice". Apropierea dintre **Domnișoara Nastasia** și **Maidanul cu dragoste** s-a impus, nu putea să nu se impună, tuturor celor ce au scris despre roman, de la apariția lui și pînă acum. E o evidență ce nu mai are nevoie de nici o demonstrație. Dar apropierea e legată numai de mediul comun de inspirație ? La această întrebare nu aș putea răspunde decît negativ. Pentru că **Domnișoara Nastasia** și **Maidanul cu dragoste**, fiind opere de artă autonome, fără legături aparente, fără personaje, situații și episoade comune, au comun fondul moral, trăsăturile spirituale, rostul existentei și sensul luptei eroilor. E într-adevăr, remarcabil faptul că George Mihail Zamfirescu a izbutit să construiască două opere literare în care nu aflăm nici o repetiție, nici o reluare, nici un moment comun, dar în care totul să ne ducă spre același înțeles : lupta dintre om și mediul în care s-a născut și trăiește, pe care îl iubește și împotriva căruia se răzvrătește, ale cărui valori morale caută să le descifreze, să le treacă prin sita înțelegerii sale sufletești ca apoi, cînd i se vădesc în adevărata lor înfățișare, să le repudieze cu violență sau plîngînd cu pumnii strînși.

De aceea, ideea Teatrului Mic de a oferi piesei **Domnișoara Nastasia** cadrul mai larg de desfășurare pe care îl conturează romanul **Maidanul cu dragoste** nu poate fi decît binevenită. Zbuciumul „Domnișoarei Nastasia" ni se pare acum izvorît nu numai din înfruntarea cu Vulpașin și din tragicul deznodămînt al dragostei pentru Luca, ci pe un fond uman mult mai vast, mult mai frămîntat și mult mai sfîșiat de ceea ce George Mihail Zamfirescu socotea drept permanențele periferiei românești : **dragostea** și **moartea.** Spectatorul de astăzi va percepe conflictul piesei în linii sufletești ce-i conferă un sens moral mai amplu și un dramatism mai acut.

Cred că versiunea scenică eludează — și nu aș vedea altă explicație decît în lipsa unei întruchipări actoricești adecvate — ceea ce Pompiliu Constantinescu considera drept primul plan al romanului, și anume cuplul Iacov—Fana, expresie a purității sufletești, a refuzului de a accepta un destin copleșit de promiscuitate, simbol al dragostei neîntinate, năzuind către culmile împlinirii sufletești. Contrastul evident în drama Nastasiei dintre mediu și aspirația individului ar fi apărut și pe acest plan și ar fi relevat cu mai multă profunzime sensurile morale pe care George Mihail Zamfirescu a vrut să le dea lumii periferiei.

Spectacolul, fără să fie un **muzical** — termenul nu-mi place deloc — acordă cîntecului un loc important în „plastica psihologică" a personajelor. George Mihail Zamfirescu a arătat, chiar din nota liminară la **Domnișoara Nastasia**, și apoi în articole și conferințe, ce semnificație are **cîntecul** în viața omului de la periferie și caietul-program întocmit de Adriana Popescu, care unește ca întotdeauna, în mod fericit, informația cu exegeza critică, reproduce, printre altele, un text esențial al lui Gemi Zamfirescu, **cîntece de periferie necunoscute.** Pentru că a fost cel dintîi care a făcut distincția necesară între două noțiuni pînă la el confundate : **mahala** și **periferie**, arătînd caracterele psihologice, sufletești, morale net deosebite ale acestor **două lumi.** Spectacolul de la Teatrul Mic a respectat întocmai perspectiva autorului, relevînd esența **periferiei** văzută așa cum a văzut-o Gemi.

Și, în sfîrșit, spectacolul a fost construit cu o distribuție de actori tineri. E un fapt esențial, deși poate părea colateral. S-a mostenit, printr-un fel de cutumă artistică, o imagine de maturitate și de masivitate asupra personajelor-cheie ale piesei. Tumultul lor sufletesc este interior, puterea de care dau dovadă vine dintr-o forță spirituală ieșită din comun. Nu se înfruntă puteri fizice, ci constituții morale, ieșite din comun.

Nu o dată — începînd chiar cu Tudor Vianu — s-a reproșat unor distribuții faptul că includ actori care trec de limita vîrstei. Se mai adaugă și faptul îndeobște uitat, anume că, începînd cu **Patima roșie**, dramaturgia interbelică a fost o dramaturgie a eroilor tineri sau al cărei conflict era declanșat de oameni tineri. Cu rare excepții, dramaturgia, chiar înaintea prozei, a adus lumea generațiilor noi confruntată cu mediul din care acestea făceau parte. **Domnișoara Nastasia** nu-i o excepție și în acest sens spectacolul de la Teatrul Mic deschide un nou drum în înțelegerea piesei și în modul în care va trebui jucată de acum înainte.

Rodica Negrea a dat Nastasiei o interpretare de referință, relevînd acea gamă infinită de nuanțe pe care le presupune o trăire interioară autentică mergînd pînă la ultimele limite ale înălțării prin dragoste și asumîndu-și un rol justițiar prin propria ei moarte. Gheorghe Visu a fost un Vulpașin deopotrivă agresiv și timid, amenințător și înspăimîntat, feroce și fricos, ajungînd în mod firesc de la situația celui de teama căruia tremurau șapte mahalale, la cel ce execută aproape mecanic dorințele Nastasiei. Sorcovă, interpretat de Sorin Medeleni, are autenticitate, cu toate că ar trebui să-și mai supravegheze gestica. Să nu uităm pe Nicolae Dinică, un Fane așa cum l-a văzut George Mihail Zamfirescu, pe Adriana Șchiopu în Paraschiva, pe Monica Ghiuță în Safta, pe Simona Măicănescu în Maro, ca și pe „cei trei" : Papil Panduru, Ion Lupu, Ion Chelaru, a căror contribuție la reușita acestui spectacol ingenios care aduce puncte de vedere noi în înțelegerea lumii **Domnișoarei Nastasia** este și ea remarcabilă.

Sîntem siguri că spectacolul lui Grigore Gonța va apropia opera lui George Mihail Zamfirescu de sensibilitatea contemporană și va marca un moment al reevaluării dramaturgiei sale într-un spirit modern.

Valeriu Râpeanu

Teodora Mareș și Lucian Nuță în O vară cu Mara

La diverse

UN film oarecare e un film oarecare. **O vară cu Mara** (nici o legătură cu bergmanianul **O vară cu Monica**), recenta noastră premieră (regia : George Cornea ; scenariul : Radu Aneste Petrescu), pare să nu fi țintit spre altceva decît spre condiția de perfect „oarecare". Ceea ce nu exclude posibilitatea ca filmul să fi avut, cîndva, în „preistorie", și clipa lui de ambiție mai înaltă decît aceea — atinsă — de a-și decora propria rutină cu un invelis cît mai „agreabil".

Chiar dacă, în materie de cinema, arheologia intențiilor este inutilă, o declarație a scenaristului pare lămuritoare pentru cheia de boltă a filmului visat : „...casele cu cerdacurile de scîndură traforată, porțile cu stîlpi împodobiți de semne sculptate în măiestrite forme, lumina blîndă a soarelui de Maramureș — căci există și o asemenea lumină — sînt, pentru ochiul nostru, al celor veniți din sudul țării, un miracol, o clipă de viață românească venită din veșnicia vie a neamului"...

Cu sentimentul dezarmant de descompunere în factori primi a evidenței, iată cîteva aspecte ale „coborîrii" filmului pe ecran.

Într-un sat din Bărăgan sosesc șase meșteri dulgheri din Maramureș, chemați să construiască niște grajduri — sau „sălașe" — pentru vitele care urmează să intre în dotarea cooperativei agricole (care vite, aflăm, în grajdurile de ciment s-ar fi îmbolnăvit). Echipa ardelenilor e condusă de un meșter mare, un pater familias autoritar și hîtru (Ilarion Ciobanu), însoțit de patru fii care nu-i ies din cuvînt, dar și de o fiică, Mara, frumoasă, imaculată și grijulie (Teodora Mareș), hărăzită unei idile campestre cu un tînăr și foarte vrednic inginer agronom localnic. Grajdurile vor fi înălțate, în ciuda neîncrederii (momentane) a unui tînăr inginer, datorită încrederii (permanente) a celuilalt tînăr inginer, ajutat și de tînăra primărită (Maria Rotaru), care, cu distincție (o distincție șlefuită în filmele Malvinei Urșianu), pledează la telefon cauza cu „junincile acelea" : „Cine v-a spus că n-avem condiții optime ?"... Așadar, mai binele învinge binele, vin și junincile, vine și fasolea pentru un lot experimental, dragostea învinge și ea, în ciuda unor ușoare rezerve paterne, și a unor asalturi — impetuoase, fugitive și bufone — ale unui admirator nepoftit la farmecele Marei. Important de semnalat : și inginerul o secundă retrograd (din conflictul de producție), și îndrăgostitul inoportun (din conflictul sentimental), etalează, de-a lungul filmului, o sumă de calități menite să-i reabiliteze, fără echivoc, în ochii spectatorilor. Învelișul agreabil al filmului se datorează unor replici vioaie („plouă-n mai avem mălai"), unui timbru bonom-șugubăț, dozelor de pitoresc din limbajul neaoș ardelenesc ; se mai datorează imaginii, firești, solare, ca vremea secerișului în Bărăgan, o imagine cu probe de virtuozitate în portretistică (Al. Întorsureanu) ; se mai datorează unor actori care se străduiesc să existe și să creeze cît mai multe momente de comedie (chiar dacă stilul de joc nu e unitar și chiar dacă unii interpreți dau dovadă de un zel amatorist în mișcare și rostire). Se rețin, în parametrii dați, Teodora Mareș și Lucian Nuță — puri și îndrăgostiți ; Mircea Diaconu — colorînd cît se poate de acid șansa de a-l concura pe Emil Hossu la capitolul agronomilor fără prihană ; Sebastian Papaiani — mereu în plină vară ; și, din echipa maramureșenilor — destul de palid diferențiată dramaturgic — blîndul Pavel (Vasile Filipescu), raționalul Simion (Andrei Bursaci), taciturnul Toma (Florin Tănase)...

Bunele sentimente pe care le vehiculează cu sîrg povestea nu reușesc să contrabalanseze lipsa de fantezie și de curaj în expresie, incapacitatea filmului de a descoperi, de a cunoaște și de a revela o lume, inconsistența observației sociale și inexistența unui conflict autentic, senzația de mozaicare a unor șabloane după o rețetă „infailibilă". Dincolo de aflarea unor adevăruri, să le spunem de natură tehnico-didactică, legate, de pildă, de felul în care filmul rezolvă problema grajdurilor, adevăruri care s-ar fi lăsat descifrate cu și mai mult succes într-un documentar de scurt-metraj, la sfîrșitul filmului, după o întreagă vară cu Mara, știm, artistic vorbind, cam tot atît despre personaje cît știam la început, înainte de coborîrea lor din tren. Privirea cinematografică asupra lumii rămîne una convențională și exterioară, fără pasiunea detaliului realist, fără vocația autenticității atmosferei. O privire fără „voință de stil", mereu expozitivă, riscînd, uneori, să confunde puritatea cu puerilismul și naivitatea cu simplismul. În același sens al inexpresivității cinematografice, filmul nu izbutește o figurare pregnantă a spațiului și a timpului : timpul curge plat, amorf, iar spațiul e redus la cîteva locuri de filmare : nu aflăm pe ecran un sat anume, ci un sat în general. Sugerarea unor legături firești ale acestei lumi a satului cu arta populară românească și cu folclorul românesc, rămîne în stadiul de înșiruire a unor simboluri (un clop, o cioplitură, o iie, un briu, o horă, etc.), cu valențe mai mult decorative decît de substanță filosofică și morală. Ceea ce scria Victor Iliu în „România Literară", acum o jumătate de secol, și-a păstrat, în esență, valabilitatea : „Film românesc nu-i sinonim cu o banală recuzită de elemente spectaculoase, de poncifuri dramatice, decorative, sau pitoresc de carte poștală ilustrată, ridicole naivități «naționale», costume, fluier, cobiliță"...

Personajul cel mai atașant și mai puternic reliefat al filmului i se datorează lui Ilarion Ciobanu. Într-adevăr, portretul unui țăran „din neam de voievozi". Este, poate, momentul să ne reamintim că, de la data debutului (4 mai 1961, în **Setea** de Titus Popovici și Mircea Drăgan), Ilarion Ciobanu, cale de peste 50 de filme, și-a impus stilul și greutatea specifică ; un caracter solid, ascunzînd un suflet tandru, un personaj plin de umor și de bărbăție, deci de vigoare, calm, forță interioară. Și, peste toate, acel simț pe care Ilarion Ciobanu îl iradiază, mereu, cu o voluptate inegalabilă : simțul demnității.

Eugenia Vodă

Cinema

Flash-back

Epura

■ CONSIDERAT la timpul său o limită primejdioasă, o abstractizare extremă a sondajului psihologic, **Persona** s-a dovedit în perspectiva anilor filmul care abia că deschidea o etapă nouă, un nivel mai adînc în universul explorat de Bergman. Fusese pînă atunci o etapă de început, romantică și deșirantă, în care întrebările erau puse pe față și lăsate fără răspuns, în umbra mansardelor și-n țiriitul exasperant al streașinelor ; urmase etapa lungă și glorioasă a maturității în care întrebările erau drapate în falduri baladești și-n filosofice destine de condamnați la singurătate și necomunicare. Și iată, **Persona**, cu aerul ei de experiment deliberat științific, inaugura o a treia și definitivă etapă, în care tot ce se acumulase pînă atunci în recuzita artistică și morală a operei bergmaniene era părăsit (fără să fie negat) și înlocuit cu un instrumentar nou, ținînd mai degrabă de inventarul medicinii moderne; ancheta, tatonarea, demersul analitic, pătrunderea sistematică în adîncimile persoanei umane.

Povestea celor două femei — actrița bolnavă de înstrăinare și mutenie (sau mimîndu-le doar) și infirmiera sănătoasă, iubindu-l pe Karl Henrik și visîndu-și un viitor simplu și natural — alcătuiește la prima vedere un pretins caz de patologie, în care ființele se caută, se zgîndăresc și se vulnerează cu pilpîitoare disperare și sfîrșesc prin a se contopi — abstract vorbind — într-una singură, înjumătățindu-se și transferîndu-și personalitatea una alteia. Dar rezultatul artistic scontat este că aceeași poveste bizară și concluzia ei insolită sînt de fapt un proiect ironic și fantezist pentru depășirea incomunicării umane, că ele dau răspunsul absurd la o problemă pentru care autorul este disperat că n-a găsit rezolvare realistă.... o negație a negației, oferită ca ipotetică punte pentru a se putea merge mai departe și a se putea întreba : ce va fi de acum încolo ? Efigia insolită compusă din cele două jumătăți de chip ale protagoniștelor a rămas în istoria filmului ca o marcă de noblețe (nu spunea însuși Bergman că fața omenească este materialul cel mai prețios al cinematografului ?) și ea va putea fi socotită o emblemă a viitoarei investigații psihologice a lui Bergman. În tot ce va face marele autor de acum încolo se va putea citi setea de exactitate, migala și obstinația științifică prezente în **Persona**, acest film de laborator, care ulterior avea să-și dovedească realismul implicit. Așa cum viitoarele construcții trebuie inițial să treacă prin stadiul geometriei descriptive, următorii cincisprezece ani ai creației lui Bergman și-au avut originea în epura acestui film de încercare.

Romulus Rusan

Radio, t. v.

Ritm radiofonic

■ Intrată în faza sa de maturitate, radiofonia duce mai departe inițiative anunțate încă în perioada începuturilor, dîndu-le, acum, o semnificație cu mult mai evidentă. Astfel, alcătuirea zilei, săptămînii, lunii radiofonice se întemeiază pe o concepție, pe un punct de vedere atent, deopotrivă, la feluritele înfățișări ale realului și la coordonatele ce guvernează orizontul de așteptare al ascultătorilor. Valorificînd, așadar, sugestii de natură diversă, metronomul programului evidențiază emisiuni cu durată variabilă, de la cele extinse de-a lungul a cîtorva ore, la cele acoperind doar cîteva minute, contrast de viteză menit să dea relief ansamblului și să țină în alertă atenția publicului. **Radioprogramul dimineții, Orele serii, De la 1 la 3** fac parte din prima categorie. **Consemnări** din cea de a doua. Aceeași „repartiție" și în cazul transmisiunilor culturale. Aici, redacția muzicală, în primul rînd, propune în cicluri bine coordonate, sinteze cuprinzătoare asupra diferitelor genuri în care comentariul, dezbaterea, difuzarea de știri și interviuri stau în bună vecinătate cu înregistrările sau transmisiunile directe. Un elocvent exemplu îl constituie, în acest sens, **Concertele săptămînii** (vineri, între orele 18,00—20,45), ghid excelent pentru toate categoriile de public, „școală" de informare și formare a acestuia. Ultima ediție s-a oprit, ca de obicei, asupra concertului Filarmonicii „G. Enescu" (dirijor Cristian Mandeal) și a realizat, apoi, o avizată trecere în revistă a celorlalte aspecte ale actualității muzicale, cu firesc accent asupra concertelor camerale, dintre care Integrala cvartetelor de coarde de W.A. Mozart, inaugurată miercuri, în sala Radio, de cvartetul „Serioso", se anunță ca un adevărat eveniment. O asemenea experiență poate fi urmată și îmbogățită cu contribuții specifice, și de celelalte secții culturale ale radioului, ca expresie directă a realizărilor remarcabile din domeniul literaturii, artelor plastice, artelor spectacolului.

■ Din categoria emisiunilor „mici" (10 minute), momentul poetic de seară are o verificată audiență. Performanța ciclului constă în mobilitatea demonstrată de alcătuirea sumarelor. Luni, **Poeme antologice în lecturi antologice** ne-a oferit o reală surpriză : pagini din creația lui Blaga (**Munte vrăjit, Naștere, La cumpăna apelor, Belșug**) în rostirea autorului și două titluri din Cosbuc (**Noapte de vară, Mama**) interpretate de actorul George Calboreanu.

■ Repertoriul radiofonic se îmbogățește mîine seară cu premiera **Scorpia îmblînzită** (regia Dan Puican) în interpretarea unui grup de actori cunoscuți publicului pentru felul în care au dat viață operei shakespeareene nu numai la microfon ci și pe scenă : Dana Dogaru, Ion Caramitru, George Constantin, Dan Condurache. Simbătă după-amiază, la **Teatru scurt**, tot o premieră : **O întîmplare de demult** de Liviu Rebreanu.

■ **La sfîrșit de săptămînă** propune simbătă reportajul **Un debut pentru eternitate : Mihai Eminescu în revista „Familia"**.

Ioana Mălin

Telecinema

Laudă lucrurilor

■ Cum nici un actor, fie el de westernuri, de operete, de „science-fiction", de „groază", de pac-pac, aventuri, fast, lux, antren, nu poate ficționa decît în marginile experienței sale,

(așa scrie și la poem : toți vor să-l joace pe Hamlet chiar dacă nu toți și-au văzut tatăl ucis...),

cum nici unul din cei 7 sau 700 de magnifici ai secolului nostru cinematografic de n-are încotro, nu a trăit — firește, spre bucuria părinților și admiratorilor săi — o gazare la Auschwitz (Auschwitz-ul n-a dat lumii, doamne iartă-mă, mari actori...), sau o evadare din lagărele acelea în care se intra pe valsuri de Johann Strauss, de parcă începea „odiseea spațiului 2001",

cum talentul oricît de puternic nu poate decît mima, falsificînd, ceea ce i se povestește în scenariile acelea la care mai tot spectatorul contemporan e mulțumit, tare mulțumit că „așa s-a întîmplat, am citit, e absolut autentic, dragă...",

arta ajungînd să se cufunde în garanțiile de adevăr ale unei informații bogate,

reiese clar că în nenumăratele filme cu soldați, gradați, deportați, evadați, prizonieri și hingheri imposibil de transfigurat,

singurele lucruri care au un destin artistic prin forța lor halucinantă, implicată în sensul aventurii umane, sînt chiar lucrurile :

o sobă, un șiret, o șină, un drug, o scîndură, un cui, o găleată, un fierăstrău, o lopată, o frînghie, o ceașcă, o păcănitoare (vezi „Ziua cea mai lungă"), o jucărie care salvează o Europă și nenorocește cîteva vieți, un copac, o clopotniță, un crîng, o băltoacă, o moară, o sîrmă, o sîrmă ghimpată, o cizmă, o clanță, un fir de ață, un fior de zăvor,

zecile și sutele și miile de obiecte pe care nefericirea generală a războiului și captivității le scoate din monotonia cu care de secole populează lumea,

iar cinemaul — modelînd îndelung tot ce-i mut și neînsuflețit — le dă o greutate, o putere de decizie, o materie omenească mai apăsătoare și mai autentice decît ale oricărui actor post-auschwitzian :

nimeni ca Bresson, cu condamnatul său, în celula aceea de ascet, n-a înțeles mai bine că nu există evadare, ca odisee a spațiului, fără de obiect, esențial precum un cal într-un western; și nu-i posibilă o frîngere a drugului fără o prealabilă supunere a inteligenței la același obiect obsedant.

Radu Cosașu

Plastică

Arta și industria

COMPUS din artiști activînd în diferite domenii, toți laureați ai Festivalului național „Cîntarea României", cu un program ce prevede contacte permanente cu publicul cel mai larg, grupul „Petru Comarnescu" și-a început seria dialogurilor directe printr-o expoziție la **Uzinele Republica** din Capitală. Găzduită în sălile „Centrului de creație și cultură socialistă Cîntarea României", al cărui conducător, **Elena Dinescu**, s-a dovedit nu doar un bun organizator ci și un entuziast adept al acestui gen de acțiuni, expoziția reprezintă un fel de manifestare-lecție, în sensul accesibilității gradate pe care o propun lucrările de pe simeze. Peisajele și naturile statice, de tradiție coloristică și figurativă, alternează cu portretul istoric sau compoziția cu scene de muncă, gîndite monumental și simbolic, oferind posibilitatea trecerii de la o percepție afectivă, emoțională, la una mai profundă, de implicare cerebrală și meditație. Pictura predomină, tocmai pentru că este mai accesibilă prin valențele culorii, dar ea oferă un punct de plecare pentru contactul cu grafica, sculptura mică sau ceramica decorativă, toate elemente constitutive al ambianței cotidiene moderne. Dialogul purtat cu acest prilej de artiști și organizatori, cu personalul uzinei prezent la deschidere a însemnat un dublu cîștig, fiecare participant lărgindu-și orizontul de idei și proiecte, de cunoștințe și pasiune în contact direct cu lucrările. Au fost apreciate lucrările de profunzime ale pictorilor **Constantin Andrei, Romeo Cosmovici, Ciobanu Cicerone, Günther Gasser Forst, Costel Bogatu, Carmen Mircescu,** evocarea istorică semnată de **Eugen Bratfanof**, motivele lirice interpretate de **Paula Tudor, Natalia Tofan, Luiza Bădescu, Maria Dumitrescu** sau **Claudia Șerban**, ca și variațiunile cromatice propuse de **Paul Tudor, Nicolae Ambrozie, Anton Ilie** și **Oprea Olteanu.** Scriitura nervoasă, plină de semnificații, din grafica semnată de **Doina Chelariu** și romantismul pastelurilor lui **Mircea Taflan** au adus o notă aparte în expunere, la fel ca și microportretele lui **Traian Negrea,** pline de nerv și haz, ca și elegantele platouri din ceramică prezentate de **Nicolae Gadonschi**, animatorul grupului. Expoziția își realizează, fără îndoială, menirea ei cultural-educativă, paralel cu scopul artistic propriu-zis, în ambianța puternicei citadele muncitorești de la „Republica", următoarele etape ale contactului artă-industrie numindu-se „Uzinele 23 August", „Semănătoarea", „Fabrica de confecții București". Această inițiativă, omagiind semnificațiile zilei de 1 Mai 1989, ca și aniversarea creării P.C.R. și a Independenței României, se plasează și sub semnul sărbătoririi a 45 de ani de la revoluționarul act al zilei de 23 August, întîmpinînd pe plan artistic evenimentul semnificativ al celui de-al XIV-lea Congres al Partidului.

V. Caraman

Cartea de artă

MARIN GHERASIM

REMARCABILĂ consecvența programului prin care Editura „Meridiane" urmărește o semnificativă și nuanțată punere în contact a publicului cu principalele direcții și personalități ale artei românești contemporane, paralel cu acțiunea de recuperare și fructificare a valorilor trecutului din perspectivă actuală. Dacă sensul informativ se impune explicit și pregnant prin chiar statutul presupus de un studiu monografic, asistăm implicit și la o punere în discuție, de pe pozițiile istoriei de artă și cultură, a tensiunilor, tendințelor și programelor caracteristice nu doar pentru spațiul autohton, în încercarea de a stabili criterii și raporturi de reciprocitate, dialoguri și polemici în contextul proteic al climatului general.

Din această perspectivă abordează și **Mihai Ispir** universul creației lui **Marin Gherasim**, într-un dens și subtil studiu ce ni se relevă ca o punere în contact cu un set de probleme deschise, în devenire, ce presupun analiza dar și prognoza. Termenul de monografie se dovedește relativ sau chiar precar în acest caz, pentru că elementul biografic și diferitele detalii sau accidente nesemnificative pentru spațiul creației sînt trecute în plan secund, eliminate în mod frecvent cînd nu se dovedesc relevante pentru tema în sine. Or, această linie de forță a compunerii discursului critic este clar formulată și urmărită, în consonanță cu evoluția demersului artistic așa cum și-l concepe artistul printr-un program evident și declarat intelectual, dar și din punctul de vedere obiectiv al celui ce judecă din exterior intențiile și efectele. Mihai Ispir elaborează cu luciditate și spirit sintetic o cartografie a teritoriului picturii lui Marin Gherasim, propunînd puncte de sprijin și căi de acces pe suprafața unui teritoriu destul de proteic în totalitatea sa, în orice caz derutant prin abordările succesive plurivoce. Pentru că totalitatea creației artistului, pînă în acest moment, nu se plasează sub semnul unei tensiuni dominante și unice în esență, dacă nu ținem seama de morfologia culorii, avatarurile iconografice și iconice reflectînd o situație de ordin mai general decît simplele prospecțiuni subiective. Marin Gherasim reprezintă prin excelență tipul de artist care își caută un suport teoretic aprioric, o premisă-stimul-justificare, în încercarea de a fi sincron cu tensiunile dominante, într-un fel de pariu critic, mai curînd cerebral decît afectiv, cu timpul său și cu valorile tradiției. Mihai Ispir demontează metodic acest mecanism, operînd cu argumente estetice, de natură teoretică, utilizînd însă și intuiția, sau cultura vizuală a celui informat și sensibil totodată, recurgînd frecvent la confesiunile, precizările sau enunțurile programatice ale artistului, el însuși preocupat de cercetarea științifică, metodică, a fenomenului artistic. Autorul își elaborează discursul pe structura oferită de programul artistului, preocupat de elaborarea unor cicluri ample, după ce traversase o perioadă de tatonări în domeniul picturalității, cu incursiuni în spațiul suprarealismului ortodox, chiar dacă se contamina cu ecouri de fantastic autohton, și în cel al expresionismului total, exorcizant pînă la urmă. Era, așa cum sugeram la început, o nevoie de punere în sincron cu tensiuni ce animau pictura noastră după anii '60, în dorința eliminării sau recuperării decalajelor create artificial, dar și ca o polemică la mentalitatea stilistică proprie perioadei interbelice, cu prelungiri pînă astăzi. Este ceea ce caracterizează și sensul tematic al ciclurilor ulterioare — **Proteic** (1969—1970), **Urban** (1971—1973), **Drumul** (1973—1983) — ca o trecere de la formă la semn, cu recuperarea unor structuri arhetipale caracteristice pentru un spațiu spiritual definit: **Vatra, Lacra, Tronul, Incinta, Cupola, Scutul, Poarta** și **Cartea.** Sînt siglele unei hermeneutici a surselor originare așa cum ni se oferă ele astăzi printr-un proces intelectual mediat, pe care Mihai Ispir le corelează potrivit unei dialectici în care picturalul se poate elibera de scenariu, plasîndu-le și într-un context ce pare să mărturisească, explicit sau nu, o tentație extinsă la un întreg grup de artiști, pictori dar și graficieni, sculptori sau decoratori. Discursul critic este alert, precis, cu o remarcabilă proprietate a termenilor și formulărilor, o scriitură modernă și clară, elegantă chiar, relevîndu-ne un spirit critic subtil, informat și obiectiv, de perspectivă solidă, capabil de analize și sinteze categoriale, sub orizontul unei serioase și nuanțate informări în spațiul ideilor și al structurilor vizuale moderne. Iar calitatea imaginii, cu inerente decalaje între operă și reproducere la nivelul cromaticii, asigură un raport orientativ eficient cu lucrările unuia din cei mai originali și metodici stiliști ai noilor tensiuni picturale.

Virgil Mocanu

Expoziția grupului „Petru Comarnescu" (Uzinele „Republica")

TIA PELTZ : **Portret**

Balet

Dragostea pentru dans

DIN generația de aur a întemeietorilor dansului cult românesc, un exponent de frunte, maestrul Mitiță Dumitrescu, a împlinit în această primăvară frumoasa vîrstă de optzeci de ani.

Vioi și tras ca prin inel, binevoitor cu oricine dorește să abordeze cu dînsul o discuție despre dans, gata să se implice cu un sfat sau cu o idee în oricare spectacol de balet în pregătire, prezent în comisiile de atestare ale dansatorilor și coregrafilor, ca și în juriul Panoramicului de balet contemporan românesc, Mitiță Dumitrescu dovedește astăzi, ca întotdeauna, aceeași dragoste pentru arta dansului, ce s-a împletit și s-a confundat cu aproape toată viața sa.

Această efervescență spirituală a început cîndva, în adolescență, pe cînd urma Facultatea de Litere, în cadrul căreia a studiat și istoria artelor, în paralel absolvind și Conservatorul de muzică și artă dramatică, în care urma secția dramatică, jucînd în producțiile de fine de an roluri mult diferențiate, de la Rică Venturiano la Aliosa Karamazov, dar participînd și la orele de teorie și solfegii ale secției de muzică și luînd și lecții de canto. Din această instrucție complexă mai lipsea parcă ceva — și cercul s-a închis, cînd la douăzeci de ani, a început să studieze baletul. Ultima pasiune, dansul, a fost și cea căreia i s-a dedicat.

Cariera de dansator a maestrului Mitiță Dumitrescu a început la Revistă, în 1932, la Teatrul Cărăbuș și la Teatrul Alhambra, pentru ca peste doi ani să intre la Operă. Semnificativ, din perspectiva istoriei baletului românesc, este faptul că, prin angajarea sa, în 1934, se completa trupa de balet a Operei cu al... patrulea dansator, ceilalți trei fiind Nicolae Iacobescu, Bella Balogh și Carol Apostolescu.

Numeroase au fost apoi rolurile pe care le-a interpretat pe scena Operei sau în turnee, roluri cu precădere lirice, romantice, potrivite liniei sale elegante și delicate, în **Carnavalul** de Schumann, în **Invitație la vals** de Weber, în care avea ca partenere pe Floria Capsali și pe Elena Penescu Liciu, cît și în primele balete românești de anvergură, montate de Floria Capsali, precum **Nunta în Carpați** sau **Demoazela Măriuța**, dar și în momentele de balet din operele **Faust, Aida, Trubadurul, Carmen.**

Pășind în dans, ca și în viață, alături de „doamna dansului românesc", Floria Capsali, căreia i-a fost partener, colaborator și soț, Mitiță Dumitrescu a participat la multe recitaluri de dans, paleta sa interpretativă extinzîndu-se atunci de la **Dansul voievodal** pe muzică de Erik Satie, pînă la **Craiul de mahala** pe muzica lui Mihail Jora. Și tot alături de Floria Capsali, a participat la o formă de artă dispărută de pe scenele noastre — euritmia, printre interpretările sale numărîndu-se replica euritmică la poezia lui Lucian Blaga **Vreau să joc,** sau la **Duhovniceasca** lui Tudor Arghezi.

Cariera sa de dansator s-a completat, pe parcursul anilor, cu aceea de coregraf. A creat dansuri și a făcut mișcarea în scenă pentru multe piese montate pe scenele bucureștene și chiar tablouri de balet, cum ar fi **O seară la Union,** pusă în scenă de Sică Alexandrescu, împreună cu **Noaptea furtunoasă,** pe scena Teatrului Național. La acestea se adaugă dansurile și spectacolele de balet, montate în colaborare cu Floria Capsali, la Ansamblul „Rapsodia română" sau la Ansamblul „Ciocîrlia", colaborare ce s-a încheiat cu ediția din 1972 a **Nunții în Carpați,** repusă pe scena Operei Române din București.

Latura pedagogică a activității coregrafice a ocupat un loc însemnat în cariera maestrului Mitiță Dumitrescu, el fiind profesor la Școala de balet a Operei, la Ansamblul „Rapsodia română" sau la Studioul de balet „Floria Capsali". Aici a studiat și semnatara acestor rînduri dans clasic, participînd și la neuitatele ore de compoziție ale maestrului, în care, depășindu-se rigorile disciplinei clasice, se lucra cu atîta concentrare lăuntrică, încît la sfîrșitul orelor aveam un sentiment de eliberare psihică, pe care arareori l-am mai retrăit în viață.

În perioada ultimilor ani la acest studio de balet, Floria Capsali și Mitiță Dumitrescu pregăteau împreună cu elevii lor un recital de balet, în care urma să danseze și subsemnata, împreună cu Nela Stoenescu, Anca Lupaș și Ioan Tugearu, în **Carnavalul** de Schumann. A fost unicul prilej de a-i vedea dansînd, la repetiții, pe maeștrii mei, în **Clar de lună** de Debussy și în **Serenada** de Albeniz. Linia neoclasică pură, caldă și calmă din **Clar de lună** și linia elegant majestuoasă, cu nervul de rigoare din **Serenadă**, defineau dansul maestrului Mitiță Dumitrescu.

Unul dintre meritele principale ale Floriei Capsali, din care s-a împărtășit și Mitiță Dumitrescu, este acela că nu au reluat montarea unor balete clasice sau romantice, ci au creat întotdeauna lucrări originale, pe muzica unor compozitori străini, dar mai ales pe muzică românească de Mihail Jora, Paul Constantinescu, Sabin Drăgoi, Marțian Negrea, Theodor Rogalski sau George Enescu — contribuind astfel la crearea unei școli românești de balet, punîndu-i chiar piatra de temelie.

Maestrul Mitiță Dumitrescu s-a format și si-a desfășurat o bună parte din cariera în deceniile trei și patru ale secolului nostru, etapă a culturii românești, cînd, după ce-și îndeplinise destinul istoric, țara își modela un destin cultural, în toate domeniile și nu mai puțin în dans. Prin tot ce a creat atunci și a continuat în deceniile următoare, maestrul Mitiță Dumitrescu și-a înscris definitiv numele în istoria baletului românesc.

Liana Tugearu

Lovinescu în anii neutralității

SFÎRȘITUL anului a întregit ediția Lovinescu, care ajunsese, în 1987, la al cincilea volum. A venit, cum se cuvenea, încă un volum, împărțit însă din rațiuni greu de explicat aici, în două, (mult gracile ca înfățișare, amintind aproape formatul și dimensiunea **Criticelor** de care se îngrijise autorul), încît, printr-un salt artificial, ediția a ajuns la al șaptelea volum *). Materia celor două volume (pe care ne place să le considerăm ca fiind unul) însumează o perioadă distinctă în opera criticului. Mai întîi e momentul de început al seriei „revizuirilor" literare atît de mult discutate. Și apoi e publicistica sa politică, filoantantistă, ce nu se va mai repeta niciodată în scrierile criticului. Cît privește „revizuirile", unii (lezați direct) au luat conceptul în derizione (ajunsese pînă și temă de „amuzament" în cupletele spectacolelor de revistă), puțini, atunci, le-au înțeles în spiritul lor. Polemicile în jurul conceptului nu vor înceta nici după război pentru că autorul a continuat să-l aplice în judecățile sale de evaluare. Dar începutul e legat de momentul 1915. Criticul avea atunci 34 de ani, peste un deceniu de magistratură literară, cîteva volume publicate (printre care și două monografii despre Negruzzi și, respectiv, Gr. Alexandrescu), fiind negreșit unul dintre principalii comentatori ai producției literare curente. Și, acum, devenind colaborator permanent la două dintre cele mai citite săptămînale („Flacăra" și „Rampa nouă ilustrată"), inaugurează etapa revizuirilor. Acestea nu țînteau decît să reevalueze opinii de manual îndătinate despre scriitorii din trecut ca și cei în viață, considerate cazuri clasate asupra cărora judecățile păreau a fi definitive. (Această operație de reevaluare o va extinde mai tîrziu și asupra propriei opere, supunînd-o unei radicale mutații în apreciere). Mai tîrziu, în anii douăzeci, va și elabora, în sprijin, conceptul mutației valorilor estetice. În 1931 Călinescu avea să spună despre această strădanie a lui Lovinescu : „revizuirea este o victorie a spiritului științific asupra amorului propriu scolastic în critică, de un merit considerabil, căci face din adevărul critic, ca și din cel științific, o funcție de creație în permanentă activitate". Dar au fost destui cei ce contestau valabilitatea actului de revizuire, catalogîndu-l drept expresia unui spirit oscilant, nesigur în opinii. Nici azi, deși toți comentatorii avizați subscriu la valabilitatea conceptului, nu lipsesc ricanările neînțelegătoare și obtuze.

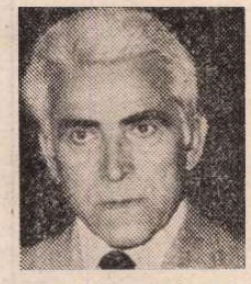
Să alegem din acțiunea revizuirilor din 1915 cîteva exemple concludente, două în spațiul criticii și un al treilea din cel al mișcării (ideologiei) literare. Primele două se referă la statutul întemeietorilor criticii literare în țara noastră. Despre Maiorescu spune Lovinescu, în acel studiu din septembrie 1915, că „în istoria culturii românești nu e o personalitate atît de energic rotunjită sub o formă neschimbată. Ceva de piatră, granitic. Cincizeci de ani au trecut — ca și cum ar fi trecut numai o clipă. Bătrînul de acum are aceeași atitudine ca și tînărul de odinioară". Apoi nu pregetă să conteste valabilitatea teoriei formelor fără fond. „Se pune întrebarea : au fost formele răufăcătoare pentru cultura română ? D. Maiorescu crede că da. Eu cred că nu. Fiind fatale, și în lipsa unei culturi proprii urzite din veacuri de activitate, formele lipsite de fond au fost folositoare... Formele culturii române au fost deci o necesitate pentru dezvoltarea fondului. Simulîndu-l, a trebuit să și-l creeze cu timpul". Cît despre activitatea de critic a întemeietorului Junimii, ea n-a practicat analiza de tip modern : „O critică culturală ce se oprește la pragul criticei literare, fără a-l fi pășit decît rar și întîmplător. Dacă d. Maiorescu nu l-a trecut, a pregătit totuși calea ce duce la dînsul. O critică culturală sănătoasă nu poate să nu aibă și o înrîurire oarecare asupra literaturii... În întreaga activitate a d-lui Maiorescu vom găsi primatul esteticei. Critica lui culturală fusese în funcțiune de literatură și de frumos în genere, în deosebire de critica d-lui N. Iorga, care fusese în funcțiune numai de cultură". Cum se vede, opinii lucide pătrunse de spirit critic, pe care le vom regăsi și în **Istoria civilizației române moderne** (1924—1926) și în impunătorul ciclu junimist (inclusiv în monografia **T. Maiorescu** din 1940) cu care se încheie, impresionant, activitatea lui Lovinescu. Și iată opinia, exprimată într-un lung studiu din octombrie-noiembrie 1918, despre celălalt întemeietor. „Generația mea s-a deșteptat la viața literară în zgomotul polemicii dintre d-nii T. Maiorescu și C. Dobrogeanu-Gherea... Am fi crezut poate în biruința d-lui T. Maiorescu. Ea a fost totuși de partea d-lui C. Dobrogeanu-Gherea. Strivit sub toate superioritățile rivalului său, d. Gherea l-a biruit, fiind omul generației noi și adaptînd critica la nevoile unei literaturi ce ieșise din faza sa culturală. Cu d. C. Dobrogeanu-Gherea începe deci critica literară română." Și : „Orice părere am avea despre ideile, despre intuiția critică și, mai ales, despre talentul de scriitor al d-lui C. Dobrogeanu-Gherea, nu-i putem totuși tăgădui un merit : meritul de a fi pus temeliile criticei literare românești. A deschide un gen poate fi și o întîmplare ; e însă o cinste ce nu se întîlnește deseori. A căzut asupra lui Gherea : o frunză de laur verde prinsă din zbor". Nici în acest caz Lovinescu nu avea să-și mai schimbe opinia, menținută ca atare pînă în 1940 și afirmată răspicat. Poate că reacțiile cele mai virulente le-a înregistrat criticul atunci cînd a scris studiul **Doctrina „Sămănătorului"** (iulie-august 1915). Și aceasta, desigur, pentru că se referea la o mișcare literară ce dominase epoca și ai cărei eroi și creatori încercau să-și mențină, fără succes, supremația și vigoarea, acum definitiv vlăguită. De fapt, acest studiu n-ar fi trebuit să șocheze. Ideația fusese anunțată în articolul său din 1911 **(Criza actuală a literaturii noastre,** integrat în al cincilea volum al acestei ediții) și în multele articole lovinesciene comentînd cărțile scriitorilor sămănătoriști. Ceea ce aduce nou studiul din 1915 e comentarea aspectului doctrinar al acestei mișcări literare. Comentariul e prilejuit de apariția în 1914 a vol. I din culegerea lui N. Iorga, **O luptă literară** (vol. II va apărea în 1916) și care aduna articolele publicate în **Sămănătorul.** Citind cartea, a avut revelația carenței doctrinare a curentului sămănătorist. Activitatea lui Iorga și a curentului său e una eminamente culturală. („D. Iorga e una din cele mai mari forțe motorii ale neamului nostru. Cu o țintă sănătoasă și cu o pasiune atît de aprigă, activitatea d-sale culturală nu poate fi decît binecuvîntată"). Asta în planul strict cultural. „Trecînd acum la literatură, activitatea **Sămănătorului** e întemeiată pe o confuzie : formele culturii nu sunt cu necesitate și formele artei. Cultura și arta pot fi uneori același lucru. Nu însă totdeauna. Sfera culturii e mult mai largă. Arta e oricînd o formă a culturei ; cultura îmbracă numai rar formele artei. **Sămănătorul** nostru a sămănat cuvinte și îndemnuri bune. Și-a închipuit însă că seamănă și frumusețe. De aici pornește slăbiciunea activității lui literare". De unde concluzia, dreaptă și fără greș : „Și acum, pentru a mă întreba și eu ca d. Iorga : ce e mișcarea **Sămănătorului ?** O binecuvîntată mișcare culturală... și un pas îndărăt, peste d. Maiorescu, în literatură". Aprecierea e fără cusur, cu deficiența că nu se poate valida opinia despre inexistența doctrinei sămănătoriste. De altfel, apoi însuși Lovinescu o va evidenția. I-am demonstrat și eu realitatea existențială în monografia **Sămănătorismul** (1970) și sub raport sociologic și al ideologiei literare. (Ruralismul exacerbat, paseism nostalgic, refuzul evoluției spre o civilizație modernă de tip industrial, negarea primatului esteticului în judecarea operelor literare, confuzia socialului cu culturalul, a patriotismului cu naționalismul etc.). De altfel, aceste idei forță se regăsesc și în **O luptă literară.** Ce-i drept, mai puțin în ediția selectivă din 1914—1916 (comentariul lui Lovinescu se referă numai la primul volum) ci în aceea — masivă, **integrală** și excelent alcătuită (inclusiv în comentarii) — a lui Valeriu Râpeanu și Sanda Râpeanu, în 1979, la ed. Minerva. Sînt în volumul lui Lovinescu și alte revizuiri (în faza nesistematică din 1915, pornită — cum spunea criticul în prefața cărții — „la întîmplare, fără vreun plan hotărît"). Nu avem spațiu să le comentăm. Iată numai o opinie din articolul **C. A. Rosetti și M. Eminescu** (1916) : „Generația de ieri, ca și generațiile de mîine nu vor vedea în Eminescu decît pe autorul **Scrisorilor**, al **Sonetelor** sau al **Luceafărului.** Generația de azi mai cunoaște și un Eminescu ziarist. Cred că-l cunoaște fără de folos : o datorăm mișcării naționaliste de la **Sămănătorul**". Am spune că observația criticului nu a fost validată. Generația noastră de azi studiază și apreciază mult proza politică eminesciană care, acum, e integral (chiar și cu piese ce nu-i aparțin), restituită. Iar a cunoaște un segment, oricare ar fi el, din creația celui mai mare poet nu e niciodată fără de folos. Dar s-ar cuveni reținută din observația lui Lovinescu numai aprecierea că în ansamblul creației eminesciene prevalează nu gazetăria (cum susțin unele opinii de azi) ci marea-i poezie. Iar reabilitarea „idealistului C. A. Rosetti", din acest articol, e dreaptă și binevenită (fie-și numai pentru că azi unii îl acoperă, pătimaș și neinteligător, cu oprobriu), relevînd că „figura lui C. A. Rosetti rămîne senină pentru generațiile viitoare". A rămas într-adevăr așa.

ÎN spațiul aceleiași perioade, Lovinescu se consacră unei publicistici politice fără precedent și urmare în activitatea sa. E publicistica din anii neutralității și de imediat după victoria în războiul de reîntregire. În anii neutralității Lovinescu va fi un antantofil înfierbîntat. Primul ministru al României, acel mare bărbat de stat care a fost Ioan I. C. Brătianu, imprimase politicii externe a guvernului său, după Consiliul de Coroană din august 1914, o atitudine de strictă neutralitate între cele două tabere beligerante. Antantofilii (Take Ionescu, N. Filipescu, B. Delavrancea, V. Lucaciu, O. Goga și ceilalți) cereau imediata intrare în război pentru eliberarea Ardealului subjugat de veacuri, cei favorabili Puterilor Centrale (mai ales P.P. Carp) cereau, și ei, intrarea în război. Existau și neutraliști, fie înclinați spre Puterile Centrale, fie spre Antanta. Brătianu tăcea impenetrabil, ducînd în culise tratative cu puterile Antantei, pentru a obține tării garanții, înscrise în tratate internaționale, pentru asigurarea României cu armament și munitii ca și — mai ales — a granițelor ei viitoare. Nici antantofilii, nici cei favorabili Puterilor Centrale nu erau de acord cu politica, cuminte, a primului ministru. Lovinescu, și el antantofil, va începe o învățăiată colaborare, în noiembrie 1915, la **Națională** lui Toma Stelian, liberal dizident supărat pe primul ministru că nu i-a mai acordat portofoliul Justiției în noul guvern instalat în ianuarie 1914. Aceste atacuri, indiferent de unde veneau, îi conveneau de minune premierului pentru că proba celor două tabere europene (mai ales Puterilor Centrale) că el e strict favorabil neutralității. Dacă această publicistică patriotică (adunată, în 1916, în vol. **Pagini de război**) are, în opera lui Lovinescu, semnificația ei profundă, ciudată e perspectiva de evaluare a operei unor scriitori. Se înregistrează o abandonare a criteriului estetic în judecarea unor scrieri literare în favoarea, strictă, a atitudinii politice și morale. Alexandru George are dreptate să vadă în această atitudine „o ruptură în stilul său obișnuit, dorit cît mai obiectiv și, în tot cazul, străin de orice partizanat politic". Pentru atitudinea sa potrivnică Antantei Macedonski e prezentat drept „un bătrîn cabotin" sau, pentru același motiv, se afirmă că „scriitorul Gala Galaction a murit" și „s-a stins din conștiința publică românească". Arghezi, Slavici fiind și ei excomunicați din spațiul literar, Gherea care era, ca socialist internaționalist, neutralist e și el stigmatizat aspru și nedrept. „Broșura dsale **Război sau neutralitate** nu e însă decît un act de ipocrizie... Lipsit de orice ideal național, strategia dlui Gherea e foarte pesimistă". Pînă și Iorga e judecat cu reproșuri pentru că, sprijinind politica înțeleaptă a lui Ionel Brătianu, e un neutralist. „De aici dureroasa atitudine a dlui N. Iorga în tot decursul războiului : șovăielile și contrazicerile dsale. Un întreg trecut îl împinge spre cucerirea Ardealului, cumpătarea diplomatică îl face să uite de întrarea noastră în acțiune : s-ar putea supăra Austro-Ungaria !" Înaripată și mobilizatoare, această publicistică are, pentru spațiul literar, imensul dezavantaj de a confunda planurile, amalgamînd esteticul cu politicul și eticul.

NOILE volume ale acestei remarcabile ediții sînt tot atît de temeinic alcătuite, supravegheate (Maria Simionescu e exemplară, de fiecare dată, în veghea ei pentru calitatea transcrierii textului) și comentate. Alexandru George — s-o mai spunem ? — e un distins cunoscător al operei lui Lovinescu, despre care ne-a dat și un întins studiu de analiză. Și-a alcătuit sumarul netinînd seama de oscilațiile autorului din cele două ediții de **Critice** și, restabilind cronologia articolelor, le-a grupat pe toate sub titlul generic „Pagini de critică, studii și cronici". Ni se pare (am mai spus-o și cînd am comentat precedentele două volume) că e un criteriu de ordonare stabilit „din mers" care are avantajele și dezavantajele sale. Să vedem cum va soluționa mai tîrziu dificultățile, cînd forma articolelor din ediția definitivă a **Criticelor** va deveni text de bază iar cele din precedentele, variante. Deocamdată, neținînd seama de reveniriile autorului asupra unora dintre articolele sale, editorul s-a lipsit de a da variante. Comentariile sînt dense, drepte, judicioase, scrupulos informate și la obiect, demonstrînd buna cunoaștere a operei și a epocii. Alexandru George și Maria Simionescu sînt editori ideali. Dar cît de mult mai au de lucru ! În cele șapte volume au restituit numai aproape un deceniu și jumătate din cele patru cîte ocupă activitatea literară a marelui critic. Să le dorim spor și putere pentru a rezista, încă multă vreme, împreună, la carul greu al ediției critice din opera lui Lovinescu.

Z. Ornea

*) E. Lovinescu, **Opere**, vol. VI și VII. Ediție îngrijită de Maria Simionescu și Alexandru George. Note de Alexandru George. Editura Minerva, 1988.



Permanența idealului

CUNOSCÎNDU-L, de atîția ani, pe Mihnea Gheorghiu, pot afirma hotărît că el este dintre acei intelectuali structural umaniști care consideră că ridicarea pe înălțimi a sensului etic al artelor este sarcina primă a oricărui creator de valori spirituale, în voința sa de a contribui la perfecționarea lumii și a omului.

Încă din adolescență, el a negat, într-un spirit profund de neliniște creatoare, de sete de a cerceta și de a cunoaște, limitarea orizontului uman, gîndind cu intensitate la transformarea radicală a formelor existenței, la metamorfozarea revoluționară a conștiinței umane, ridicîndu-se împotriva dogmatismului sacralizant, cu voința fermă de a face să existe o concordanță deplină între etic și estetic.

Revolta tinerilor intelectuali antifasciști în anii premergători războiului era puternică împotriva acelora care ridicau bariere contra unei lumi ale cărei lumini apăreau clare în visul rațional de aspirație spre valorile umanismului, ale realului patriotism și ale demnității umane.

Exista punctul ferm, cardinal, al încrederii în artă, vibrarea profundă a unui spațiu și timp determinate istoric, deschiderea către fluxul nou de idei, denunțul oricărei stîrbiri a libertății spirituale, încrederea nestrămutată în mutațiile pozitive ale condiției umane.

Erau anii poemului **Anna Mad** în care versurile simbolizau iubirea, erau anii **Ultimului peisaj al Orașului Cenușiu** în care începea era nouă a umanității, începea „marea întîlnire cu oamenii".

Și întreaga viață și activitate ale lui Mihnea Gheorghiu de atunci și pînă astăzi, cînd se înalță pe o armonică treaptă cronologică, a fost determinată de starea sa de scriitor și om al culturii, echivalentă cu picătura de cristal din imensul fluviu uman care străbate harta istoriei.

Ultima sa carte, romanul său, este o oglindă clară plimbată pe cărările lungi ale acestor ani și demonstrează, în paginile dense de sensuri, că existența și arta nu sînt un edificiu ridicat pe speculații metafizice, ci o construcție ale cărei legi de echilibru pot fi cunoscute prin facultatea de a raționa, totdeauna umanist.

În opera sa de poet, dramaturg, narator, eseist, încărcată de valori ale ideilor și expresiei verbului, Mihnea Gheorghiu a aspirat să însufletească documentele și faptele existențiale, să însumeze vocile singulare ale eroilor paginilor sale, într-o vastă coralitate, a celor care au fost activi pentru cucerirea libertății și a justiției sociale, a frumuseții și adevărului. A afla în artă marea valoare a existenței, iată justificarea trecerii omului creator în lumea care îl cuprinde.

Dar Mihnea Gheorghiu s-a relevat hotărît și în intensa sa activitate de afirmare a universalității culturii românești, considerînd totdeauna inclusul ei umanism, valoarea înaltă, interesul pe care îl poate genera cunoașterea ei aprofundată, concluziile etice, estetice și filosofice încorporate structurilor artistice, sonul specific al spiritualității poporului de la Carpați și Dunăre, vibrația și patosul grav al confruntării ideilor, totdeauna caracteristice unei mari culturi, deschise dialogului permanent.

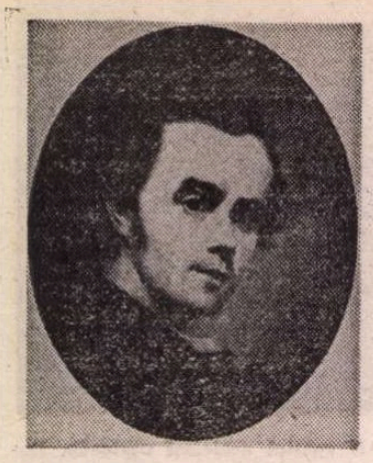
Pentru aceasta, el a activat intens, traducînd capodopere ale literaturilor străine sau organizînd activitatea traducătorilor din cultura românească a prezentului. Pentru el opera tradusă devine parte integrantă a literaturii poporului în limba căruia s-a făcut tălmăcirea iar traducătorii favorizează cunoașterea reciprocă și apropierea între popoarele lumii. Literatura română, reprezentativă pentru întreaga existență a unui popor, conturînd luminos sensurile spiritualității sale, pătrunde în comunitatea culturală a lumii, caracterizată de originalitate și de receptivitate la ideile adevărului și frumuseții lumii și a omului.

Mihnea Gheorghiu este dintre acei creatori de valori spirituale care consideră cultura drept un element cardinal, motor al marilor mișcări care au purtat înainte omenirea, drept arca în care s-au păstrat valorile esențiale ale umanității, istoria fiind, în realitate, suma operelor de cultură pe care popoarele și generațiile și le-au transmis ca torțele luminoase, nemuritoare, ale lampadoforilor.

Alexandru Balaci

175 de ani de la naștere

Taras Șevcenko



ÎN primăvara lui 1862, doi țărani de curînd eliberați din șerbie s-au prezentat la oficialitățile orașului Petersburg cu o jalbă scrisă frumos de un copist și purtînd două amprente digitale în loc de semnătură ; petiționarii solicitau aprobarea deshumării fratelui lor din cimitirul Smolenski, pentru că, ziceau ei, defunctul le-a lăsat în testament să fie înmormîntat pe malul Niprului, în creasta unui deal numit Călugăresc. Cei doi țărani se numeau Iosif și Nichita Șevcenko, iar fratele lor, Taras, își cîștigase în Ucraina faima de martir național și de poet de geniu, iar în capitala imperiului pe aceea de pictor răzvrătit împotriva țarilor. Jalba n-a stîrnit nici un fel de bănuială și aprobarea a fost obținută ușor, încît după două zile catafalcul cu osemintele marelui poet a fost pus într-un vagon și, pe noua linie ferată Petersburg—Kiev, trenul l-a despărțit pe Taras Șevcenko de capitala imperiului pentru totdeauna. Spre surprinderea mecanicilor, la trecerea nemarcatului hotar între Rusia și Ucraina o mulțime de oameni au oprit trenul în plin cîmp și, fără nici o explicație, au dat sicriul jos din vagon ; bărbați în frumoase straie naționale l-au luat pe umeri pornind-o spre inima Ucrainei. Călătoria aceasta a durat cîteva zile de-a lungul a sute de verste pînă cînd procesiunea a ajuns la Kaniv pe malul Niprului.

Înmormîntarea a fost neobișnuită pentru acele locuri. Aceasta datorită faptului că formelor tradiționale li s-au adăugat discursurile incendiare rostite de reprezentanții intelighenției ucrainene și de marele „recital" al maselor de țărani din toate colțurile Ucrainei venite la Kaniv cu opera marelui poet învățată pe de rost. La așa ceva nu s-au gîndit niciodată nici curtea imperială și nici secția a treia a jandarmeriei secrete de la Petersburg. Cum puteau ei să prevadă că timp de cîteva săptămîni, prin fața mormîntului străjuit de o cruce uriașă, meșterită din doi stejari, aveau să treacă deputății din toate ținuturile locuite de ucraineni ? Pentru a evita surprizele, curtea imperială a hotărît ca regimentul de jandarmi din orașul Uman să fie mutat cu cazarmă cu tot în tîrgușorul Kaniv, la poalele dealului unde se afla mormîntul lui Șevcenko, cu indicația precisă de a se posta sentinele lîngă mormînt, de a se bara căile de acces și de a se trage în caz de nesupunere.

De ce se temea curtea imperială ? Evident, de cuvîntul lui Șevcenko. Nimeni nu s-a gîndit că un popor întreg se poate prezenta cu versurile marelui poet pe buze cerînd dreptate, organizare și sfărîmarea cătușelor. Așa se face că jandarmeria imperială l-a mai ținut pe Șevcenko între baionete încă un număr respectabil de decenii...

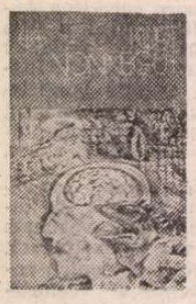
Reprezentînd elemente de biografie comună, versurile marelui Șevcenko erau ușor de asimilat, încît mamele aplecate pe leagăne cîntau duioasele versuri ale bardului, țăranii, după cum sublinia într-un superb articol Gherea, ascultau cu o crispată luare aminte povestea tragică a Katerinei batjocorite, iar intelectualii patrioți își însușeau pamfletele incendiare, izvorîte din același nucleu originar protestatar. După eliberarea din robie, Taras Șevcenko s-a bucurat puțin timp de libertate. Devenit pictor, el se întoarce în Ucraina. Aderă fără șovăire la activitatea clandestină a patrioților din Kiev și își elaborează cele mai importante opere ca **Visul, Caucazul, Marele beci, Ereticul, Țarii,** ca și un impresionant număr de versuri lirice. Este arestat, iar la percheziție jandarmii găsesc asupra poetului manuscrisul poemului **Visul,** înveșunat pamflet „dedicat" lui Nicolai I, pentru care este judecat la Petersburg, într-un proces cu ușile închise, și trimis pe viață soldat într-un regiment de la periferia imperiului, cu autograful țarului pe colțul sting al hotărîrii judecătorești : „Îi interzic cu desăvîrșire să scrie și să deseneze !" Urmează zece ani de chinuitoare soldăție ; Șevcenko face cunoștință cu fața cazonă a imperiului pe care o incriminează în „cărticele de purtat la carîmbul cismei." După moartea lui Nicolai I, poetul este eliberat în urma repetatelor insistențe ale opiniei publice, dar poemele demascatoare contra țarilor continuă să apară pînă în 1861, cînd pictorul academician Taras Șevcenko, în vîrstă de 49 de ani, moare subit în sărăcăcioasa sa cameră din Petersburg, lăsînd în urmă o „avere" de 135 ruble, o imensă operă literară și un impresionant număr de tablouri, versuri de un patos virulent, nepieritoare :

Trimit gîndurile grele,
Marea mea durere,
Să le ducă-n lumea largă,
Vîntul cu putere.
Să-ți aducă din Ucraina,
Pe hurmuz de rouă,
Gîndul meu pînă la tine,
Cînd cu lacrimi plouă,
Iar tu fratele meu drept,
Să le stringi mereu la piept
Și vom fi pe lîngă tine,
Ucraina și cu mine.

Stelian Gruia

Cartea străină

Un roman parabolă



■ NĂSCUT în Indianapolis, statul Indiana, în anul 1922, combatant în timpul celui de al doilea război mondial, Kurt Vonnegut este astăzi unul dintre romancierii a cărui popularitate rămîne statornică în rîndurile cititorilor americani.

Romanele **Mother Night,** 1961, **Cat's Cradle,** 1963 și **Slaughterhouse Five of the Children's Crusade,** 1969, dezvoltă tema gravă a războiului, cu implicațiile lui sociale și psihologice. Prin abordarea unei asemenea problematici, Kurt Vonnegut se înscriază unei direcții tematice distincte ale prozei americane de azi, reprezentate de Norman Mailer, John Hawkes, Jerzy Kosinski sau John Hersy.

Galápagos, *) al treilea roman al prozatorului Kurt Vonnegut tradus în limba română, după **Fii binevenit, domnule Rosswater** și **Abatorul 5,** oferă cititorului o structură narativă prezentată — și în aceasta constă noutatea — din perspectiva unui narator care se întoarce din viitor, după trecerea unui milion de ani tereștri, asupra unor destine omenești implicate într-un conflict social și moral desfășurat în anul 1986. Anterior, Kurt Vonnegut experimentase procedeul în romanul **Slapstick,** 1976, unde înfățișa viața politică americană de azi din aceeași perspectivă a viitorului îndepărtat.

Pretextul actiunii îl constituie organizarea și desfășurarea unui voiaj turistic din Guayaquil, port al statului Ecuador la Pacific, în arhipelagul Galápagos, călătorie caracterizată de agențiile de publicitate drept „croaziera secolului spre minunățiile naturii". O minuțioasă împletire de science-fiction și zguduitor realism învăluie întreaga narațiune, transformînd romanul într-o parabolă a condiției umane, replică modernă la străvechea legendă biblică despre Arca lui Noe.

Un dosar de existențe aduce în primplan o cosmopolită tipologie : un inginer japonez, specialist în construirea computerelor, soția lui, profesoară de ikebana, arta aranjării florilor, un escroc, ce contractase șaptesprezece căsătorii pe teritoriul Statelor Unite, un întreprinzător financiar american, o profesoară de biologie, o tînără fată, oarbă din naștere ș.a.

Kurt Vonnegut sfidează cu dezinvoltură preceptele retorice, avertizînd permanent cititorul că toate personajele romanului al căror nume este precedat de un asterisc vor muri pînă la o dată anumită, menționată cu exactitate.

Paradoxal, precizările acestea, ce țin de estetica omniscientă tradițională, în loc să risipească atmosfera de mister intensifică senzația de iminent pericol ineluctabil, pentru că ele sînt corelate cu starea de profundă insecuritate străbătută de umanitate la sfîrșitul mileniului al doilea.

Densa problematică a ultimelor două decenii ale lumii contemporane își găsește locul firesc în narațiune : secvențele cutremurătoare ale războiului din Vietnam, mutațiile genetice aberante și malformațiile congenitale provocate de radiațiile atomice, devoranta și haotica dezvoltare industrială, poluarea accentuată și generalizată, prezența răului în lume, imposibilitatea comunicării efective.

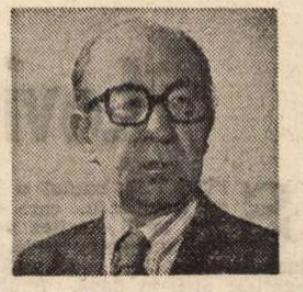
De aici izvorăsc accentele satirice, ironia gravă, surîsul amar, elemente distinct conturate în versiunea românească, realizată cu competență profesională de Virgiliu Ștefănescu-Drăgănești. Cititorul român are astfel posibilitatea să cunoască particularitățile stilistice ale prozei lui Kurt Vonnegut : fantezia și umorul, jocurile de cuvinte și dinamismul frazei.

Andi Bălu

*) Kurt Vonnegut, **Galápagos,** în românește de Virgiliu Ștefănescu-Drăgănești, Editura Univers.

Din lirica cehoslovacă

Vladimir REISEL



■ *POETUL Vladimir Reisel, artist emerit al Republicii Socialiste Cehoslovacă, s-a născut la 19 februarie 1919 în satul Brodzany (Slovacia răsăriteană). După absolvirea facultății de filosofie la Praga și Bratislava (1940), devine profesor de liceu, predînd limba și literatura slovacă pînă în anul 1945, cînd își începe activitatea ca redactor al rubricii artistico-literare a ziarului „Pravda" din Bratislava. Cunoscător al limbii și literaturii franceze, e numit curînd (1946) atașat cultural al Ambasadei cehoslovace din Franța, unde are prilejul să-l cunoască pe Tristan Tzara, de care se leagă apoi printr-o strînsă prietenie. Din 1950, revenit în țară, Vladimir Reisel se consacră în exclusivitate activității literare.*

A debutat în 1939 cu o culegere de versuri intitulată Văd toate zilele și nopțile, *cuprinzînd poezii marcate de apartenența sa la mișcarea de avangardă. De un mare ecou se bucură ulterior poemul de largă respirație* Orașul ireal — *imn camuflat închinat Pragăi ocupate de naziști. După eliberare și pînă în zilele noastre, Vladimir Reisel a publicat un număr impresionant de volume ce consemnează cu prisosință un talent liric din ce în ce mai viguros.*

La cei 70 de ani ai săi, neobositul artist Vladimir Reisel își scrie memoriile, în care, așa cum ne-a mărturisit nu de mult, un loc aparte îl ocupă impresiile culese în numeroasele sale călătorii (unele de mai lungă durată) în țara noastră, întîlnirile cu scriitorii și oamenii de artă români, cărora le păstrează o vie și frumoasă amintire.

Roata

Irațională baladă
Poezia
Gonește neîncetat.

Cîntul meu izvorăște din fiorii convulsionați ai sepiilor
ce se desprind
Cîntul meu izvorăște din zăpezile febrile
Din cadranul delirant al frigurilor dragostei și morții.
Cînt păsărilor migratoare ce revin mereu spre a aduce alte ceruri
Mai satisfăcătoare.
Cînt corbilor
Polipilor de mare
Vîntului
Zilei și nopții
Precum îi cînt copilului ce a murit de foame.
Foamea lui e steaua din care plăsmuiesc cele mai fantastice
construcții de filde.

Cîntul meu izvorăște din voluptate
Din nebunie.
Cînt fiecăruia ce-mi dă binețe
Cînt spre a întuneca vederea celor ce-au întunecat trecutul
Cînt ca lumina să scapere și-acolo unde domnește noaptea polară
Noaptea suferinței.
Cînt din nostalgia ce-o prefac în vijelie pe care se conturează
o nouă speranță...

Cîntul meu țîșnește din orhidee.
Cînt fiecărui lucru pe această lume
Ca să mai existe încă o dată,
Pentru totdeauna,
Pierzîndu-și forma inițială
Spre a-și regăsi pămîntul rodniciei
Din care-au răsărit.
Cînt ca femeia să se prefacă în giuvaer – inel sau brățară,
Să semene cu albul imaculat al florilor de alizeu.
Cînt ca o vrajă frumoasă să sclipească peste degetele orașelor,
Să știm că mai există o altă terră,
Altă formă
Decît aceea de care ne poticnim zi de zi
Și care nu ne mai aduce nimic.

Cuvintele mele –
Scîntei țîșnind din forja melancoliei
Ca agatele în templele păgîne
Ca uraganul.
De fiecare dată mă înfior
Cînd mă supun căldurii lor
Electricității și visurilor ucigătoare
Ce stîrnesc voluptatea fără întoarcere
Ca zăpezile de odinioară
Pe care nu le mai vedem niciodată

Dar irațională baladă
Poezia
Erupe
Făurind lavine
Ce se revarsă
Peste somnul nenăscuților.

Visul

În timp ce-adorm
La o fereastră luminată
Te văd pe tine
Îngîndurată
Ametită parcă de narcoza ta.
Te văd zîmbindu-mi
Nepăsătoare
De parcă totul s-a stins între noi
De parcă nimic n-a mai rămas
Din ceea ce ne leagă.
Adierea părului tău
Plăsmuiește o galerie.
Ești fără trup
Cu mîinile retezate
În bluza de mătase
Ca un înger
Furat de somn
În acest teatru
al groazei...

Becul veghează tăcut această imagine

Poetul

Versurile mele sînt cioburi din multe
statui
Realcătuite în statuia unică
A melancoliei.
Seara impresionistă
Înaintează – se lasă,
Și poetul,
Uragan ce preface punțile de granat
în femei
Bea vin
Într-o tavernă vecină cu constelația
Hidrei
Și-l fură somnul plîngînd.

Prezentare și traducere de

Jean Grosu

Via Appia, astăzi...

SIMBOL trainic și aproape sacru al Antichității romane de-a lungul timpurilor, Via Appia ar putea fi asemuită cu un althanor, în care trecutul și prezentul fuzionează într-o pirotehnie uluitoare, plimbînd autocare cu motoare Diesel printre statui antice și proiectînd pe morminte uitate o publicitate extravagantă și temerară.

Monumentele celebre care-o mărginesc, vastitatea cîmpiei pustii și tăcute de odinioară, care-o însoțea cu ondulările ei îndepărtate, domoale, punctate din loc în loc de siluetele aeriene ale pinilor parasoli, sau de sobrietatea lineară a chiparoșilor cu soarele apunînd romantic în spatele lor, frînturile grandiosului apeduct de altădată care, cu osatura lui de uriaș animal preistoric, părea rămas să expire cu fidelitate măcinîndu-se pînă la a deveni una cu pămîntul, în mijlocul cîmpiei căreia cîndva i-a dăruit cu devotiune viață și bunăstare, — toate acestea alcătuiau pînă acum prinosul de solemnitate care a transformat vestita cale consulară într-un grandios și unic muzeu în aer liber.

Nu mai există vasta Campanie romană acum de-o parte și de alta a Viei Appia : au invadat-o construcțiile citadine de periferie, cu o multitudine de tarcuri și de îngrădituri, rînduri interminabile de sere, diferite magazii sau hangare și, mai ales, reclamele, puzderia de reclame, firme și panouri, multiforme, multicolore și mult-prea-multe, menite unanim să spulbere orice reverie.

Dincolo de casal Rotondo, Via Appia e traversată de o șosea secundară care leagă Via Ardeatina cu Appia Nuova. Cu cîțiva ani în urmă doar, ea era pustie, folosită rar și numai pentru reîntoarcerea în oraș. Astăzi e înțesată de mașini care circulă cu mari viteze într-un sens și într-altul. Privite de sus, de la torre Selce, ele apar ca niște jucării colorate, a căror cursă ametitoare a fost declanșată automat, ca pe benzile de montagnes-russes dintr-un orășel pentru copii în genul Walt Disney.

Cu marea de construcții înghesuite din jur, cu mașinile multicolore alergînd neobosit încoace și-ncolo, cu elicopterele care zboară în permanență cu becurile colorate în preajma ei, cu luminile turnurilor de control de pe învecinatul aeroport Ciampino, interferîndu-și razele cu ale reflectoarelor de la apropiata Cinecittà, Via Appia gîfîită, martirizată, înghesuită, nu poate nici măcar să-și doarmă, anodin și anonim, somnul.

Pe calea mărginită de străvechi morminte, viața pulsează așadar din plin. Nu e răgaz și nici loc pentru visare, nici măcar nu te poți instrui privind cu luare aminte în jur. Trebuie să te ferești în permanență de limuzinele care trec pe lîngă tine în mare viteză (și fără nici o restricție, e doar sens unic !), de pulmanurile care fac să se cutremure pămîntul stîrnind nori grași de praf, de camionetele și de tărăsurelele care asigură aprovizionarea restaurantelor și a barurilor — adevărată atracție a locului, după (sau poate chiar înainte de ?!) aceea a antichităților.

La „Domine quo vadis ?" perechi de trupești anglo-saxoni se exhibează frenetic în ritmurile invadatoare ale muzicii africane.

Și mă gîndesc fără să vreau la obstinatul cenzor, dușman jurat al cartaginezilor, și la inofensiva lui crenguță de smochin, pe care-o agita cu atîta pathos în fața asistenței...

La „Taverna dei Cezari", busturile împăraților înșirate în nișele din ziduri sînt luminate în plin de reflectoare imense, alimentate cu mii de kilowați. Razele lor roșietic-gălbui pun în evidență chipuri absente, piepturi inutil cuirasate, atitudini înțepenite într-o martialitate obosită și stîngace, de sfîrșit de carnaval...

Și împînzesc Via Appia acum reședințele somptuoase ale unor magnați care, din aviditate sau din snobism, s-au voit patroni și pe celebritate. Pretutindeni dăi numai peste porți zăvorîte și peste grilaje automate, ascunse într-o verdeață densă care acoperă perspectiva cîmpiei de pînă acum : și nu lasă să se vadă, riguros, decît sonerii și citofoane cu ecran de televizor, plăci de alamă sclipitoare cu numele proprietarilor, sau placarde care interzic intrarea, staționarea și parcarea în spațiul respectiv.

Din loc în loc, din năvala frunzișului, se mai zăresc încă pietre funerare mîncate de vreme sau trunchiuri de coloane doborîte în iarba invadatoare.

Și-au mai rămas, decapitate — sporindu-le parcă în felul acesta și mai mult un anonimat asigurat și așa de scurgerea mileniilor — două sau trei statui de femei, care-și susțin cu un gest pudic și sfios cutele stolei ce le-nvesmîntă, au rămas stinghere și uitate ca niște obiecte derizorii, abandonate în urma unei mutări : mutarea unei lumi în neantul vremii.

Pe înserat, între arcadele faimosului apeduct, se dă foc la grămezi de gunoaie și fumul negru și gros care se ridică în rotocoale învălmășite spre cerul spuzit, înecînd în opacitatea lui densă pietrele milenarului monument, constituie poate astăzi, pentru civilizația noastră, un act mult mai lamentabil și mai de condamnat decît flăcările incendiilor care-au înnegrit aceleași ziduri, pe vremea invaziei goților sau a vandalilor.

Cu toate astea viața merge înainte și Via Appia continuă să fie una din principalele atracții pentru turiști. Dar nu se mai fac aproape deloc plimbări solitare acolo, ci numai în grupuri organizate, mai mari sau mai mici, cu ghizi, cu traduceri simultane la căști, cu țăcănit de aparate fotografice sau cu zumzetul intermitent al aparatelor de filmat, cu itinerarii prestabilite la bazilici, la catacombe, la columbarii, sau la oricare alt monument și, în sfîrșit, cu mese asigurate la restaurantele elegante, cu atmosferă intimă și cu nume evocator.

La sfîrșitul fiecărei zile paznicii verifică încăperile, trag zăvoarele, închid grilajele și se retrag. Se retrag și autocarele, ticsite, așa cum au venit, unul după altul, cu zgomot de motoare și cu nori de praf. Via Appia se golește. Coboară întunericul.

În urma lor bucăți de ziare, bilete de intrare mototolite, cutii goale de Fanta sau Coca-Cola și seringi, veșnicele seringi din plastic care fabrică și spulberă iluzii, acoperă pretutindeni pămîntul.

Noaptea tîrziu, la restaurante se adună sticlele golite, la casă patronul localului își numără cu acribie banii, se curăță febril saloanele, se schimbă fețele de mese și se rearanjează scaunele : mîine vor veni alții și alții...

Anul trecut numărul turiștilor a atins la Roma cifra exorbitantă de 11 000 000, față de 3 800 000 de locuitori.

Anul viitor, cînd se va ține și campionatul mondial de fotbal, se contează pe 13—14 000 000...

Italia, țara artelor și a culturii, cunoscînd o dezvoltare economică înfloritoare de-a lungul timpului datorită monumentelor ei, se leapădă astăzi, mai în glumă mai în serios, de patrimoniul acesta milenar.

— Sîntem sătui de atîtea antichități !... Nu mai putem trăi fără metrou și nu-l putem construi fiindcă de îndată ce încep săpăturile intervine comisia de conservare a monumentelor și stop ! se opresc lucrările..., îmi explică indignat un intelectual de elită.

— Din cauza interdicțiilor de circulație pentru mașini trebuie să ocolim imens, fără să mai vorbim de interdicțiile de parcare..., protestează, la fel, o simandicoasă locatară din Piazza Navona, căreia tare aș fi vrut să-i atrag politicos atenția, că a fost de acord să plătească o sumă de trei ori mai mare decît obișnuitul unei chirii, tocmai pentru a putea locui în mult rîvnita „zonă istorică"...

— Noi, italienii, sîntem în primul rînd oameni activi, oameni de afaceri. Nu putem rămîne la infinit paznici de monumente..., afirmă, cu multă competență, directorul unei importante reviste literare. Italia, — continuă el — se plasează astăzi pe primul loc din lume în materie de modă...

— În materie de modă ??... Mă arăt — și sînt de fapt — uluită...

— Desigur. Moda este cea mai fructuoasă afacere la ora actuală, sectorul care antrenează toate industriile, dar absolut toate, de la cea farmaceutică pînă la cea a prelucrării oțelului. Și deschide niște perspective nebănuite pentru viitor !...

Aveam să reflectez asupra acestor afirmații peste cîteva zile, întîmplător, tocmai pe... Via Appia !

Mă aflam într-o după-amiază acolo, cu gînduri confuze și alarmate.

Din două mașini, oprite în fața mausoleului Caeciliei Metella, au coborît cîțiva bărboși dezabuzați, în stilul lui Kenny Rogers sau al lui Dave Stewart, cu toată aparatura necesară unei filmări și-n urma lor două manechine.

M-am gîndit fără să vreau la austeritatea celebrului monument, la vicisitudinile dar și la măreția epocii în care a fost ridicat.

Caecilia..., soția lui Crassus cel Tînăr, fiul triumvirului și general al lui Cezar în Gallia...

Inscripția defunctei se vede încă pe monument, iar gloria soțului ei pe cîmpul de luptă se oglindește în decorația din marmură a frizei exterioare : flori, bucranii și scuturi galice.

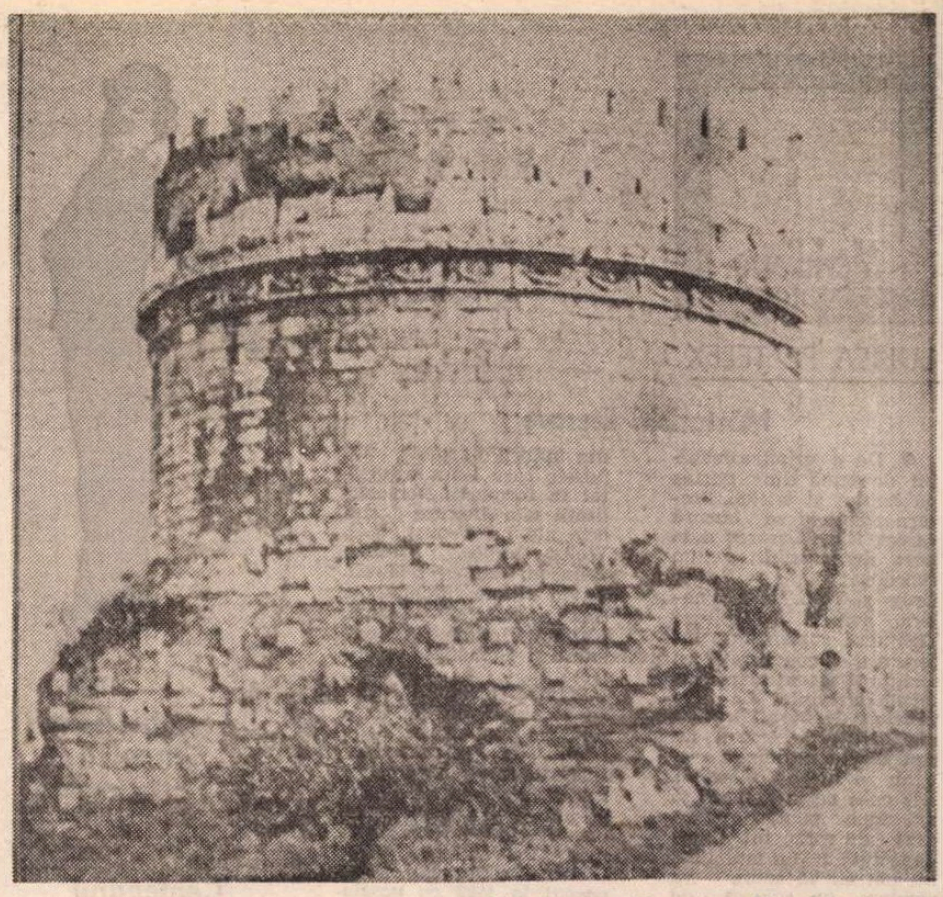
Mi-am imaginat-o întotdeauna pe Caecilia Metella ca pe o matroană impunătoare, cu o piептănătură complicată și-n același timp severă, drapată impecabil în faldurile unui veșmînt auster și sfidînd secolele la adăpostul falnicului ei refugiu.

Cine și-ar fi închipuit că, două mii de ani mai tîrziu, mausoleul ei avea să devină fundal pentru o prezentare de modă ?!...

Le-am examinat atent pe cele două manechine, palide și îndepărtate exemplare ale urmașelor ei. Aveau chip impersonal, mers șovăielnic și aspect fragil, așa cum cer Valentino, Krizia sau Gucci.

E moda sexului încert, a ținutei ambigue și-a vîrstei fragede și neajutorate, — mi-am spus — și reprezintă poate gustul vremurilor de-acum, dar ce contrast izbitor cu epoca în care a trăit ilustra decedată !

Cîtă deosebire între felul în care este privită eleganța vestimentară azi, cînd e ridicată la rangul de industrie cheie pentru economia Italiei actuale și reprobarea cu care era tratată pe timpul lui August, de vreme ce a îngrădit-o cu atît de drastice legi somptuarii !



Via Appia : Mausoleul Caeciliei Metella

Dar legile acelea au însemnat, în fond, actul extrem prin care împăratul încerca, dacă nu să pună capăt, măcar să diminueze efectele unei stări de fapt : cheltuielile exorbitante, ostentația nebunească, excesele nemaipomenite care se făceau pe atunci în materie de lux ; și care erau, bineînțeles, simptomul decadenței spre care se-ndrepta cu pași repezi o Romă suprasaturată de propria ei politică expansionistă.

Cu toate astea și-n vremurile austerității republicane femeile romane au luptat cu hotărîre pentru dreptul... de a fi elegante !

E adevărat că există exemple mărețe în care tot femeile n-au ezitat să-și dăruiască bijuteriile din aur sau chiar averile în întregime, cînd a fost vorba de plata vreunei datorii de război, de reechiparea armatei sau de refacerea flotei distruse în urma vreunei înfrîngeri.

Dar, cînd situația Romei s-a redresat, după al doilea război punic de pildă, ele n-au ezitat să iasă în stradă și să ceară imperios dreptul de a face lux și de a se îmbrăca în veșminte din purpură.

Cel puțin așa relatează Titus Livius !...

Argumentele severului cenzor care a fost Cato, îndemnîndu-le la măsură și cumpătare, n-au contat în împrejurarea aceea, cum n-au contat nici admonestările lui.

A vorbit în schimb în favoarea femeilor tribunul Valerius, care s-a adresat adunării, drept argument suprem, cu următorul raționament : „De vreme ce ție, ca bărbat, îți este îngăduit să folosești pentru calul tău o pătură țesută cu purpură, cum să nu-i fie îngăduit nevestei tale să poarte și ea o bluză din purpură ?

E drept oare să-ți fie calul mai gătit decît nevasta ?"

Și a avut, bineînțeles, cîștig de cauză...

Cum de uitasem pentru moment toate lucrurile astea ?!...

Istoria dăltuită în marmură a unui popor e cu totul alta decît cea adevărată.

Viața străvechii Rome, reale și vii, nu constă, — așa cum ne-am obișnuit să ne-o închipuim — în prestanța statuară a demnitarilor de la Ara Pacis, înfășurați în amplele lor togi de ceremonii, ci în energiile pluriforme și inepuizabile ale oamenilor anonimi, cu tot banalul și sublimul lor, cu toate uriașele lor eșecuri, dar și cu mărețele lor împliniri.

Și viața adevărată a Romei nu se desfășura nici pe Capitoliu nici pe Palatin, ci în Suburra și la Porta Capena, în focuri sau în lumea pestriță din Portul tiberin.

Poate că Caecilia Metella n-a fost nici ea personajul sever și aulic pe care mi-l imaginam, poate că era chiar o campioană a modei din acele timpuri, de vreme ce aparținea înaltei societăți care, dat fiind epoca, se impunea nu prin tradiționala morală și sobrietate, ci prin aroganță, prin bogății și prin lux ; și poate că semăna întocmai cu una din tinerele de-acum, care-și arcuiau trupurile și priveau languros, pe sub gene, spre obiectivul aparatului de filmat, sprijinite în diverse atitudini și poziții, de zidurile falnicului ei mormînt.

Sub lumina reflectoarelor care le invadase, plăcile din marmură, pînă atunci terne și reci, căpătaseră parcă viață, aveau reflexe moi, unduitoare și calde...

Albul lor, marcat de patina vremii, devenise deodată imaculat, cu nuanțe vagi, cînd trandafirii, cînd violacee, și emana o strălucire nouă și triumfătoare, și dacă despre pietre n-ar fi straniu să se afirme că se pot bucura, atunci așa s-ar explica poate strălucirea aceea aparte și neașteptată.

PE urmă filmarea s-a terminat, s-a strîns totul și mașinile au plecat.

Întunericul se lăsa tot mai compact. Amuțise pînă și țiriitul, nebăgat de nimeni în seamă, al cicalelor. Se făcuse o tăcere deznădăjduită în jur și singurătatea își reluase locul cu resemnare. Zidurile înalte, acum întunecate, își recăpătară austeritatea și răceala, cu același nespus regret și în aceeași obosită așteptare.

Și-am simțit nevoia atunci de oameni, de mișcare, de-un glas, de un zvon măcar, în preajma mausoleului Caeciliei Metella.

Am simțit nevoia de-o pată de culoare pe suprafața lui ternă, de-o licărire de viață în jurul lui, așa cum a existat mereu în timpul străvechi pe Via Appia...

Și m-am gîndit că totul a fost cîndva la fel și că se repetă, că din amestecul unor lumi care se-ncalecă și se nesocotesc se naște o alta, și chiar dacă se pierd comori inestimabile, chiar dacă se neagă necontestate valori, așa e mersul Istoriei care se înfăptuiește.

Clădirile vechi din timpul republicii romane nu ne-ar fi oferit o imagine clară despre ele, dacă n-ar fi fost conservate servind drept temelie construcțiilor ulterioare, înălțate deasupra lor. Secole-n șir casele Romei au fost împodobite cu frize, cu basoreliefuri, coloane și capiteluri luate de la monumentele anterioare.

Venus din Milo, Apollo Belvedere, grupul Laocoon și nenumărate alte capodopere ale artei statuare, n-ar fi ajuns pînă la noi dacă n-ar fi fost abandonate, fie pe maidane unde-au fost năpădite de ierburi și acoperite cu pămînt, fie sub dărîmăturile edificiilor căzute-n paragină pe care le împodobiseră mai înainte.

Nimic nu a conservat mai bine statuile din bronz pe care le admirăm acum în marile muzee, decît stratul gros de nisip de pe fundul Tibrului, în apele căruia au căzut cîndva de pe poduri sau de pe malurile de atunci, fără a se mai încerca să fie salvate ; sau decît apa mării, care le-a acoperit în momentul cînd s-au scufundat odată cu navele care le transportau, și-au fost apoi, timp de milenii, date uitării.

Abandonarea, ignorarea lor a însemnat nesansa și totodată marea lor șansă de a fi scăpat de la distrugerea sistematică și în serie, din secolele V sau VI de pildă, cînd au fost deposedate de toate ornamentele lor din aur, sau ele însele jefuite, ori adunate cu miile și topite pentru a fi transformate în arme de luptă...

Și mi-am spus, într-un mod cu totul contradictoriu decît pînă atunci, că ruinele nu trebuie și nu pot fi puse, totuși, pe piedestal, și că tocmai participarea lor la viața din jur le este poate cheia supraviețuirii, așa cum și incuria devine pentru ele la un moment dat o modalitate de conservare.

Și numai Viitorul, el singur minuitor infailibil al unui althanor miraculos, va fi în măsură, amestecînd prezent și trecut, să aleagă din incredibilul și contradictoriul lor amalgam, ceea ce trebuie topit și ce-o să cristalizeze...

SUB țintuirea tainică a unor stele neclintite, Via Appia așteaptă ca și pînă acum judecata timpului, veghează de mărețele ei monumente cu solemnele lor tăceri, de cuiburile de lumină și veselie presărate de-a lungul ei în care oamenii rîd și petrec dînd curs vieții dintotdeauna, înconjurată de marea luminilor palpitînde a pistelor de aeroport, de șoselele cu trafic zgomotos și neîntrerupt și de mirobolanta Cinecittà, cu platourile ei de filmare, cu decorurile ei funambulești și cu lumea ei felliniană, plină de sensuri profunde și de incitătoare amăgiri. E la nave va...

Anca Balaci

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Mărturisiri literare

● De o primire deosebit de bună din partea publicului și criticii literare spaniole se bucură cartea **Bioy Casares a la hora de escribir,** volum coordonat de Esther Cross și Felix de la Paolera, apărut în editura Tusquets, cuprinzînd interviuri și conversații cu scriitorul argentinian. Autorul romanului **La invencion de Morel** afirmă că „literatura, scrisul nu sînt un lucru impus, ci doar o mare plăcere... dar ceea ce m-a făcut să mă apuc pentru prima oară de scris, într-o îndepărtată zi din anii 1920, nu pot să vă spun, va rămîne un subiect de studiu pentru istoricii literaturii [...] Mi-ar fi plăcut foarte tare să fiu jucător de fotbal sau boxer — dar asta mă atrăgea mai puțin — sau campion mondial la tenis sau la săritura în înălțime, dar, în mod inexplicabil, cînd simțeam că sînt cuprins de asemenea avînturi, o făceam cel mai bine prin intermediul scrisului [...] Am început de foarte tînăr să citesc mult din literatura franceză, engleză, spaniolă, americană, argentiniană, din toate țările europene mai ales, puțin cea de limbă germană, italiană, japoneză, chineză, din autorii persani". Operele care l-au influențat în formarea personalității sale literare sînt cele ale lui Proust, H.G. Wells, Borges, Samuel Johnson, James Boswell, David Hume, Montaigne, Stevenson, Pio Baroja, Kafka, Benjamin Constant și Stendhal, printre alții.

Printre prietenii care au exercitat un rol deosebit în cariera sa de scriitor, prin sfaturi, lecturi sau printr-o personalitate „fascinantă și acaparatoare" se numără în primul rînd Borges, Manuel Peyrou și José Bianco. Pe Borges l-a cunoscut în 1932 cu ocazia unei întîlniri organizate în casa Victoriei Ocampo din San Isidoro. Borges, spune Bioy Casares, a rămas pentru el — ca pentru întreaga literatură a Americii Latine — un monument spre care a privit cu respect, cu prietenie și interes o viață întreagă, amintind în acest sens și de prietenia care-l lega de Julio Cortázar. Printre cărțile sale la care ține cel mai mult amintește **Los afanes, Mascaras venecianas. El sueño de las heroes** și **El heroe de las mujeres.**

Cr. U

Ecranizare

● Unul dintre cei mai cunoscuți regizori mexicani, Paul Leduc, a anunțat începerea filmărilor pentru **Concertul baroc,** bazat pe romanul cu același nume semnat de scriitorul cubanez Alelo Carpentier. Cadrul filmărilor, deosebit de spectaculos, a fost ales în așezările străvechi de la Tabasco și Yucatan.

Traduceri pe computer

● Existau „computere pentru traducere instantanee" cu un fond destul de mare de cuvinte, concepute pentru limbajul uzual. A apărut foarte de curînd și un „computer pentru Shakespeare" conceput pentru a oferi translații posibile (5 variante pentru un cuvînt) din engleză în franceză, germană, spaniolă și italiană. Deocamdată, însă, nu s-a anunțat nici o carte editată într-o astfel de traducere...

Chaplin
1889-1977

A selection of films and an exhibition compiled by The British Council

Centenarul Chaplin

● Charlie Chaplin, maestrul comediei mute, este eroul unei bogate expoziții organizată de Consiliul Britanic, care va fi itinerată în peste 30 de țări în cursul anului 1989 — anul centenarului nașterii marelui actor. Expoziția cuprinde o serie de panouri, ilustrînd aspecte din viața și cariera lui Chaplin, și va fi completată cu proiecția a șase din filmele sale.

Printre numeroasele acțiuni dedicate anul acesta centenarului se numără și publicarea la editura „Bloomsbury" a volumului **Remembering Charlie,** semnat de Jerry Epstein.

„Woody Allen fără titlu"

● Astfel se intitulează noul film al realizatorului și actorului binecunoscut Woody Allen. Personajul principal al filmului este un documentarist, interpretat, bineînțeles de... Woody Allen. Mia Farrow joacă rolul unei activiste sociale.

Congresul P.A.N.D.

● Un „matineu al păcii" desfășurat în sala de la „Volkstheater" din Viena a marcat încheierea Congresului mișcării internaționale „Artiștii pentru pace" (P.A.N.D.). În fața unui auditoriu de peste 700 de persoane s-au succedat participanți la Congres care au argumentat ideea responsabilității fiecărui artist în parte, de a participa efectiv la lupta pentru dezarmare. Un moment cu totul deosebit în această succesiune a fost apariția actorului Hans Peter Minetti, care a recitat monologul din piesa **Galileo Galilei,** de Bertolt Brecht. P.A.N.D. a luat ființă în 1983 și se bucură de sprijinul unor artiști celebri în întreaga lume, ca Harry Belafonte, Gisela May, Meryl Streep, Jean-Louis Trintignant.... Ca președinte al P.A.N.D. a fost ales compozitorul finlandez Otto Donner.

Premiul Maxim Gorki

● Prezidat de Serghei Mihalkov și avînd în componența sa pe scriitorii Luco Zahariev, Clara Mayer, Richard Müller, Romualda Schmidt, Voietech Steklać, Serghei Ivanov, premiul juriului internațional „Maxim Gorki" atribuit celor mai bune cărți pentru copii și tineret, a revenit scriitorilor: Kirill Bojilov (Bulgaria) pentru cartea **M-am îndrăgostit,** Günther Zaalman (R.D.G.) pentru volumul **Umberto** și Radi Pogodin (U.R.S.S.) pentru **Cărțulia despre Grișa.** Următoarea întrunire va avea loc în 1991, la Varșovia.

Pauză de lucru

● Pentru prima dată în cariera sa artistică Vittorio Gassman a hotărît să-și întrerupă pentru cîtva timp activitatea. „Am constatat, pe propria-mi piele, că energia fizică are și ea o limită" — a declarat cunoscutul actor, precizînd că, pe agenda sa de lucru figurează, între altele, și un rol în filmul **O mie și una de nopți,** de Francesco Rosi.

„Regele Lear"

● Recent, la teatrul „Old Vic" din Londra a avut loc premiera spectacolului cu **Regele Lear** de Shakespeare, în viziunea regizorală a lui Jonathan Miller, aflat, în calitate de director artistic, la cea de a doua stagiune în acest renumit teatru britanic. Rolul titular este interpretat de cunoscutul actor Eric Porter (în dreapta imaginii, alături de Peter Bayliss, în rolul Bufonului).

John Gielgud

● La teatrul „Apollo" din Londra a fost dezvelită o placă dedicată reputatului actor britanic de teatru și film John Gielgud. Placa îl reprezintă pe artist în piesa **Cel mai bun dintre prieteni** de Hugh Whitemore, în care a jucat recent, fiind totodată primul său rol pe o scenă londoneză, susținut vreme de 11 ani. În imagine, venerabilul actor (84 de ani) în holul teatrului „Apollo".

Memoriile lui Clancier

● Poetul, romancierul și criticul literar Georges-Emmanuel Clancier (n. 1914), a cărui operă a fost încununată cu Marele premiu pentru literatură al Academiei franceze, și-a publicat recent memoriile, sub titlul **Un jeune homme au secret** (ed. Albin Michel). În jurul „eroului" acestui roman adevărat al vieții sale, — asupra căruia continuă să vegheze aceea care i-a servit de model scriitorului pentru eroina Cathie din romanul **Piine neagră** — reînvie anii '30, cei ai perioadei cînd a colaborat intens la radio și TV.

Premiul Curtius

● La 26 aprilie scriitorul elvețian Friedrich Dürrenmatt a primit, la Bonn, premiul purtînd numele lui Ernst Robert Curtius. Întrebat cu acest prilej despre noul său roman, Dürrenmatt a spus: „L-am terminat de curînd. Se intitulează **Valea haosului.** Cartea înfățișează atitudinea mea față de religie. Mi-e greu să redau conținutul, întrucît n-am scris despre ceva concret. Nu fac decît să dau glas gîndurilor mele".

Pictură spaniolă

● O mare expoziție consacrată picturii spaniole de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea a fost inaugurată luna trecută la Galeria Națională din Londra, ea putînd fi vizitată pînă la 31 mai. Concentrîndu-se asupra lucrărilor lui Paret, Bayeu și Meléndez, expoziția urmărește să prezinte publicului o școală de pictură relativ necunoscută în afara Spaniei și eclipsată, pînă acuma, de Velázquez și Goya. O parte din lucrări sînt împrumutate din Statele Unite, Franța și Spania, cît și din Marea Britanie.

„Lumea păpușilor"

● Comisia pentru publicații care funcționează pe lîngă U.N.I.M.A. (Uniunea internațională a teatrelor de marionete) a editat volumul **Lumea păpușilor,** o monografie a teatrului de animație. Dimensiunea istorică este la fel de amplu reprezentată ca și cea actuală, capitolele cărții tratînd despre tradițiile vii ale teatrului de păpuși, tendințele artistice, păpușile în film și la televiziune, în teatrul muzical și în cel dramatic, rolul teatrului de păpuși în educație, psihoterapie și pedagogia recuperării.

Leonie Caldecott : „Femei din veacul nostru"

(Ariel Books, Londra, 1984)

● Cu excepția actriței Flora Robson, născută în 1902, englezoaicele evocate în această carte s-au născut în secolul trecut, au făcut, fiecare în felul ei, onoare secolului nostru.

Femei din veacul nostru este titlul unui ciclu de interviuri ale B.B.C.-ului. Leonie Caldecott a ales șase dintre personalitățile feminine prezentate în aceste emisiuni și, îmbinînd informații din scrierile lor autobiografice, din biografiile lor publicate anterior și din ceea ce ele însele au spus la televiziune, cu datele culese în propriile ei convorbiri cu fiecare dintre aceste mari doamne, a realizat un șir de portrete impresionante. Toate au dus vieți pline, creatoare, interesante, au profitat din plin de norocul de a fi avut părinți cu stare și luminați, dispuși să asigure o educație superioară fiicelor lor într-o vreme cînd nu toate instituțiile de învățămînt erau deschise fetelor și cînd formarea lor pentru o carieră independentă apărea încă drept o extravaganță, toate s-au distins printr-un nonconformism de natură să deschidă orizonturi noi în sfera lor de activitate care — și acesta i se pare Leoniei Caldecott aspectul cel mai grăitor — „le absorbea încă în mod absolut" în momentul cînd ea le-a întîlnit.

Naomi Mitchison, fiica fiziologului și filosofului John Haldane și a Louisei Trotter (activă în politică și în mișcarea feministă), Naomi s-a căsătorit cu Richard Mitchison, ulterior membru al Camerei Comunelor, a avut șapte copii, a publicat peste 80 de cărți. În 1983, cînd avea 86 de ani, a scris romanul științifico-fantastic **Nu numai cu piine** — în care evocă fascinația și primejdiile ingineriei genetice. A scris proză, poezie, teatru, dar și lucrări legate de nenumăratele ei preocupări politico-sociale. Ca „mamă spirituală" a unui trib din Botswana, a călătorit mult în această țară și în altele, a militat pentru diverse cauze generoase, cea mai recentă preocupare a ei fiind ecologia.

La 91 de ani, pictorița **Paule Vézelay** a avut, în 1983, o expoziție personală la Galeria Tate. „Despre cîți pictori de 90 de ani poți spune în mod serios că nu știi ce au de gînd să facă în viitor?" — întreba atunci criticul lui „The Times". O viață întreagă arta ei a evoluat, s-a rafinat. De la pictura figurativă, printr-o treptată abstractizare, mereu originală, inconfundabilă, Paule Vézelay (un pseudonim, numele ei adevărat fiind Watson-Williams.) a făcut parte din Școala de la Paris, lucrînd în anii antebelici mai ales în Franța. Extrem de discretă în privința vieții ei personale, a acceptat să vorbească numai despre activitatea ei artistică.

Dora Russell, care a fost, între 1921 și 1934, cea de-a doua soție a filosofului Bertrand Russell, a avut o carieră politică și publicistică neobișnuit de bogată și variată, a militat cu pasiune pentru emanciparea femeii, a disprețuit orice conventionalism, a urmărit cu perseverență idealuri și obiective care uneori puteau să pară utopice, a avut mult de suferit ca mamă și ca femeie, dar și-a păstrat nestirbite energia, entuziasmele, optimismul.

Flora Robson a fost, în pofida unui fizic îngrat, o mare actriță de teatru și film. În 1970 s-a retras de pe scenă, încărcată de onoruri, dar a continuat să fie prezentă în viața publică britanică. „Întreaga cunună a talentelor, care a împodobit-o întotdeauna pe Flora, te surprindea enorm de fiecare dată — a spus despre ea Lawrence Olivier. Îmbinarea dintre vocea, înfățișarea, personalitatea și geniul ei actoricesc obsedează pe vecie pe oricine a văzut-o măcar o dată".

Janet Vaughan, înnobilată pentru remarcabila ei contribuție la dezvoltarea științei medicale, este descendenta unei vechi dinastii de doctori. Specialistă în hematologie, și-a legat numele de cîteva progrese notabile ale acestei științe, s-a implicat cu frenezie în viața politică, situîndu-se, în toate împrejurările, de partea celor oropsiți, a fost prietenă cu Virginia Woolf și cu ceilalți membri ai grupului de la Bloomsburry; în timpul războiului și după război a îndeplinit misiuni de natură să asigure salvarea multor vieți, și-a crescut bine copiii, nu a renunțat la cercetările științifice nici la adînci bătrînețe.

Barbara Wootton sau din 1977, cînd a devenit membră a Camerei Lorzilor, baroana Wootton, influentă promotoare a egalității în drepturi și non-violenței, atît ca magistrat cît și ca specialistă în științele sociale, a fost, de multe ori în viață, „primă" sau „singura". Funcțiile guvernamentale deținute au obligat-o să călătorească prin toată lumea și experiența astfel dobîndită a fost exhaustiv fructificată în studii azi de referință.

Al. O.

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„Ce qui ne vaut pas la peine d'être dit, on le chante"

BEAUMARCHAIS, **Bărbierul din Sevilla**

„Marile speranțe" — astăzi

● Una din primele apariții cinematografice semnificative ale tinerei actrițe Jean Simmons a fost în **Drumul spre stele**, realizat de Asquith-Rattigan, după ce debutase, în 1944, în **Dați-ne Luna !**, dar cel mai satisfăcător rol al actriței a fost cel al Estellei, în minunatul **Marile speranțe** al lui David Lean, 1946, după romanul lui Charles Dickens.

Au urmat roluri importante, cum ar fi cel al Ofeliei în **Hamlet**-ul lui Laurence Olivier, sau cele din filmele americanilor Cukor și Mankiewicz, Wyler și Kubrick, apoi în **Elmer Gantry** al lui Richard Brooks, cu care a fost și căsătorită, după ce se despărțise de Stewart Granger. Anul trecut a jucat în **The Dawning**, ultimul film în care a apărut Trevor Howard. A putut fi văzută în numeroase producții ale micului ecran. Astăzi, la vîrsta de 60 de ani, Jean Simmons joacă în noua versiune a **Marilor speranțe**, pe care regizorul Kevin Connor și producătorul Greg Smith o realizează ca mini-serial de televiziune, cu durata de șase ore. Cea care are la activul ei o carieră de 45 de ani, interpretează acum rolul lui Miss Havisham, întruchipat în versiunea de 118 minute a lui Lean de către Martita Hunt, pe atunci în vîrstă de 45 de ani. (În imagini : Martita Hunt și Jean Simmons în filmul din 1946 și Jean Simmons în versiunea din 1989).

Gabriela Mistral

● Luna trecută s-au împlinit o sută de ani de la nașterea poetei chiliene Gabriela Mistral (Lucila Godoy Y Alcayaga, 1889—1957), prima scriitoare a Americii Latine laureată a Premiului Nobel (1945). Primul volum semnat Gabriela Mistral a fost **Sonete ale morții** (1915). Ultimul volum al poetei, **Lagar**, a apărut în 1954, cu trei ani înaintea morții.

Jean-Paul Belmondo

● Aflat pentru prima oară la Moscova ca să prezinte cel mai recent film al lui Claude Lelouch, **Favoritul soartei**, Jean-Paul Belmondo a fost solicitat pentru un interviu, de către ziarul „Izvestia". A mărturisit că în ultima vreme îmbină cu succes aparițiile pe scenă cu partiturile din filme. A turnat pînă acum în 70 de filme și le îndrăgește pe toate în egală măsură ca pe propriii săi copii. Belmondo a vorbit îndelung despre decăderea filmului francez datorată, după părerea sa, lipsei de scenarii bune, despre invazia filmelor americane care n-ar trebui să stinjenească producția națională.

606 matematicieni

● Oameni de știință din cele mai diverse domenii, fizicieni, chimiști, biologi, și-au scris autobiografia. Iată că și un matematician — bogat în amintiri — și care pe deasupra a fotografiat de-a lungul a 40 de ani, sute și sute de colegi de breaslă pe care i-a întîlnit — a avut ideea de a alcătui un fel de biografie în imagini a matematicienilor. Autorul acestei lucrări este Paul Richard Halmos care a predat matematica la mai multe universități americane (Chicago, Syracuse, Indiana, Santa Barbara și Santa Clara din California, unde încă mai predă). Cartea sa reunește portretele a 606 matematicieni însoțite de observații și aprecieri. Mulți dintre aceștia au devenit cunoscuți prin rezultatele obținute. Criteriul alegerii fotografiilor — mărturisește Paul Richard Halmos — a fost pur și simplu frumusețea imaginii fotografice și nu importanța teoremei sau a teoriei formulate.

„Săptămîna Teatrului Italian"

● Sub egida Uniunii Scriitorilor din R.S.R. și a Institutului italian de cultură se desfășoară la București, între 8 și 12 mai, **Săptămîna Teatrului Italian**. Genericul anunță un ciclu de manifestări menite să informeze reciproc participanții — oaspeți italieni, precum și oameni de teatru și în general iubitori de cultură bucureșteni — asupra unor momente actuale semnificative ale teatrului din ambele țări.

Inaugurată luni 8 mai, prin conferința despre **Piccolo Teatro, la patruzeci de ani**, susținută de dr. Emilio Pozzi, director, la Torino, al Radioteleviziunii Italiene (conferință însoțită de proiecții de videocasete), care a avut loc la sediul Institutului, manifestarea a continuat în după amiaza de 10 mai prin vernisajul unei expoziții de fotografii intitulată **Patruzeci de ani de teatru în revista de specialitate „Sipario"** (foaierul Teatrului „Foarte Mic"), urmată, pe scena aceluiași teatru, de recitalul actriței Rosa di Lucia, axat pe situații pirandelliene.

Joi 11 mai, la ora 10, la Institutul de artă teatrală și cinematografică „I.L. Caragiale" (str. Matei Voievod 77) directorul revistei „Sipario", Mattia Giorgetti, vorbește despre **Arta și măiestria actorului.**

„Sptămîna Teatrului Italian" se va încheia vineri, 12 mai, la **ora 17**, cu o seară-dezbatere : **Aspecte ale teatrului italian și român**, cu participarea dramaturgului Roberto Mazucco, directorul Societății Autorilor Italieni, a actriței Rosa di Lucia, a conferențiarilor Emilio Pozzi și Mattia Giorgetti și a unor reprezentanți ai artei teatrale și dramaturgiei contemporane românești. Seara-dezbatere va fi găzduită de sala „Studio" a Institutului de artă teatrală și cinematografică.

Expoziția Internațională de Carte

● Tradiționalul oraș al cărții și al tîrgurilor din R.D.G., Leipzig-ul, găzduiește începînd cu 5 mai noua ediție a Expoziției Internaționale de Carte (I.B.A. — Internationale Buchkunst — Ausstellung). Intrată la rîndul ei în tradiție, manifestarea se desfășoară anul acesta sub motto-ul cuvintelor lui Victor Hugo — „Viitorul aparține cărții, nu armelor, păcii și nu războiului !". Punct de atracție și de referință la fiecare dintre edițiile sale, Expoziția Internațională de Carte din Leipzig — adevărată galerie a cărții frumoase — stimulează interesul editorilor și al graficienilor, al poligrafilor ca și al bibliotecarilor și librarilor și, evident, al autorilor și al cititorilor — formînd infinitul cerc al prietenilor cărții din lumea întreagă.

Manifestarea din acest an are un caracter complex, înglobînd sectoarele de profil — albume, enciclopedii, cărți pentru copii, lucrări speciale ale graficienilor de carte și ale tipografilor, un sector al „Colajelor de autori" și un altul prezentînd mărcile diverselor edituri. În cadrul **I.B.A. 1989 va** avea loc și primul **Festival de poezie de la Leipzig.** Expoziția Internațională de Carte din Leipzig se înscrie în deceniul O.N.U. pentru dezvoltare culturală (1988—1997), propunîndu-și să contribuie și prin actuala sa ediție, la stabilirea de etaloane ale artei cărții pentru viitor, la stimularea creației editoriale a deceniului 9, pînă în anul 2000.

Tomas Guiterez Alea

● Începînd de la Revoluția din 1959, în Cuba au fost produse cîteva filme de excepție, unele dintre ele fiind realizate de regizorul Tomas Guiterez Alea, care a lucrat cu Guevara la **Povestiri despre Revoluție.** În ultimii 30 de ani, T. Guiterez Alea a lucrat la casa de filme ICAIC, iar filmul **Amintiri ale subdezvoltării**, realizat de el în 1968, a fost salutat de către „New York Times" drept unul dintre cele mai bune zece filme ale anului. În prezent, Guiterez Alea lucrează la adaptarea pentru televiziune a unor povestiri scrise de laureatul premiului Nobel, columbianul Gabriel García Márquez. (În imagini : Tomas Guiterez Alea, așa cum arată astăzi, și — în fotografia document — alături de Che Guevara).

Giovanni GRAZZINI :

Fellini despre Fellini

Convorbiri despre cinema (6)

— La drum spre Florența. De ce te-ai dus tocmai la Florența ?

— La Florența se afla săptămînalul umoristic „420" (după faimosul tun german care bombardase Parisul și era numit în Franța Grosse Bertha). Acolo trimisesem cîteva desene și săgeți de umor; Florența era mai aproape de Rimini ca Roma sau Milano. Eram încă la liceu, cînd am luat într-o dimineață trenul și m-am prezentat la redacția ziarului, unde l-am cunoscut pe desenatorul Toppi, colaboratorul principal al publicațiilor editorului Nerbini. Toppi era autorul coperților de la *Buffalo Bill*, *Trei cerșetori*, *Lord Lister*, fără a socoti majoritatea desenelor de la „420" ; tot lui îi aparțineau cărțile poștale reprezentînd *Mica mutră neagră*, frumoasa etiopiană, ilustrațiile romanelor pentru copii, afișe... Făcea parte din școala celor numiți „figuriniști", discipolii lui Chiostri, ilustratorul legendarului Pinocchio.

Cu nasul său uriaș, cu favoriții mari și albi, cu o cutie plină cu jăratec pentru încălzit, pe burtă, Toppi stătea zi și noapte în fața unei uriașe mese de desen, într-o cameră mare, care mi s-a părut mie, venitul din provincie, foarte frumoasă. Era în stilul *Vittoriale*, locuința lui d'Annunzio : covoare, perdele, scuturi, nuduri feminine, armuri, iar în fund, un soi de pat mare ca un vapor acoperit în întregime de perne.

Toppi m-a primit de parcă era normal să mă aflu acolo. Nu mă privea, continuînd să deseneze, întrebîndu-mă dacă știu la Rimini un tuciuriu cu ochii verzi cu care s-a întrecut într-o partidă de „braț de fier". Îi plăcea, mi se pare, să facă pe mai bătrînul binevoitor care-i ajută pe tineri să pătrundă în meserie. În căușul palmei de la mîna în care ținea pălăria am văzut capul unei păsărele ; tot fără să mă privească, mi-a explicat : „N-am cum să procedez altfel, vrea să rămînă aici, chiar în mîna mea dreaptă, cu care desenez. Dacă o pun un singur minut altundeva începe să plîngă de disperare. O auzi ?... Îmi rupe inima". Lua pasărea în mîna mare și caldă, apoi, cu un suspin, se apuca să deseneze.

— Așa ai fost angajat la „420" ?

— Abia peste un an, trebuia să-mi termin studiile liceale. Apoi era vorba să mă înscriu la universitate ; iată-mă deodată în fața unui spațiu vid, pustiu, nebulos. „Toți colegii mei erau limpezi, numai eu, confuz", spune Lao-Tse — lasă-mi citatul, îți jur că va fi singurul pe care mi-l voi permite în acest interviu. Știam precis ce nu voi face : nu voi ajunge avocat, așa cum voia tata, nici doctor, cum dorea mama, nici vorbă de inginer sau amiral. Atunci scriitor ? Pictor ? Eram atras de meseria de corespondent special al presei, aveam în egală măsură o mare dorință să devin actor de comedie, pe care îl consider binefăcătorii umanității. A face oamenii să rîdă mi s-a părut întotdeauna cea mai privilegiată vocație, cam la fel cu vocația sfinteniei.

— Și totuși, în anii aceia n-ai putut vedea pe ecrane numai filme comice ?

— Greta Garbo, Gary Cooper, Tom Mix nu mă impresionau cît Keaton, Laurel și Hardy, Larry Gemon. Pe Humphrey Bogart nu-l digeram : nu înțelegeam deloc cum poți fi mereu atît de furios încît să te culci uneori cu impermeabilul. Garbo, pur și simplu, mă intimida, semeață, spectrală, ocupată întotdeauna cu probleme de stat care, nouă, liceenilor, ne erau străine. Frații Marx m-au uluit. Ei au fost nașii mei spirituali. Buster Keaton îmi plăcea mai mult ca Chaplin, care îmi inspira o oarecare neîncredere, cu ochii săi strălucitori de pisică și dinții ascuțiți de rozător. Recunosc că este, probabil, cel mai mare dintre toți, dar Keaton n-a recurs la șantaj sentimental : luptele și dezastrele sale nu sînt trăite pentru a repara răul și nedreptatea, nu urmăresc emoționarea sau indignarea noastră. (...) Keaton are de la orientali imperturbabilitatea, absența reflexelor. Comicul său e un comic al viselor în care alegoria, ușurința, aspectul bufon sînt trăite în profunzime, un imens rîs liniștit peste contrastul fără margini și imposibil de transformat dintre punctele noastre de vedere și misterul lucrurilor.

— Să revenim la Florența. Spune-mi dacă, alături de actori de comedie, au fost și scriitori pe care îi consideri nași spirituali.

— Aș dori să am odată pentru totdeauna curajul de a mărturisi care sînt cărțile pe care nu le-am citit... M-aș elibera, nemaifiind obligat să risc a începe fraze, pentru a împărtăși sau nu părerea interlocutorului (el o fi citit, într-adevăr, cartea ?). S-ar putea să încep a te întreba dacă este oportun să continui să intervievezi un individ în genul meu. Încerc să-mi amintesc părinții spirituali : Pinocchio, Bibi și Bobo, Dickens, *Insula comorilor*, Poe, comicsurile, revistele pentru copii, Verne. Simenon cu care m-am împrietenit, admirîndu-l nețărmurit.

Printre alții, aș adăuga : Homer, Catul, Horațiu, pe care i-am descoperit la școală. Mi-a plăcut și *Anabasis*, cu soldații care, din vreme în vreme, mîncau măsline și beau vin sprijinîndu-se de lancea lor lungă. Cum e posibil să ne amintim toate cărțile care ne-au ajutat să creștem, să ne descoperim nouă înșine ? Yambo, îți amintești de romanele lui pentru copii ? Le împodobea cu desene care-mi păreau minunate. Printre alte personaje, inventase unul, numit Mestolino, care însemna „micul polonic", era leit portretul meu, un mucos slăbănog, numai păr, incapabil prin structură să spună adevărul...

— Să vorbim despre primele experiențe la editorul Nerbini, care tipărea „420" și alte reviste cu benzi desenate. Ce ai făcut la Florența între 1937—1938 ?

— Ceva între ușier și secretar de redacție. Lipeam timbre pe plicuri, de trei-patru ori mi s-a întîmplat să duc sacoșa cu provizii a marelui scriitor Aldo Palazzeschi, din piață pînă la vehicul. Nu știam, pe atunci, că e notabilitate literară ; era un domn blînd și taciturn căruia îi plăcea să umble, privind curios tarabele, cumpărîndu-și, în mers, salata, roșiile, brînza. Femeile din piață îi spuneau „Profesor", una dintre ele i-a spus o dată „Excelență", a izbucnit în rîs. Cînd plecam, el rămînînd în fața trăsurii, se înclina spunîndu-mi „Excelență", spre marea uimire a birjarului, un băiat asudat și musculos.

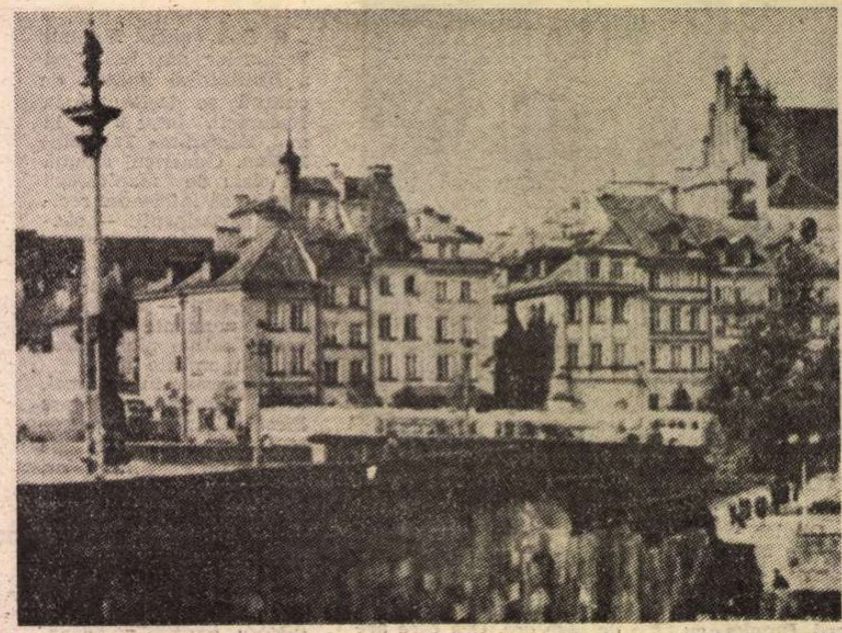
Altă dată, Palazzeschi mi-a spus că la vîrsta mea n-ar trebui să public în gazete povestioare fade, ar trebui să scriu poezii. Peste mulți ani, citindu-i cărțile, *Surorile Materassi* și *Roma*, am fost umilit, rușinat, că n-am fost în stare, odinioară, să descopăr prezența prestigioasă a unui maestru.

Prietenii mei de atunci erau gazetarii și desenatorii de la editura Nerbini, care, în afară de „420", publica „Buffalo Bill" și alte reviste pentru copii. Datorită tensiunii politice dintre Italia și America s-a interzis importul de *stripes*. Mandracke și compania : eu, ușuratec, am acceptat să continui adaptarea întîmplărilor lui Raymond și Falk, iar Toppi imita la perfecție stilul lor grafic. După cercetări scrupuloase în problemă, un critic a afirmat că povestea „*stripes* în stil italian" este încă una din gogoșile biografiei mele. La urma urmei, de ce nu ?

Adaptare și traducere de
Andriana Fianu

VARȘOVIA:

ANTOLOGIE DE POEZIE ROMÂNEASCĂ



Orașul vechi

■ De-a lungul anilor, literatura clasică și contemporană românească a înregistrat o cunoaștere și o răspîndire tot mai largă în Polonia. Printr-o contribuție de pionierat, marii prozatori români Liviu Rebreanu, Panait Istrati și Ion Creangă au început să fie traduși în limba lui Sienkiewicz începînd cu cel de al doilea deceniu de la redobîndirea independenței de stat a Poloniei, remarcabile fiind în acei ani eforturile unor istorici literari de frunte, precum Stanislaw Wedkiewicz, Emil Biedrzycki și Stanislaw Lukasik, îndrumați și sprijiniți la început de Nicolae Iorga, ulterior de poetul și diplomatul Aron Cotruș. Nobila inițiativă a acestor cărturari și popularizatori ai valorilor culturale românești a fost continuată, cu temeinicie și vigoare, mai ales în ultimele decenii, cînd multe din operele de referință ale culturii noastre au fost transpuse în limba polonă. Au intrat astfel în circuitul literar polonez nume de frunte ale prozei românești : Mihail Sadoveanu, George Călinescu, Mateiu I. Caragiale, Hortensia Papadat-Bengescu, Ion Marin Sadoveanu, Zaharia Stancu, Marin Preda, Alexandru Ivasiuc, Sorin Titel, Laurențiu Fulga, Dana Dumitriu, Dumitru Radu Popescu, Geo Bogza, Constantin Țoiu, Eugen Barbu, Augustin Buzura, Ioan Grigorescu, Ion Hobana și mulți alții.

Au apărut, totodată, lucrări pertinente despre literatura română, printre care **Dicționarul scriitorilor români**, de Mirska Lasota și un **Compendiu al istoriei literaturii române**, parte integrantă a unei Enciclopedii de literatură universală. Un merit deosebit în această direcție, așa cum n-am pregetat niciodată să subliniez, l-a avut neobosita „ambasadoare" a literaturii noastre în Polonia, traducătoarea și scriitoarea Danuta Bieńkowska.

RECEPTAREA liricii românești în Polonia ocupă un loc aparte, primele transpuneri în limba lui Mickiewicz și Slowacki înregistrîndu-se pentru prima dată la jumătatea secolului trecut, prin publicarea unor traduceri din creația bardului de la Mircești, realizate de scriitorul de frunte polonez Józef Kraszewski împreună cu Seweryna Duchinska. În 1895 Alecsandri, Bolliac, Negruzzi sînt incluși în culegerea de literatură universală realizată de Fr. H. Lewestam, editată de Piotr Chmielowski și Edward Grabowski. Printre traducători reținem numele lui Wlodzimierz Trampczynski, ale cărui transpuneri nu și-au pierdut savoarea și valoarea istorico-literară.

Teme românești a fost titlul primului florilegiu de poezie românească, tipărit în 1931 la Poznan și alcătuit de poetul Emil Zegadlowicz, volum în care, alături de Mihai Eminescu, întîlnim traduceri din Arghezi, Blaga, Bacovia, Vinea, Isac ș.a. Ultima conflagrație mondială a întrerupt pentru cîteva decenii transpunerea poeziei românești în polonă, cu excepția unor culegeri de poezie populară întocmite de Czara Dusza Sțec și Jerzy Ficowski.

O nouă deschidere spre orizonturile poeziei românești are loc la sfîrșitul anilor '60, cînd prin eforturile conjugate ale factorilor români și ale unor traducători polonezi consemnăm apariția a trei ediții din creația eminesciană, două volume din Arghezi, plachete din Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Geo Bogza, Eugen Jebeleanu ș.a., pe care le-am prezentat la vremea respectivă în paginile „României literare".

UN eveniment editorial de excepție îl constituie apariția recentă, la prestigioasa Casă editorială PIW de la Varșovia, a masivei **Antologii de poezie românească**, realizată, cu sprijinul Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, de Danuta Bieńkowska și Irena Harasimowicz, cu concursul a peste **50 de traducători**, printre care : Emil Biedrzycki, Tadeusz Chróścielewski, **Jerzy Ficowski**, Kazimiera Illakowiczówna, Jaroslaw Iwaszkiewicz, Anna Kamieńska, Ireneusz Kania, Wlodzimierz Lewik, Piotr Lubicz, Tadeusz Nowak, Aleksander Rymkiewicz, Wlodzimierz Slobodnik, Józef Waczkow, Wieslawa Szymborska, Adam Weinsberg, Krzysztof Zarzecki, Emil Zegadlowicz ș.a.

Prima parte a volumului, realizată și prefațată de Danuta Bieńkowska (p.p. 7—230), cuprinde poezii din creația lui Dosoftei (1624—1693), Miron Costin, Dimitrie Cantemir, Ienache Văcărescu, Ioan Cantacuzino, Ion Budai-Deleanu, Gheorghe Asachi, Anton Pann, Ion Heliade-Rădulescu, Grigore Alexandrescu, Cezar Bolliac, Dimitrie Bolintineanu, Vasile Alecsandri, Bogdan Petriceicu Hasdeu, din opera luceafărului poeziei românești, Mihai Eminescu, ca și din scrierile lui George Coșbuc, Tudor Arghezi, Ion Minulescu, Octavian Goga, George Bacovia, Ion Pillat, Lucian Blaga, Ion Barbu, Ion Vinea, Tristan Tzara, Zaharia Stancu, Magda Isanos.

Un capitol aparte în economia lucrării îl constituie **Poezia populară**, „apărută — așa cum se relevă într-o notă — cu mult mai înainte decît poezia cultă", ceea ce ar fi implicat, credem, ca volumul să debuteze cu această secțiune. Aici găsim, în traduceri de o deosebită ținută, **Miorița** și **Meșterul Manole, Doina, Cîntecul răzeșului, Merg cu stelele, Foaie verde, Colinde** (2), **Cîntece de nuntă** (2), **Descîntec** și **Cîntec de înmormîntare, Conjurări** (2).

Din lirica eminesciană, în **Antologie** au fost cuprinse următoarele poezii : **Dorință, Singurătate, Rugăciunea unui dac, Adio, O, mamă, Glossa, Odă, Somnoroase păsărele, Criticilor mei, Andrei Mureșanu, Adînca mare, Ai noștri tineri, Pierdut în suferință, Vis, Albumul** și **Noi amîndoi aveam același dascăl**, în transpuneri realizate de Ludmila Marjańska, Wlodzimierz Lewik, Adam Weinsberg, Edward Holda, Kazimiera Illakowiczowna și Anna Kamieńska. Volumele apărute la PIW și Ludowa Spoldzielnia Wydawnicza, cît și alte traduceri mai vechi puteau asigura, credem, o prezență mai amplă poetului național român.

Din versurile poetei Veronica Micle, al cărei centenar al morții îl marcăm tot în acest an, au fost selectate poeziile : **Să pot întinde mîna...** și **Am plecat...**

Prin echivalențe ce redau cu strălucire spiritul liricii argheziene întîlnim poemele : **Mîna lui, Mă uit la flori, Psalmul : Sînt vinovat că am rîvnit, Omule, Inscripție pe mormînt, Inscripția cărții, Vodă Țepeș, Cîntec de adormit Mițura, Flori de mucegai, Generații, Rada, Fătălăul, Stane, căpitane, Drumu-i lung** și **Testament**.

Reușite sînt transpunerile din Bacovia, Blaga, Barbu, Ilarie Voronca sau Benjamin Fundoianu (mort în lagărul de concentrare de la Auschwitz în 1944), multe din ele traduse pentru prima dată în limba polonă.

Cunoscătoare profundă a istoriei și valorilor culturale românești, Danuta Bieńkowska reliefează în prefață că „Din punct de vedere istoric, etnografic și natural, România este una din cele mai interesante țări din Europa...". Subliniază, totodată, aspecte cunoscute dar și unele momente inedite ale confluențelor culturale românopolone de-a lungul timpului.

Reținem aprecierile pertinente cu privire la creația lui Dimitrie Cantemir, cele despre rolul Școlii ardelene sau al scriitorilor pașoptiști „pentru eliberarea socială și națională a românilor", prezentarea diferitelor curente literare cît și a contribuției scriitorilor români la patrimoniul cultural universal.

ÎN partea a doua a **Antologiei** (p.p 233—625), Irena Harasimowicz a inclus 67 de poeți, începînd cu Vasile Voiculescu, George Călinescu, Alexandru Philippide, Radu Boureanu și Mihai Beniuc, continuînd, printre alții, cu Geo Bogza, Virgil Teodorescu, Eugen Jebeleanu, Emil Botta, Maria Banuș, Gellu Naum, Dimitrie Stelaru, Constant Tonegaru, Radu Stanca, Geo Dumitrescu, Anatol E. Baconsky, Leonid Dimov, Toma George Maiorescu, Ion Horea, Alexandru Andrițoiu, Modest Morariu, Vasile Nicolescu, Ion Brad, Aurel Rău, Petre Stoica, Mircea Ivănescu, Petre Ghelmez, Nichita Stănescu, Romulus Vulpescu, Florin Mugur, Ovidiu Genaru, Corneliu Sturzu, Ion Gheorghe, Nicolae Labiș, Marin Sorescu, Dumitru Popescu, Gheorghe Tomozei, Marcel Mihalaș, Cezar Baltag, Ioan Alexandru, Ion Drăgănoiu, Adrian Păunescu, Daniel Turcea, Adrian Popescu, Gabriela Negreanu, Lucian Avramescu, Elena Ștefci, Mircea Cărtărescu, Ioan Morar.

Păstrînd structura primei părți, Irena Harasimowicz prezintă pe larg cititorului polonez coordonatele dezvoltării liricii române contemporane, ale mutațiilor și articulațiilor acesteia, plecînd de la exegezele criticilor noștri (Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Gabriel Dimisianu). Autoarea prefeței evidențiază creația lui Geo Dumitrescu drept „un document caracteristic pentru temperatura morală în care a trăit și a creat generația războiului". Lirica lui Dimitrie Stelaru și Constant Tonegaru o consideră „o ilustrare perfectă a relativității noțiunii de generație literară".

Autoarea prefeței celei de-a doua părți subliniază de asemenea că un **punct de referință** în lirica postbelică românească l-a constituit creația lui Nicolae Labiș și Nichita Stănescu. Se arată că autorul **Luptei cu inerția** „a provocat o zguduire morală a mediului poetic paralizat de rutină", iar opera autorului **Necuvintelor** e considerată drept „o revoltă estetică în poezie".

Din traducerile din Nicolae Labiș reținem cele realizate de Ireneusz Kania (**Moartea căprioarei, Am iubit** și **Psalm păgîn**). Nichita Stănescu este prezent în lucrare cu cel mai mare număr de poezii, toate în traducerea Irenei Harasimowicz. Antologia ar fi avut, credem, de cîștigat dacă ar fi apelat și la contribuțiile reușite realizate de-a lungul anilor de Kazimiera Illakowiczowna, una dintre cele mai sensibile traducătoare ale liricii românești, care a publicat de-a lungul anilor în presa literară poloneză numeroase poeme, pregătind chiar o antologie de autor.

De asemenea a fost neglijată contribuția remarcabilă a traducătorului Zbigniew Szuperski, care a publicat în ultimii ani numeroase plachete în colecția de prestigiu „Humanum est" la Editura literară din Cracovia, activitate meritorie, remarcată, recent, și de Stan Velea, într-un studiu publicat în „Steaua".

Fără a diminua cu nimic valoarea acestei importante lucrări de referință apărută peste fruntariile țării se impune ca la viitoarele ediții unele goluri să fie completate (lipsesc din antologie poeți precum Anghel Dumbrăveanu, Horia Zilieru, Gheorghe Pituț, Mircea Ciobanu, Florența Albu, Mircea Micu ș.a.).

APĂRUTĂ (într-un tiraj de 5 250 de exemplare) cu prilejul marcării Centenarului morții marelui poet român Mihai Eminescu, într-o aleasă ținută grafică, mărturie stînd și supracoperta volumului legat în pînză înfățișînd pecetea lui Mihai Viteazul după Unirea Țării Românești, a Moldovei și Transilvaniei, Antologia constituie un eveniment literar de prestigiu, menit să contribuie la o cunoaștere mai bună a valorilor spirituale românești în Polonia prietenă, „să servească — așa cum îmi scria în dedicația pe exemplarul semnal directorul Editurii PIW — la dezvoltarea raporturilor culturale româno-polone".

Nicolae Mareș

„ZILELE GERMANISTICII R.D.G. ÎN R.S.R."

● Între 8 și 12 mai a.c. se desfășoară, la universitățile din București, Cluj-Napoca și Timișoara, „Zilele Germanisticii R.D.G. în R.S.R.", manifestare intrată în tradiție și care are drept corespondent organizarea „Zilelor limbii și literaturii române în R.D.G.".

În spiritul Acordului de lungă durată dintre guvernele ambelor țări, cu privire la colaborarea culturală și științifică, și al programului de realizare a acestui acord pe perioada 1986—1990, ediția 1989 a „Zilelor Germanisticii R.D.G. în R.S.R." își propune să contribuie la îmbogățirea informării specialiștilor din domeniu, a cadrelor didactice și studenților, a scriitorilor, lectorilor de carte, traducătorilor, ca și a tuturor celor interesați — asupra unor probleme și concepții actuale, ca și asupra celor mai noi rezultate ale cercetării în domeniul limbii și literaturii din R.D.G.

Organizată într-o strînsă colaborare între Ministerul pentru Învățămînt Superior de specialitate din R.D.G., ambasada țării respective și Ministerul Educației și Învățămîntului din țara noastră, manifestarea a reunit referate susținute de oameni de litere și lingviști de prestigiu, precum și de profesori-oaspeți din R.D.G.

Astfel, în ziua de 8 mai, la Universitatea București au fost prezentate temele : **Creația baladescă germană în perioadele clasică și romantică** (dr. docent Elisabeth Stoye-Balk de la Universitatea Humboldt, Berlin), **Evoluții ale limbii germane contemporane** (prof. dr. Helmut Langner de la Institutul pedagogic superior, Potsdam), iar în 9 mai : **Cele mai recente evoluții în dramaturgia R.D.G.** (prof. dr. Frank Hornigk — Univ. Humboldt, Berlin) și **Proza R.D.G. a anilor '80** (dr. Reinhard Rösler — Univ. „Wilhelm Pieck", Rostock, profesor-oaspete la Univ. din Cluj-Napoca).

În ziua de 10 mai, primele trei teme au fost reluate la Universitatea Cluj-Napoca, programul fiind completat cu tema **Stereotipii lingvistice în limba germană contemporană** (dr. Harald Sched de la Univ. Karl Marx, Leipzig, profesor-oaspete la Univ. Timișoara).

La 12 mai, aceleași trei teme inițiale vor forma programul manifestării la Universitatea Timișoara, acesta completîndu-se cu **Problematica pactului cu diavolul în creația populară „Doctor Faust"** (dr. docent Peter Göhler de la Univ. Humboldt, Berlin, profesor-oaspete la Univ. București).

MARIUS RALIAN

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Apare sub conducerea unui consiliu redacțional coordonat de
DUMITRU RADU POPESCU
președintele Uniunii Scriitorilor
Redactor șef adjunct Ion Horea Secretar responsabil de redacție Roger Câmpeanu
5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96.
ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prfir București, Calea Griviței nr. 64—66. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană MUREȘ TIRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXII, nr. 20, joi 18 mai 1989

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

20

DOUĂ CĂRȚI DE REFERINȚĂ

(Paginile 12—13)

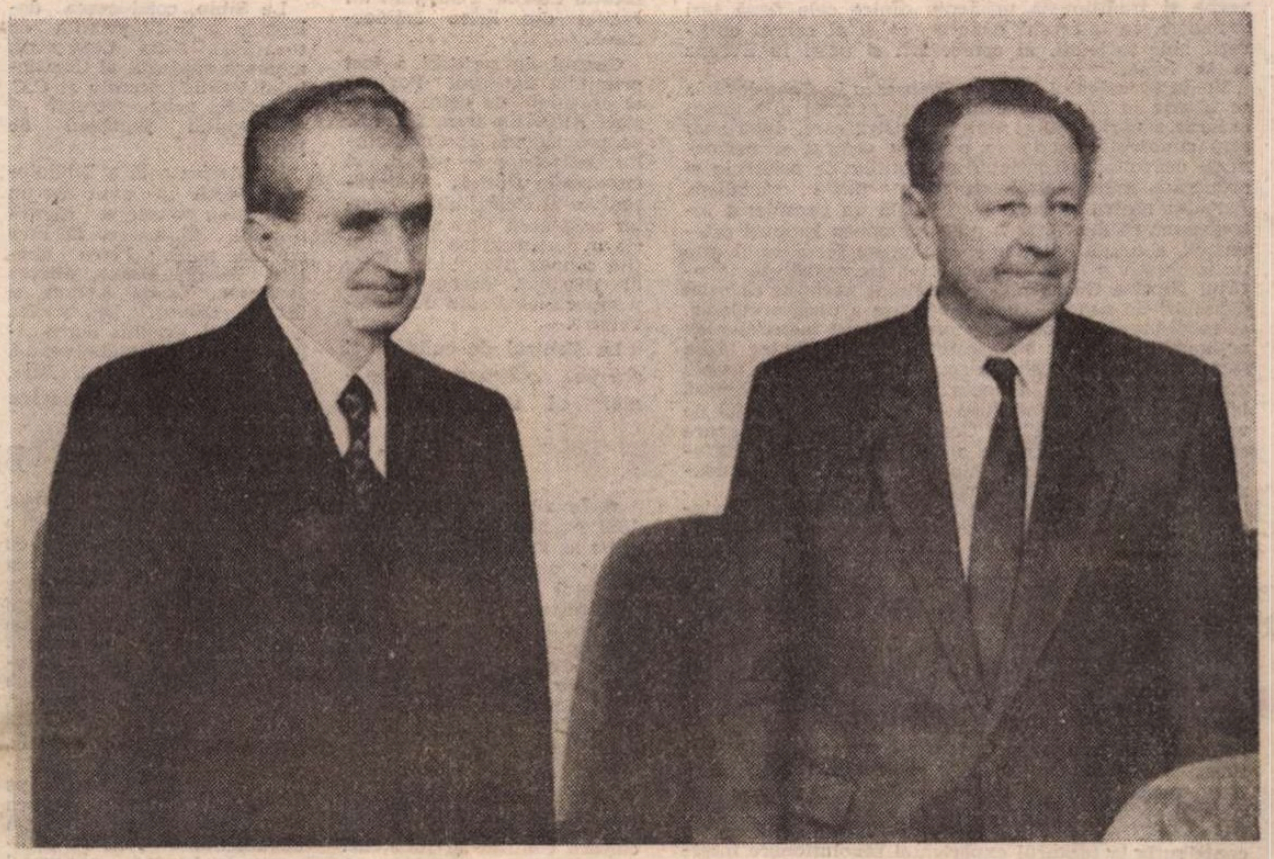
DEZVOLTARE ȘI CULTURĂ

ÎN epoca modernă, strînsa relație dintre dezvoltare și cultură a căpătat semnificația unei axiome și a unui imperativ de o însemnătate vitală. Cu forța dintotdeauna a faptelor, evoluția istorică a societăților a eliminat sau măcar a marginalizat, dovedindu-i ineficiența, înțelegerea univocă, rudimentară și simplistă a raportului dintre cei doi termeni bazată pe absolutizarea unuia sau a celuilalt, impunînd situarea legăturii dintre dezvoltare și cultură în perspectiva complexă a interconditionării. Socialismul a contribuit substanțial, încă de la începuturile constituirii sale ca doctrină și mișcare revoluționară, la analiza științifică a relației dintre dezvoltare și cultură și la proiectarea ei într-o nouă lumină, de natură să-i evidențieze rolul, funcțiile și importanța. Istoria mișcării socialiste și muncitorești din țara noastră este în acest sens pe de-a-ntregul edificatoare, atît în planul sincronizării cu cele mai înaintate concepții și tendințe manifestate în cadru internațional, cît și în cel al aplicării principiilor generale la condițiile concrete, particulare ale societății românești. Se poate constata, de altfel, că socialiștii români de la sfîrșitul secolului trecut continuau în acest chip una dintre cele mai puternice și mai fecunde tradiții ale gîndirii sociale din țara noastră, în virtutea căreia progresul, modernizarea, depășirea înapoierii implicau prezența activă a culturii, reliefîndu-i deopotrivă funcțiile tehnico-economice și pe cele sociale, într-o armonioasă dinamică a înaintării.

După victoria revoluției de eliberare națională și socială, antifascistă și antiimperialistă de la 23 August 1944, odată cu angajarea țării pe calea înfăptuirii socialismului, interacțiunea dintre dezvoltare și cultură a dobîndit un caracter nou, constituind, îndeosebi după Congresul al IX-lea al partidului, obiectul unor ample și statornice preocupări, științific fundamentate. Valoarea de forță motrice a dezvoltării științei și culturii în contextul dezvoltării generale a fost necontenit subliniată. „La baza dezvoltării tuturor ramurilor economico-sociale trebuie să se afle — arăta secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la Plenara din aprilie a Comitetului Central — cele mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, cerințele noii revoluții agrare. Numai pe această bază vom putea asigura înfăptuirea cu succes a noii etape de dezvoltare generală a patriei noastre. Aceasta presupune să se acorde o importanță mai mare decît pînă acum concentrării forțelor de cercetare în domeniile fundamentale ale dezvoltării patriei noastre, pentru a asigura realizarea obiectivului ca în deceniul următor România să devină o puternică forță a științei și culturii, ceea ce va asigura un rol tot mai demn și independent României în lume, prin dezvoltarea sa generală, prin întărirea independenței și suveranității țării".

Avînd un rol hotărîtor în cadrul progresului tehnic și economic, dezvoltarea științifică și culturală contribuie nemijlocit la procesele de transformare și perfecționare a vieții sociale. Marile mutații produse în România socialistă a ultimelor decenii prin impetuoasa industrializare a țării constituie o elocventă expresie a necesității ridicării continue a nivelului general de cunoștințe. O economie înaintată, în plin avînt, reclamă o pregătire tehnică, științifică și culturală pe măsură. Sporirea competenței profesionale, perfecționarea și îmbogățirea cunoașterii, asimilarea celor mai noi și mai îndrăznețe cuceriri ale gîndirii se reflectă direct în procesul productiv din toate ramurile economiei naționale. În mod corespunzător se petrece și o schimbare calitativă la nivelul conștiinței sociale, văditã în formele și conținutul participării la viața întregii societăți. Noile condiții de muncă și existență, create de socialism, forjează un mod nou de a gîndi, de a trăi, de a acționa, indisolubil legat de nivelul cultural atins în cadrul dezvoltării generale a societății. Acest amplu proces se desfășoară pe scară largă în prezentul socialist al țării, configurînd la proporții vaste semnificațiile contemporane ale relației dintre dezvoltare și cultură.

„România literară"



■ **Praga, 17 mai. În timpul întîlnirilor dintre tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, și tovarășul Milos Jakeș, secretar general al Comitetului Central al Partidului Comunist din Cehoslovacia.**

FLORI DE MAI

■ ACEST sfînt pămînt a-nflorit. Aud lucrarea firii ; muncile ei minuțioase și de neasemuit merg înainte cu tenacitate și dragoste. Aud sevele pămîntului urcînd în trupurile fragede ale mlădițelor ce vor deveni în curînd roadele bogate ale țarinii noastre.

Natura e toată prinsă-n lumina generoasă ce ocrotește cea mai frumoasă lună a anului, simbol al tinereții eterne, simbolul trezirii la viață a întregii firi. Tot ce este suflare renaște. Munca maicii primăveri e-n toi, fără oprire, fără menajamente : floarea trebuie să devină fruct, trunchiul subțire — arbore puternic, spicul să-și aibă gata căușele ce vor adăposti boabele de grîu.

Lună aflată sub protecția lui Apollo cel cu pletele de aur, a fost personificată prin chipul unui bărbat matur care poartă o cunună de flori pe creștet. Lună a maturității și a conștiinței active, mai este suma bogățiilor sufletului, minții și a brațelor noastre ce închipuie un arc de cerc mărginind cu dragoste și ocrotire hotarele acestei țări.

Nu întîmplător există un obicei prin care, în prima zi a lui mai, în semn de omagiu adus ființei iubite, i se plantează în fața porții un arbore verde, încărcat de panglici. Un arbore ce nu reprezintă altceva decît eternul izvor al vieții, verdele pur, înfrunzirea eternă, nemurirea puterilor noastre de a fi.

Adesea mi s-a întîmplat, odată cu venirea lunii mai, să cred, fie și pentru o clipă, că-ncepe un nou anotimp. Și totuși, mai este ultima lună a primăverii. Dar o poartă triumfală îi este deschisă verii, anotimp pregătit de harnicul nostru Florar.

Pămîntul însetat al țarinii române și-a primit, în sfîrșit, ploile repezi sau lungi, a băut lumina din stropii mai puri decît orice cristal. Rădăcinile grîului prind puteri și pîinea verii se naște acolo, în adîncurile rodnice.

Lună a zeiței Maia, reprezentînd fecunditatea și energia vitală, ea nu rămîne numai un simbol al acestor extraordinare calități, ci chiar este luna clocotitoare de viață și de adevăruri de netăgăduit.

Trec prin pînza binefăcătoare a ploilor acestei primăveri. Văzduhul se purifică, aerul miroase a frunză și a floare la un loc. Mirosul reavăn de pămînt e unic. Ne apropiem de vară, iată, o poartă de cer s-a deschis către ea : a înflorit acest sfînt pămînt.

Ioana Diaconescu

Biblioteca județeană

Din 7 în 7 zile

Poziții ferme, principiale

ÎNTREGUL popor român, ca și cercuri largi ale opiniei publice internaționale, urmăresc cu viu interes vizita oficială de prietenie a secretarului general al partidului nostru, președintele Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în Republica Socialistă Cehoslovacă — vizită aflată în plină desfășurare la orele cînd se tipăresc aceste rînduri. Primirea deosebit de călduroasă rezervată înaltului oaspete român, manifestațiile de caldă simpatie ale populației pragheze, primele știri despre întîlnirile prilejuite și începerea convorbirilor oficiale — toate jalonează un cadru fertil și premise din cele mai favorabile pentru ca noul dialog la nivel înalt româno-cehoslovac să marcheze o treaptă calitativ superioară în dezvoltarea raporturilor de veche și tradițională prietenie dintre cele două țări socialiste, în interesul reciproc, ca și al cauzei edificării noii societăți, al colaborării și păcii în Europa și în lume.

Vizita tovarășului Nicolae Ceaușescu în Cehoslovacia se înscrie în mod firesc în cadrul general al politicii externe a partidului și statului nostru care, după cum este cunoscut, înscrie ca obiectiv central și permanent, dezvoltarea continuă a relațiilor de prietenie și cooperare multilaterală cu toate țările socialiste. Partidul nostru, România socialistă au considerat întotdeauna că dezvoltarea unor asemenea legături prietenești, a unității țărilor care făuresc socialismul este un imperativ major. Cu principialitate neabătută, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat neobosit că orice deosebiri de vederi sau de abordare a unor probleme, orice diferențe în privința formelor sau metodelor de acțiune, nu trebuie să afecteze relațiile dintre țările socialiste. Privită prin prisma unei asemenea ample perspective istorice, recenta întîlnire sovieto-chineză la nivel înalt — prima după 30 de ani — prilejuită de vizita tovarășului Mihail Gorbaciov la Beijing, apare ca o legitimă confirmare a justeței și necesității abordării constructive, principiale, a problemei raporturilor socialiste internaționale.

De altfel, trebuie relevat faptul că în cadrul Cuvîntării rostite la recenta mare adunare populară din municipiul Drobeta-Turnu Severin, tovarășul Nicolae Ceaușescu, pornind de la marele adevăr că, acționînd unite, popoarele, forțele progresiste pot să impună realizarea unei lumi mai bune și mai drepte pe planeta noastră, a subliniat că „în ce o privește, România, consecventă politicii sale din totdeauna, va milita pentru dezvoltarea colaborării cu toate țările socialiste, pentru întărirea unității și solidarității lor, pentru a acționa împreună în vederea dezvoltării pe calea principiilor socialismului a țărilor noastre".

În această mare operă, fiecare țară socialistă, fiecare partid și popor urmărește să dea răspunsuri creatoare problemelor dezvoltării sociale, în concordanță cît mai strînsă cu condițiile concrete, cu particularitățile specifice, istorice, naționale, aducîndu-și astfel contribuția la tezaurul experienței revoluționare internaționale. În această lumină sînt evocate și în Cuvîntarea de la Drobeta-Turnu Severin modul creator în care partidul nostru a abordat și soluționat, în mod principial, în perioada de după Congresul al IX-lea, probleme de însemnătate esențială privind dezvoltarea democrației socialiste, muncitoresti-revoluționare, perfecționarea mecanismului economic, întărirea rolului conducător al partidului, a unității clasei muncitoare, ridicarea continuă a conștiinței revoluționare. Sînt probleme abordate astăzi și în alte țări în care se întreprind diferite căutări și se formulează diferite răspunsuri, ba chiar nu lipsesc nici părerile unor apologeți ai capitalismului care se erijează în „sfetnici" ai țărilor socialiste pledînd „dezinteresat" pentru soluții al căror scop nu este greu de întrevăzut.

Iată de ce este de o deosebită importanță sublinierea fermă făcută de tovarășul Nicolae Ceausescu la Drobeta-Turnu Severin, că pentru România nu poate exista cale de întoarcere, că nu se poate pune în nici un fel problema „privatizării" obiectivelor economico-sociale, a proprietății socialiste — și care înseamnă de fapt reîntoarcerea la capitalism. Pentru România nu există decît un singur drum — înainte, pe calea revoluționară.

De o deosebită însemnătate sînt și aprecierile formulate în cuvîntare cu privire la un șir de evenimente și fenomene ale vieții internaționale, ale situației politice din lume — în primul rînd ale celei mai stringente probleme a contemporaneității, și anume problema dezarmării nucleare.

Pe baza unei analize clare și realiste, se relevă în mod deschis pericolul de agravare a cursei înarmărilor nucleare. Se conturează tot mai limpede verigile acestui proces negativ : deși acordul de lichidare a rachetelor cu rază medie nu a marcat decît o reducere minoră, perspectiva avansării pe calea dezarmării i-a speriat pe cei interesați în cîștigurile fabuloase ale cursei înarmărilor, ca și în continuarea politicii de forță, de șantaj nuclear. Așa-zisa modernizare a armelor nucleare, a armelor nucleare cu rază scurtă și tactice — subiectul actualelor controverse ascuțite din cadrul N.A.T.O. — nu numai că ar anula complet efectele acordului, dar s-ar solda cu realizarea unor capacități nucleare suplimentare, considerabil mai mari decît potențialul distructiv înlăturat. Efectiv, un mic pas înainte, urmat de doi pași mari înapoi.

Iată de ce cuvîntarea conducătorului partidului și statului nostru răsună ca o chemare-apel la responsabilitate și luciditate, la acțiune, la intensificarea eforturilor tuturor forțelor politice și sociale pentru salvgardarea păcii — binul suprem și condiția supraviețuirii civilizației umane.

Cronicar

Viața literară

Zilele Eminescu în județele Alba și Sibiu

● Din inițiativa Asociației Scriitorilor din Sibiu, în organizarea Uniunii Scriitorilor din R. S. România, în colaborare cu Comitetele județene pentru cultură și educație socialistă Alba și Sibiu, în zilele de 11—13 mai s-au desfășurat „Zilele Eminescu". Refăcînd o secvență din itinerariul transilvan al poetului, manifestarea a debutat la Blaj printr-o evocare în fața elevilor liceului pedagogic „Gh. Șincai" (director, prof. Natalia Comșa), care au prezentat un emoționant moment muzical-poetic. Au vorbit : **Petru Creția, Sânziana Pop** și **Mircea Tomuș**. Actorul **Constantin Chiriac** a susținut un recital din lirica eminesciană.

Grupul de scriitori a fost primit la Consiliul Popular al orașului de către tovarășii **Augustin Dan**, secretar cu propaganda al Comitetului orășenesc de partid, și **Constantin Dinică**, vicepreședinte al Consiliului popular orășenesc, care au mijlocit o documentare amănunțită asupra trecutului istoric al Blajului, precum și a perspectivelor sale de dezvoltare.

La Centrul de cultură și creație „Cîntarea României" al sindicatelor din Alba Iulia a avut loc o manifestare omagială dedicată centenarului Mihai Eminescu. Despre locul Transilvaniei în constituirea operei eminesciene a vorbit prof. dr. **Eugen Todoran**. Au participat **Anghel Dumbrăveanu, Ion Horea, Traian Iancu, Ion Mărgineanu, Ion Mircea, Doru Moțoc, Sânziana Pop**, precum și actorul **Constantin Chiriac**.

Scriitorii aflați în itinerarul eminescian au fost prezenți, în ziua de 12 mai, la Sebeș-Alba, la deschiderea celei de a IX-a ediții a Festivalului „Lucian Blaga". Au vorbit : **Mircea Tomuș** și **Anghel Dumbrăveanu**.

La Sibiu, conducerea delegației a fost primită de tovarășul **Nicu Ceaușescu**, membru supleant al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., prim secretar al Comitetului județean de partid.

În istorica sală a Bibliotecii ASTRA a avut loc un simpozion consacrat Centenarului Eminescu, la care au luat parte : **Petru Creția, Mircea Braga, Mircea Ivănescu, Vasile Avram** și **Mircea Tomuș**. Din partea conducerii Uniunii Scriitorilor, **Anghel Dumbrăveanu**, membru al Biroului Uniunii, a oferit **Premiul Eminescu** pentru activitatea dedicată editării operei eminesciene, scriitorului **Petru Creția**. Simpozionul a fost urmat de un recital din poezia lui Eminescu susținut de actorii **Ion Buleandră** și **Constantin Chiriac**, de la Teatrul de Stat din Sibiu. Au fost prezenți tovarășii **Grigore Beldean**, secretar al Comitetului județean de partid, și **Vasile Crișan**, președinte al Comitetului județean pentru cultură și educație socialistă. Au fost vizitate obiective culturale și sociale legate de trecerea marelui poet prin Sibiu și Rășinari.

Delegația de scriitori a fost compusă din **Dumitru Radu Popescu**, președintele Uniunii Scriitorilor, **Anghel Dumbrăveanu**, secretar al Asociației scriitorilor din Timișoara, **Mircea Tomuș**, secretar al Asociației scriitorilor din Sibiu, **Traian Iancu**, director al Uniunii Scriitorilor, **Vasile Avram, Mircea Braga, Petru Creția, Ion Horea, Ion Mărgineanu, Ion Mircea, Doru Moțoc, Sânziana Pop, Eugen Todoran, Monica Anton, Rodica Braga, Ion Buzași, Ștefan Dinică, Mircea Ivănescu, Vasile Sălăjan, Radu Selejan** și **D. Vatamaniuc**.

Festivalul Lucian Blaga

● În zilele de 12—14 mai 1989 s-a desfășurat la Sebeș-Alba și în comuna Lancrăm cea de a IX-a ediție a Festivalului „Lucian Blaga", manifestare organizată de Comitetul județean de cultură și educație socialistă Alba, Consiliul orășenesc de educație politică și cultură socialistă Sebeș, Centrul de cultură și creație „Cîntarea României" Sebeș, Uniunea Scriitorilor din R. S. România, Asociația Scriitorilor din Sibiu, în colaborare cu alte instituții politice și de cultură centrale și județene.

Cuvîntul de deschidere a Festivalului a fost rostit de **Dumitru Crișan**, prim secretar al Comitetului orășenesc Sebeș al P.C.R. Din partea Comitetului județean de partid Alba a vorbit **Ileana Dinică**, membră a Biroului Comitetului, șefă a secției de propagandă. A participat **Mariana Hera**, secretară cu propaganda a Comitetului orășenesc de partid Sebeș.

Programul Festivalului a cuprins : Simpozionul cu tema „De la Eminescu la Blaga — asupra reperelor fundamentale ale culturii române", expoziția de grup „Plai mioritic", organizată de membri ai U.A.P. București, spectacolul de poezie „Lumina mirabilei semințe", susținut de actorii **Lucia Mureșan, Mihai Dinvale, Constantin Chiriac**, recitalul de poezie și muzică pe versuri de Mihai Eminescu și Lucian Blaga, expoziția documentară „De la Eminescu la Blaga", concursul de poezie, concursul de recitare din poezia lui Mihai Eminescu și Lucian Blaga, vizita la casa natală a poetului și la cimitirul din Lancrăm și evocări omagiale la statuia lui Eminescu din fața Școlii nr. 2 din Sebeș, unde a învățat Lucian Blaga și la statuia poetului din Lancrăm.

La Simpozionul „De la Eminescu la Blaga..." au participat : **Dimitrie Vatamaniuc, Achim Mihu, Mircea Tomuș, Petru Pinzaru, Vasile Sălăjan, Vasile Muscă, Mircea Curticeanu, Aurel Codoban, Liviu Zăpîrțan, I. M. Popescu, Mircea Popa** și **Ion Stroie**.

Juriul concursului de poezie din cadrul ediției a IX-a a Festivalului „Lucian Blaga", alcătuit din **Ion Horea** (președinte), **Maria Lucia Munteanu, Gheorghe Maniu, Ion Cristofor, Ion Mărgineanu, Ion Mircea, Ion Moldovan** și **Mihai Negulescu**, a acordat premiile de creație.

Premiul Festivalului și al revistei „România literară" a fost obținut de **Vasile Dobrin**, din Pitești, iar Premiul Asociației Scriitorilor din Sibiu și al revistei „Transilvania", de **Răzvan N. Mincu** din București.

Simpozion omagial

● În cinstea importantelor evenimente social-politice care, la începutul lunii mai, au marcat viața partidului, patriei și poporului nostru, în Aula Magna a Universității din Timișoara s-a desfășurat, în organizarea Centrului Universitar, Asociației Scriitorilor din Timișoara, Comisiei de cultivare a limbii și a revistei „Orizont", un **Simpozion omagial** ce a reunit, sub genericul **Poetul, Patria, Cultura română, poeți**, prozatori, critici și istorici literari, eminescologi, cadre universitare și cercetători. Lucrările Simpozionului au fost deschise de tovarășul **Vasile Bolog**, secretar al Comitetului județean Timiș al Partidului Comunist Român. La lucrările simpozionului, condus de conf. univ. dr. **Dumitru Daba**, secretarul Comitetului de partid al Centrului Universitar, au susținut comunicări **Ion Arieșanu, Olimpia Berca, Iosif Cheie Pantea, Livius Ciocârlie, Eugen Dorcescu, Felicia Giurgiu, Ion Iliescu, Alexandru Jebeleanu, Simion Mioc, Ivo Muncian, Ștefan Munteanu, Monica Stoian, Mircea Șerbănescu, Eugen Todoran, Gheorghe I. Tohăneanu, Cornel Ungureanu, Virgil Vintilescu** și **Smaranda Vultur**.

● La sediul Asociației Scriitorilor din Timișoara a avut loc o ședință a Comitetului de conducere al Asociației, care a avut pe Ordinea de zi **Dezbaterea problemelor legate de alcătuirea și redactarea Dicționarului literar al scriitorilor din sfera de activitate a Asociației**, Dicționar inițiat de Asociația Scriitorilor din Timișoara. În cadrul ședinței, au luat cuvîntul **Ion Arieșanu, Florin Bănescu, Livius Ciocârlie, Alexandru Jebeleanu, Ivo Muncian, Maria Pongracz, Mircea Șerbănescu** și **Ion Dumitru Teodorescu**. La ședință au participat ca invitați **Olimpia Berca**, redactoarea Dicționarului, și **Eugen Dorcescu**, redactor șef al Editurii Facla. Lucrările ședinței au fost conduse de poetul **Anghel Dumbrăveanu**, secretarul Asociației Scriitorilor din Timișoara ● Scriitorii care au compus juriul Concursului de creație literară „Mihai Eminescu" — Arad, 1989, au fost primiți de tovarășul **Alecu Floareș**, secretar al Comitetului județean Arad al P.C.R. Membrii juriului, cărora li s-au adăugat scriitorii **Vasile Dan, Gheorghe Schwartz** și **Horia Ungureanu** au luat parte, de asemenea, la o reușită ședătoare literară care a avut loc la Centrul de cultură și creație socialistă din localitatea Lipova, județul Arad ● În ședința de marți a Cenaclului Asociației Scriitorilor din Timișoara și al revistei „Orizont", **Traian Liviu Birăiescu** a citit un fragment de roman, comentat, într-un substanțial referat, de criticul literar **Cornel Ungureanu**. La discuțiile care au urmat au luat cuvîntul : **Nicolae Țirioi, Marian Odangiu, Anavi Adam** și **Ion Arieșanu**, conducătorul ședinței.

Cenacluri

● În ultima sa ședință, Cenaclul de dramaturgie al revistei „Teatrul" a dezbătut piesa lui **Petre Sălcudeanu** („Nu mai plînge draga mea") — în lectura unor actori de la Teatrul Giulești și în regia lui Dragoș Galgoțiu. (La „Teatrul Nottara" se află în repertoriu piesa aceluiași autor „La un pas de fericire").

La discuții au participat între alții **George Anca, Paul Cornel Chitic, Mircea Herivan, Paul Tutungiu**.

● În ziua de 9 mai a.c., Cenaclul scriitorilor militari a organizat la Muzeul Militar un moment literar-artistic. Au luat cuvîntul scriitorii **Paul Anghel** și **Radu Theodoru**, secretarul cenaclului, care au vorbit despre eroismul luptătorilor pentru independență. **Ion Aramă** a citit proză scurtă dedicată Independenței. Corul de cameră al Școlii militare de muzică dirijat de profesorul **Ioan Golcea** a susținut un recital de cîntece ostășești. Poeții **Vasile Preda, George Florin Cosma, Theodor Răpan, Elis Râpeanu, Ioan Costea** și **Constantin Atomii** au citit versuri dedicate eroilor patriei.

Cenaclul a organizat la sediul Casei Centrale a Armatei o ședință de lucru condusă de colonelul **Ancu Stanciu**. Au luat cuvîntul : **Mihai Ungheanu, Dimitrie Vatamaniuc, Ilie Bădescu** și **Paul Anghel** care au vorbit publicului despre „Eminescu — poet, publicist, ideolog și sociolog". Actrița **Cristina Deleanu** a citit din lirica eminesciană, iar **Gheorghe Sărac** a interpretat cîteva romanțe de compozitori români scrise pe versurile marelui poet.

SEMNAL

● **Octavian Goga — PRECURSORI.** Portrete, conferințe, articole. Ediție și studiu introductiv de Ion Dodu Bălan. **(Editura Minerva, 354 p., 16,50 lei).**

● **G. Ivănescu — STUDII DE ISTORIA LIMBII ROMÂNE LITERARE.** Ediție îngrijită și postfață de Al. Andriescu. **(Editura Junimea, 268 p., 23,50 lei).**

● **Al. Rosetti — FILOSOFIA CUVÎNTULUI.** Eseu. **(Editura Minerva, 96 p., 4,50 lei).**

● **Mircea Ciobanu — VIAȚA LUMII.** Poeme. **(Editura Eminescu, 90 p., 9,50 lei).**

● **••• — DRAMATURGIA ISTORICĂ ROMÂNĂ CONTEMPORANĂ.** Antologie, studiu introductiv, cronologie, prezentări, repere critice și bibliografie de Ion Nistor în colecția „Sinteze — Lyceum". **(Editura Albatros, LXXIV + + 486 p., 24 lei).**

● **I. M. Ștefan — EMINESCU ȘI UNIVERSUL ȘTIINȚEI.** Studiu cu o prefață de Zoe Dumitrescu-Bușulenga. **(Editura Junimea, 160 p., 7,75 lei).**

● **Mircea Ivănescu — POEME VECHI, NOUĂ, (Editura Cartea Românească, 148 p., 12,50 lei).**

● **Al. Raicu — DESCOPERIREA PĂSĂRII SITELA.** Amintiri și însemnări despre viața literară, urmînd volumelor **Luminile oglinzilor** și **Autografe.** Cuvînt înainte de George Macovescu. **(Editura Eminescu, 190 p., 9,50 lei).**

● **Al. I. Amzulescu — REPERE ȘI POPASURI ÎN CERCETAREA POEZIEI POPULARE.** Volum în seria „Universitas" ; postfață de Iordan Datcu. **(Editura Minerva, 388 p., 34 lei).**

● **Ion Popescu — SUFLETUL GRÎULUI.** Versuri. **(Editura Scrisul Românesc, 76 p., 8 lei).**

● **Theodor Răpan — AȘA CUM SÎNT.** Versuri. **(Editura Eminescu, 116 p., 10 lei).**

● **Al. Zub — ISTORIE ȘI ISTORICI ÎN ROMÂNIA INTERBELICĂ. (Editura Junimea, 412 p., 26 lei).**

● **Ion Crînguleanu — TORENTUL ROȘU.** Poem eroic. **(Editura Cartea Românească, 196 p., 19 lei).**

LECTOR

Perspectivă filosofică și creație literar-artistică

ISTORIA contemporană a adus cu ea schimbări radicale în toate nivelurile și laturile societății, o uriașă dezvoltare a științei și tehnicii, o lărgire considerabilă a orizontului de cunoștințe generale, ceea ce are drept efect trăsături definitorii noi atît pentru viața colectivă cît și pentru cea individuală. Această nouă înfățișare a lumii solicită din partea artiștilor o analiză mai adîncă a relațiilor interumane, a condiției omului în univers, dublată de o continuă năzuință spre sinteză, spre cuprindere în imagini unitare a unei realități extrem de diverse. Asemenea aspirații ale creatorilor pot fi susținute în primul rînd de către gîndirea filosofică. Afirmația de mai sus ne îndeamnă să examinăm relațiile dintre artă și filosofie, cu atît mai mult cu cît în îndelungata lor istorie influențele au fost reciproce și permanente. Totodată, o asemenea cercetare își dezvăluie importanța de îndată ce o corelăm cu tezele secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, asupra necesității de a ridica nivelul gîndirii teoretice, al creației spirituale în general. Subliniind ideea influenței reciproce între filosofie și artă, noi nu urmărim nici echivalarea lor, nici stabilirea vreunui supremație, ci să descoperim cîteva din aptitudinile filosofiei de a oferi artei literaturii puncte de sprijin, virtuți și orizonturi care să o îmbogățească.

INTENSIFICAREA procesului de influențare reciprocă este firească, dată fiind profunda lor înrudire, efect, cum observă Tudor Vianu, „al unui elan către totalitate și necondiționat care le străbate deopotrivă". Dar filosofia, fiind prin execelență forma spiritului care stabilește raporturile omului cu universul, critică a rațiunii și a lumii, domeniu al interogării infinite, cea care formulează întrebările fundamentale pe care și le pune omul **qua** om, îl poate ajuta pe creator să cuprindă și să sondeze mai adînc totalitatea lumii și a lui însuși.

În epoca contemporană, care a accentuat diferențierea valorilor și a agravat separarea specialităților și a specialiștilor, filosofia îl poate sprijini pe artist să estompeze granițele dintre domenii, să acționeze în direcție expansivă, pentru a obține unitatea omului, a conștiinței sale, supusă unui continuu proces de fragmentare. Preluînd spiritul global al filosofiei și unindu-l cu năzuința sa spre universal, literatura deschide individului uman, amenințat de pericolul scindării personalității, posibilitatea de a se ridica deasupra vieții, de a o privi în ansamblul ei, și astfel de a nu se mai simți străin în nici unul din momentele ei.

Tendința filosofiei de a descoperi sub aparențele fenomenale și în cunoștințele particulare o realitate mai profundă, poate enigmatică, pentru ca astfel elanul conștiinței să atingă necondiționatul, ar putea intensifica năzuința creatorilor de a exprima în formele individuale ale artei un nivel „subteran" al vieții, al lumii, misterul existenței, făcîndu-l pe om să presimtă prezența infinitului. Împrumutînd reflecția filosofică asupra totalității lumii și a condiției umane, artiștii și-ar putea înlesni deschiderile spre ansamblul posibilului, spre construcții mitice și vizionare.

Modul specific al filosofiei de a cuprinde în aria problemelor sale totalitatea existenței și a omului, de a le da astfel un caracter „infinit", ar putea favoriza acțiunea literaturii/artei de a converti la natura sa influențele primite din partea științei contemporane, a noilor stări ontologice sau a situațiilor metodologice și epistemologice instituite de ea, pentru ca abordările existențiale să implice nu numai un mare grad de indeterminare, ci și năzuința spre desmărginire.

Fie că scriitorii ar împărtăși filosofii deja elaborate, fie că ei înșiși ar făuri în opera lor viziuni filosofice implicite, prin comuniunea cu filosofia ar putea ajunge la conștiința că omul trebuie să se separe pe sine însuși de lucruri, de existența lor nemijlocită și singulară, și astfel să se libereze din dependența față de ele, să se instituie pe sine însuși în conștiință de lume și de sine, într-o „conștiință a conștiinței" (St. Lupasco). Ipostaza filosofică îl pune pe om în fața lumii, în fața a tot ceea ce este în afara sa, instituindu-i subiectivitatea într-un ce universal și superior; însușindu-și această ipostază, artiștii ar putea să obiectiveze o subiectivitate superioară într-un ce exterior, într-o „obiectivitate spirituală" (Lucian Blaga), în care omul să se contemple liber, să se recunoască și să se bucure de sine însuși. Pe această cale, relațiile omului cu lumea și momentele subiectivității sale, ca efecte ale acestor relații, pot dobîndi semnificații universale.

DEȘI nu părăsește definitiv concretul, filosofia este prin excelență laboratorul în care se elaborează abstractul. Ca produs al gîndirii, abstractul este o componentă a realului, afirmă Nichita Stănescu și dezvoltă ideea: odată cu inventarea filosofiei ca „idee de filosofie și ca doctrină", prin crearea „ideii de iubire, de înțelepciune" de către antichitatea greacă, abstractul a început să facă parte din real. „Or — continuă poetul —, cum societatea modernă și societățile civilizate în general își compun o bună parte din dimensiunile lor, își bizuie o foarte importantă cantitate a activității lor tocmai pe trăsăturile de gîndire abstractă a omului, este firesc ca în artă, aceasta reprezentînd ceea ce este mai uman, exact ceea ce este mai specific omului, cuantumul de abstract să fie în creștere din ce în ce mai vădită". Pe bună dreptate, poetul nu vede nimic rău în amplificarea abstractului, nici un fel de prevestire a „morții artei", ci un semn al apropierii de esențial.

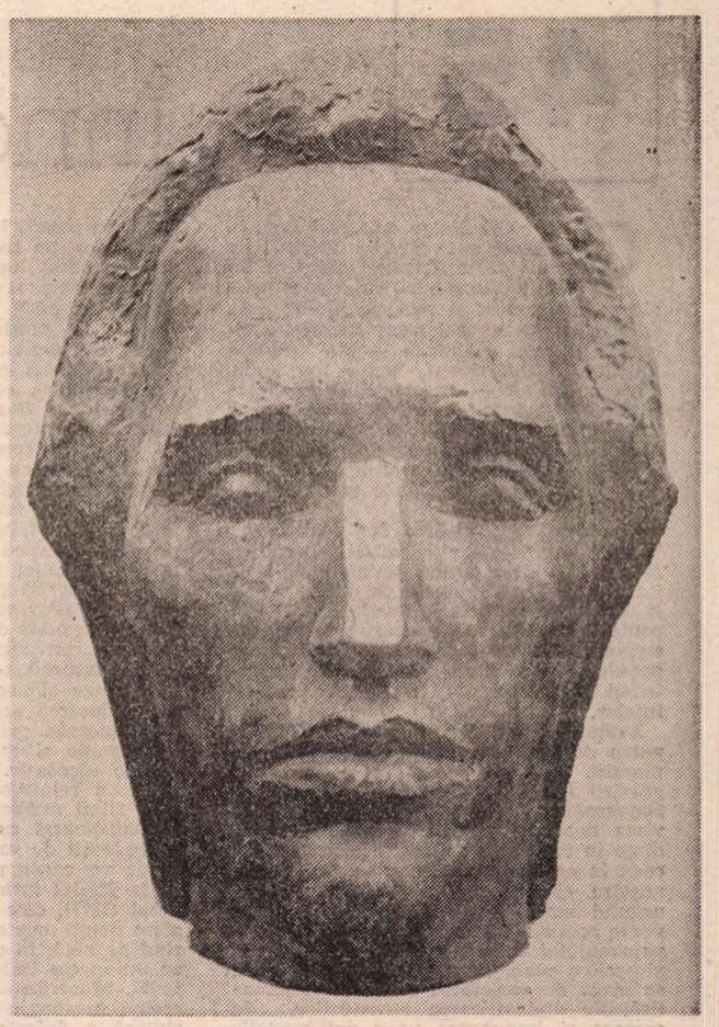
Subliniind convergența dintre științele și artele contemporane în ceea ce privește tendința spre abstracție, considerăm că tocmai filosofia — acel imperiu de concepte și de viziuni de supremă abstracție — este aceea care ar putea însoți și cataliza încercările artei de a reprezenta relații mai cuprinzătoare, mai generale, mai abstracte. Filosofia ar putea spiriji arta în explorările ei în domeniile foarte îndepărtate de viață, descoperite de știință, stînd de veghe ca în nici un moment să nu fie părăsit umanul, ca unificarea elementelor lumii să implice întotdeauna măsura omului, antropocentrismul sub raport axiologic. Contactul cu filosofia este cel care poate încuraja și susține efortul creator prin care artistul pune pecetea interiorității sale pe noile realități ivite din desfășurarea istoriei sau descoperite de știință, oricît ar fi acestea de neașteptate sau stranii, de „abstracte", extinzînd astfel determinațiile ființei umane ca determinații universale.

Pledoaria pentru comuniunea creatorului de artă cu filosofia nu urmărește negarea autonomiei artei, căci permanent postulăm că el cultivă o finalitate și mijloace de realizare proprii, lăsîndu-se îndrumat mai mult de conștiința artistică decît de cea filosofică. În ultimă instanță, orice mare artist împărtășește o **Weltanschauung**. Deși foarte mulți poeți — observă G. Călinescu — nu sînt filosofi în sensul academic al cuvîntului, ei „pornesc de la acele aspecte ale vieții care formează totdeodată obiectul de predilecție al filosofului. Cu alte cuvinte, acești poeți simt poziția lor în univers fără s-o analizeze prin noțiuni". Remarca lui Călinescu este valabilă pentru toate genurile de creatori. Considerîndu-i pe marii romancieri (Balzac, Sade, Melville, Stendhal, Dostoievski, Proust, Malraux etc.) drept „romancieri filosofi", Albert Camus observă și el că aceștia nu mai „povestesc", ci își creează un univers propriu, fiind contrariul scriitorilor cu teză, că ei concep opera „drept un sfîrșit și totodată drept un început, drept rezultatul unei filosofii adesea neexprimate, drept ilustrarea și încoronarea ei. Dar ea nu-i completă decît prin subînțelesurile acestei filosofii".

NEVOIA de comuniune cu filosofia o găsim profund resimțită atît de către scriitorii români din trecut cît și de către cei de azi. Referirile la cîțiva romancieri contemporani credem că vor fi în măsură să dezvăluie caracterul lăuntric al acestei nevoi. Remarcînd că în secolul 20 ancorarea „în tensiunile epocii" nu este doar un deziderat politic sau ideologic, ci și unul estetic, valoric, Alexandru Ivasiuc aduce drept argument faptul că „o mare operă exprimă o mare conștiință, iar conștiința este un raport, o relație cu lumea"; cu alte cuvinte, o mare operă cuprinde în ea cel puțin o atitudine globală, consecventă față de lume și poate o viziune coerentă asupra ei. (Dealtfel, pasiunea reflexivă a lui Ivasiuc este relevată cu pregnanță de faptul că obiectul eseurilor sale cuprinse în **Radicalitate și valoare** îl constituie „în mare măsură gîndirea însăși", adică „filosofarea"). Cel mai semnificativ caz pentru demonstrația pe care o urmărim ni se pare a fi cel al lui Marin Preda. Căci la el interesul pentru filosofie a mers pînă acolo încît personajul central din ultimul și cel mai întins roman al său este instituit în filosof de profesie. Actul autorului își dezvăluie rațiunea în încercarea lui Victor Petrini — „cel mai iubit dintre pămînteni" — de a oferi o perspectivă sintetică, originală asupra epocii contemporane, o zare spre caracterul cosmic al omului, o încercuire „metafizică" și o expresie artistică a actualei condiții și experiențe umane. Și în opera altor scriitori români se manifestă contactele cu gîndirea contemporană, îndeosebi cu cea filosofică, deși cel mai adesea implicit. În romanele lui Laurențiu Fulga, Eugen Barbu, Augustin Buzura, Constantin Țoiu, George Bălăiță, Paul Anghel sau ale unor creatori mai tineri ca Mircea Nedelciu, Eugen Uricaru, Ștefan Agopian, Bedros Horasangian ș.a descoperim preocupări pentru filosofie în general, ades pentru filosofia istoriei (uneori și pentru escatologie), pentru perspectivele ființei umane, pentru o posibilă echilibrare a omului cu lumea.

Aspirația de a se întîlni cu filosofia pare firească pentru orice artist de îndată ce ea îi înlesnește posibilitatea de a mijloci ecouri din adînc, orizonturi existențiale și intelectuale vaste, îmbolduri spre eliberare și îmbogățire umană. Contactul cu filosofia nu face decît să sporească forța operei de artă de a modela în profunzime omul întreg, de a-l implica în viață și totodată de a-l ridica deasupra ei, de a-i dezvălui sensuri noi ale existenței, ca o cale spre desăvîrșire spirituală și încredere într-un rost al devenirii.

Traian Podgoreanu



Sculptură de CONSTANTIN FOAMETE

■ **EMINESCIANA la Tîrgoviște.** În ziua de 5 mai, sub egida U.A.P. și a Comitetului județean Dîmbovița de cultură și educație socialistă, la Galeriile de Artă din Tîrgoviște a fost vernisată expoziția sculptorului, ceramistului și pictorului Constantin Foamete: **Eminescu — omul, natura, istoria patriei.** După cuvîntul de deschidere al Niculinei Costescu, președinta Comitetului județean de cultură și educație socialistă, au rostit alocuțiuni de prezentare scriitorii Constantin Crișan și Mircea Horia Simionescu. Dominată de un mare bust al lui Eminescu („O viziune cosmogonică a Luceafărului"), străjuit de numeroase altoreliefuri inspirate de lirica naturii eminesciene, expoziția a mai cuprins și o serie de peisaje inspirate din motivele naturii hyperionice.

Proiect de statuie

«Ștefane, Măria Ta,
Tu la Putna nu mai sta»

EMINESCU

Asupra Putnei curge blindă lună.
În albe pelerine, sub zidurile albe,
doi oameni stau la sfat tîrziu,
și le zăresc pe straie împărătești însemnuri

Bourul cel din stemă, Luceafărul din ceriuri.
«Sunt Ei! — mi-am spus. Pe cei asemeni lor
nu-s veacuri să-i despartă».

M-am depărtat în șoaptă.
Peste-ai Moldovei codri
o liniște mare bătea ca un clopot.

Brazi și păltinași

Ce turmă de oi risipită, nemișcată
pe dealul acela, departe, în zare?
Or fi împietrit îndureratele mioare
ale ciobanului răpus în baladă.

Mioriță, a sufletului nostru baladă.

Sui dealul, — nu-i turmă, sunt bolovani
ciudați bolovani strălucind în soare, —
puteam să jur că-s acele mioare
ale înneguratului cioban.

Risipire de bolovani uriași,
ce zeitate i-o fi semănat?
Dar fluierul acesta cine l-o fi uitat
lîngă bătrînii brazi și păltinași?

Pe-aicea, pe aproape-i și mîndrul ciobănaș.

Tiberiu Utan

45

Înnoirea genului comic

Cu tradiții dintre cele mai bogate, începînd cu verva și spiritul de observație maliții și exact al lui Vasile Alecsandri, cu filonul satiric puternic, acid și mustos, al lui I. L. Caragiale, cu umorul amar menit să ascundă dureri înăbușite — din piesele lui G. M. Zamfirescu, Victor Ion Popa, George Ciprian —, cu ironia atît de încărcată de dragoste, de viață și oameni a lui Mihail Sebastian și hazul molipsitor al lui Tudor Mușatescu, comedia românească contemporană s-a dezvoltat sub semnul unei mereu sporite responsabilități civice.

Conștienți de menirea lor socială, cu spirit revoluționar și atitudine critică fermă față de carențe, sesizînd cu acuitate lipsurile, rămînerile în urmă, viciile și defectele morale, dramaturgii noștri contemporani au dat semnificații noi comediei, amplificînd potențialul educativ al genului, capacitatea acestuia de a contribui la formarea și modelarea conștiințelor.

Evoluția comediei românești în ultimele patru decenii s-a realizat pe mai multe planuri. Un prim-plan a fost acela al zugrăvirii fidele, sensibile, cu forță de seismograf a transformărilor petrecute în viața noastră socială, cu urmările imediate în conștiințe ; al doilea, cel al aducerii în ecuațiile comice a omului zilelor noastre, chiar a eroului pozitiv, a demiurgului înnoirilor, fără a se altera nici verva comică, dar nici datele funciare ale personajului cu funcție de model. Cel de al treilea plan, sigur cel mai important, se leagă de varietatea stilistică și tematică, de diversificarea structurilor, de crearea și impunerea unor noi modalități comice în consonanță cu mutațiile care au avut loc în lume, purtînd însă pecetea unei autentice originalități, exprimînd spiritualitatea noastră, exigențele epocii construirii socialismului.

În perioada la care ne referim, în anii care au urmat revoluției sociale, naționale, antifasciste și antiimperialiste din august 1944, a fost cu adevărat impresionantă forța de înnoire a teatrului românesc cu toate direcțiile sale, inclusiv cea a comediei, legată organic de tradiții, deschisă însă către metamorfoze dintre cele mai generoase. Printre legăturile cu tradiția se înscrie și faptul că dramaturgii afirmați în perioada interbelică s-au integrat de îndată noilor cerințe, continuîndu-și activitatea de creație cu răspunsuri sincere la exigențele epocii de transformări revoluționare, majore, în care au intrat.

Ne referim adeseori la Mihail Sebastian ca la un autor interbelic, dar nu trebuie uitat faptul că **Ultima oră** este o piesă ce poartă în ea aspirația către altă lume, cea pe care o construim noi astăzi, și acest lucru se simte în victoria omului adevărat asupra celor ce au stăpînit prin forța banului, în temerile lui Bucșan, în presimțita sa prăbușire. Și-a continuat activitatea de dramaturg și Tudor Arghezi după 1944, la fel Alexandru Kiriței, caustic și plin de vervă în **Pensiunea Doamnei Stamate,** jucată în 1947, Tudor Mușatescu, Mircea Ștefănescu cu acida sa comedie **Patriotica română** sau **Pachetul cu acțiuni,** Tudor Șoimaru, Alexandru Șahighian ș.a.

Chiar dacă timp de un deceniu, din 1944 pînă în februarie 1954, cînd are loc pe scena Națională bucureștean premiera comediei **Mielul turbat** de Aurel Baranga (scrisă și jucată în premieră absolută în provincie, în 1952) — cea mai categorică pildă de răsturnare a tematicii specifice comediei satirice de pînă atunci — dramaturgii s-au îndreptat cu precădere către subiecte ce zugrăveau trecutul, judecarea acestuia s-a făcut însă, în toate piesele, prin prisma înțelegerii lui mai ample și mai ferme din punct de vedere ideologic, condamnarea societății vechi, a relațiilor proprii lumii capitaliste fiind explicită, directă.

Comediograf cu verbul ascuțit, incisiv, cu judecăți de valoare exacte, Aurel Baranga va explora timp de două decenii, de la **Mielul turbat** pînă la **Interesul general** (1971), cele mai diverse aspecte din sfera vieții contemporane, condamnînd rînd pe rînd, în comedii ce se reprezintă cu un succes imens, birocratismul, neglijența, afacerismul, carierismul, ipocrizia, creînd personaje negative cu valoare de sinteză a defectelor și eroi pozitivi cu forță exemplară. Îi găsim pe acești eroi în **Sfîntul Mitică Blajinul, Opinia publică, Adam și Eva, Fii cuminte Cristofor, Siciliana,** ș.a., sub cele mai diverse identități și înfățișări, în cele mai variate ipostaze, însuflețite de talentul autorului și de crezul său artistic.

Continuatori ai tradiției comediei satitice realiste, cu rîs caustic și forță demascatoare, la fel ca și Aurel Baranga, se afirmă Mihai Beniuc în comedia cu subiect sătesc **În Valea Cucului**, Gheorghe Vlad cu cîteva piese inspirate tot din viața de la țară, Virgil Stoenescu, Vasile Rebreanu, Andi Andrieș, I. D. Șerban, Radu Cosașu, Ștefan Berciu ș.a. Își încearcă forțele, ca dramaturg în zona satirei, și Eugen Barbu cu **Sfîntul și Să nu-ți faci prăvălie cu scară,** de asemenea Paul Everac, creator de drame sociale puternice și piese istorice cu suflu tragic și amplă respirație epică.

Elemente de înnoire a genului aduce Ion Băieșu, ridicînd în comediile sale problema păstrării integrității morale și spirituale a omului în fața asalturilor agresive ale mediocrității și banalității. Adept al metaforelor și al teatrului parabolic, Ion Băieșu își situează lucrările sub semnul grotescului tragic, creînd semne scenice expresive pentru sugerarea adîncimilor sufletești și ale subconștientului, printre cele mai originale fiind cele din **Chițimia.**

Trecerea de la comedia satirică realistă, prozaică, verosimilă, la comedia satirică metaforică, la alegoria satirică o realizează plenar Teodor Mazilu. Păstrînd incisivitatea proprie tradiției satirice românești, îndrăznet, adept al „poesis"-ului declarat, Teodor Mazilu a creat eroul știutor de răul pe care îl personifică, aspirînd la atingerea perfecțiunii în ticăloșie și lipsă de scrupule, trezind revolta și condamnarea viciilor prin luciditatea și răspunderea etică ce-i străbat piesele, structurate pe baza unei comunicări directe cu publicul, a unei disecții pe verticală a stărilor lăuntrice care au pulverizat conflictul tradițional. **Proștii sub clar de lună, Acești nebuni fățarnici, Mobilă și durere,** pentru a nu le aminti decît pe acestea, sînt alegoriile satirice pătrunse de revoltă împotriva răului ale unui autor conștient de misiunea sa etică și civică în perioada construirii socialismului.

În trecerea de la „mimesis" la „poesis", specifică epocii noastre, comedia atinge nu numai probleme sociale, etice sau civice, ci și existențiale, deschizînd larg porțile metaforei, alegoriei, parabolei, mitului, făcînd loc, alături de satiră, lirismului și meditației filosofice.

Realistă prin legăturile sale organice cu cele mai importante preocupări ale omului contemporan, comedia filosofică sau poetică dezvoltată la noi în țară, începînd cu sfîrșitul deceniului al șaptelea, se afirmă apelînd fie la procedeele și modalitățile teatrului popular, la joc, improvizație, măști, gesturi și atitudini de păpușă și marionetă, fie la infuzii lirice, la esențializarea proprie eroilor categoriali. Comedia filosofică realizată de D. R. Popescu **(Cezar, măscăricul piraților, Labirintul),** de Marin Sorescu **(Există nervi, Pluta meduzei),** de Dumitru Solomon **(Platon, Socrate, Diogene, ciinele, Arma secretă a lui Arhimede)** îmbină, într-o asociere armonioasă, revolta împotriva minciunii cu încrederea în viitor. Zoomorfismul, pesimismul, grotescul sceptic nu au invadat scena românească, anulîndu-l pe om, ci, atunci cînd au existat, au fost doar semne ale atitudinii de condamnare a răului puse în slujba procesului de perfecționare etică a publicului.

Vigoarea comediei românești contemporane se manifestă și în continuitatea ei, în faptul că ea nu a cunoscut și nu cunoaște conuri de umbră, hiatusuri, momente de eclipsare a rîsului cu forță demascatoare. După diversificarea specifică anilor '70, cu direcții variate, s-a remarcă, acum, la capătul celui de al nouălea deceniu, o interesantă perioadă de sinteză, ce păstrează însă neatinse personalitatea creatorilor, originalitatea lor stilistică. Își continuă activitatea și de autor de comedii, condamnînd automatizarea și dezumanizarea, Paul Everac. Iosif Naghiu, la rîndul său, a îmbogățit genul comediei metaforice, Dumitru Solomon a trecut, cu o remarcabilă forță la o direcție filosofico-realistă, dîndu-ne cîteva comedii pline de substanță, printre care și **Noțiunea de fericire,** după cum s-au ridicat și dramaturgi noi, autori anilor 80, în frunte cu Tudor Popescu. Inventiv, incisiv, Tudor Popescu a dat în ultimul deceniu aproape în fiecare an una sau două comedii în care vervaspumoasă se asociază cu o fermă angajare civică și etică. De la **Cuibul** sau **Paradis de ocazie** la **Hoțul sentimental** comediile lui Tudor Popescu par a nu lăsa nici un aspect condamnabil în afara cîmpului de observație.

Originale asocieri între modalitățile proprii comediei alegorice maziliene și tradițiile satirei românești găsim în piesele lui Mihai Ispirescu, **Trăsura la scară** și **Într-o dimineață.** Atent observator al comportamentului uman se arată a fi Dinu Grigorescu în piesele sale sau George Genoiu în **Comedie provincială** și **Conversație în oglindă.**

La fiecare scriitor sintezele capătă alte întruchipări. Comedia românească se dezvoltă în continuare, evidențiind, cu fiecare nou titlu, angajarea fermă a autorilor pe linia unui teatru militant, cu importante funcții etice și civice.

Legată mai mult decît oricare alt gen de actualitate, cu puternic impact asupra spectatorilor, comedia continuă să ocupe un loc important în teatrul românesc. Mai greu de scris decît drama, după cum sublinia cu atîta justețe și amară convingere Molière, în **Critica școlii femeilor,** presupunînd nu numai cunoașterea realității, ci și tehnica transfigurării ei, comedia românească continuă să atingă cote valorice înalte, punînd pe prim plan funcția educativă a rîsului, exprimînd o atitudine de reală încredere în nou, în om și în viitor.

Ileana Berlogea

Limba noastră

„Cînd amintirile..."

La 15 mai 1883 apare în „Familia" elegia **Cînd amintirile...,** a doua din mănunchiul celor șapte, pe care Eminescu i le încredințase lui Iosif Vulcan în luna martie a aceluiași an, cînd directorul revistei orădene venise la București ca să ia parte la sesiunea Academiei. „Iambii suitori" de 8/7 silabe — ai **Luceafărului** — revin și în această poezie : „Deasupra căsei tale iés / Și ázi acéleași stéle...". Autorul optează pentru același metru în toate creațiile remise, în 1883, nașului său literar, cu variații infime la nivelul „măsurii", identificabile doar în două dintre ele : **Pe lîngă plopii fără soț** și **Adio.** Se pare că este, cel puțin într-o oarecare măsură, îndreptățită afirmația lui Ibrăileanu, potrivit căreia sunetul îndurerat al elegiilor lui Eminescu își află cea mai prielnică modalitate de expresie ritmică în cadențele iambice, ostenit urcătoare: „Putút-au oáre-atîta dór / În noápte să se stîngă...". De altfel, într-un remarcabil sonet postum intitulat chiar **Iambul,** poetul înșiră virtuțile expresive ale acestui străvechi metru, născocit de Arhiloh din insula Paros, trăitor în veacul al VII-lea î.e.n.

Nu voi face, aici, o „analiză" a elegiei, ci voi formula cîteva „marginalii" prilejuite de textul ei.

Lărgind aria mențiunilor cu privire la versificație, remarc originalitatea, niciodată stridentă, a rimelor : **vecii/liliecii, stîngă/plîngă,** dar mai cu seamă **cale-și/galeși.** Cum se întîmplă adesea la Eminescu, sînt retrase în poziția privilegiată a finalului de vers cuvinte, forme gramaticale, fonetisme, epitete cu o bogată încărcătură stilistică, pe care cutia de rezonanță a pauzei, impusă de consumarea unității metrice (eventual, și a celei sintactice), ca și ecoul rimic le valorifică și le reliefează puternic. Expresia **pe toți vecii — epitet** locuțional, tipic eminescian, pentru **credință,** sinonim cu **veșnică, eternă —** aduce la rimă arhaismul morfologic **vecii,** variantă masculină pentru plural a neutrului **veac.** Fără a constitui, ea singură, elementul hotărîtor, presiunea rimei își spune cuvîntul, împreună cu alți factori, determinînd opțiunea poetului pentru una sau alta din cele două forme de plural posibile : „Pătrunde trist cu raze **reci** / Din lumea ce-l desparte... / În veci îl voi iubi și-n **veci** / Vă rămînea departe". Dar : „Și privind în luna plină / La văpaia de pe **lacuri,** / Anii tăi se par ca clipe, / Clipe dulci se par ca **veacuri**".

Fonestimul regional-popular **stîngă** (în loc de : **stingă**) pledează pentru o citire „neliterară" chiar atunci cînd, în planul vizual, rima nu se desăvîrșește. Scriind **singuri,** Eminescu rostea, cu siguranță, **sînguri** (cu **-i-**), așa încît, din punctul lui de vedere, rima cu **cringuri,** dijmuită grafic, se corectează printr-o lectură adecvată : „Răsare luna liniștit / Și tremurînd din apă // Și împle cu-ale ei scîntei / Cărările din **cringuri.** / Sub șirul lung de mîndri tei / Ședeau doi tineri **sînguri**".

În ultima strofă, la nivelul versurilor 2 și 4, **cale-și** rimează cu **galeși** : „Cînd luna trece prin stejari / Urmînd mereu în **cale-și,** / Cînd ochii tăi, tot încă mari, / Se uită dulci și **galeși** ?". Sîntem în fața uneia din rimele „compuse", atît de caracteristice versificației eminesciene, obținută prin fuziunea cu cea de a doua silabă a determinatului său **(cale),** a pronumelui conjunct în dativ **-și** cu valoare posesivă. În urma acestei „fuziuni" sporește considerabil densitatea îmbinării, ideea „posesiunii" fiind parcă implicată determinatului însuși. Construcțiile de acest gen — **viața-mi, sufletu-mi, privirea-ți, cale-și —** devin, mai ales după Eminescu, una din particularitățile cele mai frapante ale limbajului poetic românesc. Este notabil amănuntul că, în ciuda aspectului lor firesc, conversația uzuală le evită. În schimb poetul, chiar într-unul din sonetele anului 1883, — mai precis : în terținele lui finale — **face** să rimeze între ele trei asemenea construcții : „Nu vezi că gura-mi arsă e de sete / Și-n ochii mei se vede-n friguri **chinu-mi,** / Copila mea cu lungi și blonde plete ? // Cu o suflare răcorești **suspinu-mi,** / C-un zîmbet faci gîndirea-mi să se-mbete. / Fă un sfîrșit durerii... vin la **sinu-mi**". Formele pronominale conjuncte se regăsesc și în interiorul versurilor **(gura-mi, gîndirea-mi),** alternînd însă cu cele „pline" **(ochii mei, Copila mea)** și sporind, tocmai prin această alternare, mobilitatea și suplețea exprimării.

Merită să fie luată în considerare, din aceeași perspectivă, așezarea la „finală absolută" — de vers, de strofă, de poezie — a epitetului **galeși,** constrîns, prin poziția sa, să-și elibereze toate disponibilitățile expresive.

Încheind acest paragraf, aș sublinia netezimea unor versuri ale elegiei, rezultată din rularea sub accent a acelorași vocale : „Pe drúmul lúng și cunoscút / Mai tréc din vréme-n vréme...". Familiaritatea peisajului este bine slujită, în planul acustic, de repetarea obsesivă a acelorași vocale accentuate.

Încă din titlu, ne întîmpinăm cu unul din termenii recurenți în lirica eminesciană : **amintire,** pe care poetul îl întrebuințează de obicei la plural : „Stoluri, stoluri trec prin minte / Dulci iluzii. **Amintiri** / Țiriiesc încet ca grieri, / Printre negre, vechi zidiri...". Bine reprezentat în operele literare ale epocii **era** și sinonimul neologic **suvenir,** neutru cu două forme de plural **(suvenire** și **suveniruri),** dar și cu un dublet feminin **suvenire,** la plural : **suveniri.** Eminescu nu-l agreează, cu toate că Alecsandri își intitulase unul din primele sale cicluri chiar **Suvenire.** Termenul se strecoară o singură dată în antume, într-una din primele creații, **Amorul unei marmure** (1866) : „Nimic, doar **suvenirea** surîsului tău lin". Mai tîrziu, preferința lui se îndreaptă către **amintire,** dar și către sinonimul compus, întrebuințat totdeauna la plural, **aduceri-aminte,** pe care Eminescu îl des-compune, obligîndu-l să sufere un proces de parțială regresiune spre concret, spre nivelul sensurilor proprii originare și trăind din plin bucuria frumoasei lui alcătuiri lingvistice **(a-duceri a-minte),** îmbogățită cu aliterația lui **a-** neaccentuat. La forma nearticulată a pluralului, prin îngustarea volumului fonetic al primului termen, substantivul **aduceri** și adverbul **aminte** capătă aceeași structură silabico-accentuată, îngăduind încadrarea firească a compusului în tiparele versului amfibrahic : „Cum n-oi mai fi pribeag / De-atunci înainte, / M-or troieni cu drag / **Aduceri aminte**".

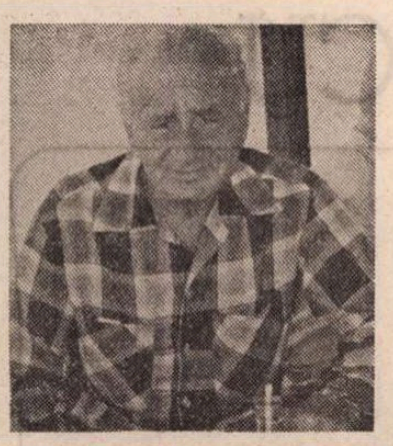
Ca în atîtea alte rînduri, **amintirile** sînt, și aici, personificate — întruchipări părelnice, năluci ale nopții — revelîndu-ne, iarăși, un „poet al nocturnului" (Constantin Ciopraga). Iar „drumul lung și cunoscut" pe care ele încearcă să-l reconfigureze, nu reprezintă numai un traseu spațial străbătînd un peisaj familiar și tîrcolînd iatacul iubitei, ci, totodată, o răsucire, o cufundare într-un timp subiectiv enorm. Simțirea și resimțirea, ca foarte vechi, a acestui trecut motivează ivirea arhaismului morfologic la începutul strofei penultime : **„Putu-au** oare-atîta **dor** / În noapte să se stîngă... ?". Iar asocierea **dorului** — al cărui obiect se află, acum, dincolo de spațiu și de timp — cu **drumul** și cu sinonime ale sale **(cărare, cale)** trimite stăruitor către lirica populară : „Cine n-are **dor** destul / Mute-și casa lîngă **drum** : / **Drumul** sună, / **Dor** s-adună. / Vîntul bate, / Dor departe".

Celui care o scrutează atent, în cutele mărunte ale alcătuirii ei, poezia îi dezvăluie două aspecte violent contrastante. De o parte, „scuturarea de floare" a liliecilor, în lumea exterioară; iar în cea lăuntrică, „stingerea", în noapte, a dorului. De alta, un mănunchi de expresii trimițînd către ideea statorniciei : **și azi, aceleași stele, n-au încetat, Urmînd mereu —** toate referitoare la elemente ale naturii : stele, lună, izvoare. În subtext și dincolo de text, tensiunea emoțională crește, din confruntarea a două concepte opuse : curmare și durată, fragilitate și vigoare — sensibilizate artistic prin imaginea florii de liliac iute pieritoare ; și prin aceea a stejarilor, vecini cu veșnicia, pe deasupra cărora trece, „Urmînd mereu în cale-și", luna.

G.I. Tohăneanu

45

Fascinația călătoriei

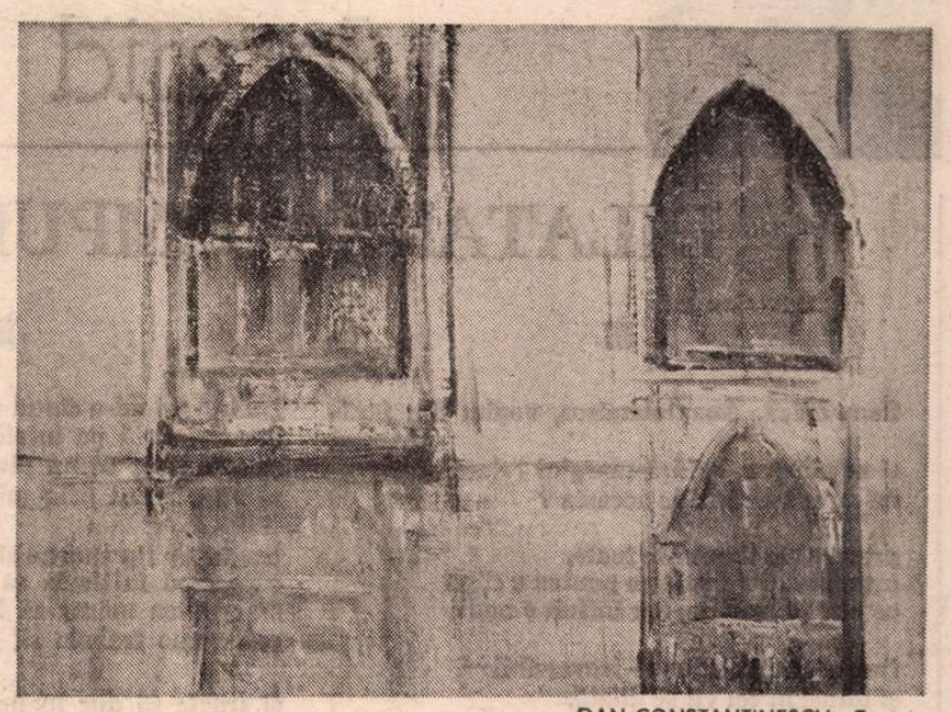


IEȘIREA (cu mulți ani în urmă) atît de bruscă și definitivă din gazetărie a explicat-o Radu Tudoran astfel : „Am renunțat fiindcă aveam de ocolit planetele mele. Pe vremea aceea se spunea, ca o vorbă de spirit, că gazetăria trebuie părăsită pentru cărți. Eu am părăsit-o la a treia carte. Nu pentru că aș fi ajuns la vreun «orice» — n-am ajuns nici pînă astăzi — ci pentru că trebuia să scriu a patra carte". Și, mai departe : „Motivul adevărat pentru care am renunțat la ziar este că ziarul reprezintă cotidianul, în timp ce literatura reprezintă epoca" **(O poartă către literatură,** Sânziana Pop, **Propuneri pentru Paradis,** Ed. Junimea, 1975). Se poate deduce de-aici un **crez** căruia scriitorul i-a rămas fidel de-a lungul întregii sale activități. El s-a preocupat mereu de ceea ce putea reprezenta o dominantă a contemporaneității sale, căutînd să rețină acel numitor comun al tuturor elementelor ambiante, al tuturor evenimentelor diurne ce-l înconjoară și n-a încetat nici o clipă a le acorda întreaga atenție a observatorului lucid și responsabil.

Totuși, pasiunea reportajului i-a rămas neștirbită, așa cum pasiunea călătoriei n-a trădat-o niciînd. De altfel, călătoria și reportajul se condiționează cumva reciproc, Radu Tudoran fiind unul dintre aceia care au știut să-și hrănească în bună măsură literatura din spectacolul fascinant al aventurii pe itinerarii dintre cele mai ambițioase cu putință. „Chiar dacă ar părea de necrezut, partea cea mai mare a călătoriilor mele — se confesează romancierul — este imaginară, ceea ce dovedește că le-am întreprins dintr-o nevoie spirituală. Dar călătoriile — și cele închipuite și cele reale (căci, oricum, am fost aevea prin unele părți ale lumii) — devin totdeauna surse de inspirație". Apoi : „M-am născut cu dorul de spații mari ; cînd le-am străbătut am văzut că dincolo de ele încep altele. Romanul le acoperă pe toate". **(Despre nostalgia cărărilor pierdute,** Ileana Corbea, Nicolae Florescu, **Biografii posibile,** interviuri, Ed. Eminescu, 1973). În acest sens, exemplul romanului **Toate pînzele sus !** este edificator. Itinerariul goeletei „Speranța" și al temerarului său echipaj a fost parcurs cu ochii minții de către autor înainte ca el să fi putut străbate aievea măcar o parte din fascinanta călătorie pe apele mărilor și ale oceanelor, cu acea putere evocatoare a fanteziei pe care am întîlnit-o doar la Jules Verne, el însuși un campion al călătoriilor imaginare.

La un deceniu după ce se despărțise de căpitanul Anton Lupan, lui Radu Tudoran i s-a oferit șansa unei călătorii oarecum similare. Îmbarcat la bordul traulerului „Constanța", al optzeci și doilea membru al echipajului, într-o **vineri, 23 octombrie,** el pornea într-o aventură, de data aceasta aevea, „...spre Oceanul Atlantic, într-o călătorie care avea să țină aproape șase luni de zile, acoperind trei anotimpuri, dinainte de a se fi scuturat trandafirii toamnei, pînă ce au îmbobocit cei noi, ai primăverii următoare așa de întîrziate" **(Al optzeci și doilea,** E.P.L. 1966). Pe toată această durată prozatorul ține cu conștiinciozitate un jurnal al întîmplărilor, al peripețiilor pe care le trăiește echipajul, un jurnal al activității colectivului căruia i se integrează, dar nu mai puțin al propriilor trăiri, al propriilor emoții și stări sufletești, în ideea unui posibil reportaj (? !) dedicat oamenilor cu care a înfruntat imensitatea copleșitoare a spațiului și a timpului străbătut. Rezultatul n-a fost însă tocmai cel scontat. Jurnalul de bord al lui Radu Tudoran își depășește încetul pe încetul cadrul, romancierul trădîndu-l și de data aceasta pe reporter, și astfel **Al optzeci și doilea** devine „...tot un roman, deoarece fondul cărții este o lungă confesiune". **(Despre nostalgia cărărilor pierdute).**

Călătoria pe meridianele globului, în tovărășia unui echipaj încercat, avînd o însărcinare relativ ușoară, de spectator al unei cvasi premiere maritime de pescuit, îi prilejuiește lui Radu Tudoran momente de meditație asupra condiției umane în general, precum și asupra propriei condiții scriitoricești. Depărtarea îi deșteaptă nostalgii ; privind în jur, la oamenii aceia care își petrec întreaga viață pe mare, mereu între două escale grăbite, lăsînd pe țărm de fiecare dată o iubire la care vor reveni, statornici, cu conștiinciozitate și credință, așa cum de fiecare dată vor reveni apoi la cealaltă mare și irezistibilă dragoste, a apelor fără sfîrșit, a legănării valurilor înspumate ce-i poartă spre nestiute lumi, romancierul notează : „Cînd pornește pe mări, omul își transformă dragostea, dacă o are, în amintire. Sau o suspendă. Sau o anulează... Și cînd se întoarce începe alta, chiar dacă aceeași" **(Al optzeci și doilea).** Emoția despărțirii este acum alta ; desprinderea de țărm o resimte altfel, mai dramatic și mai dureros în contextul unei relații fruste și nemistificate, căci dincolo de sublimarea literaturii, orice plecare ascunde în sine nu numai un semn al bărbăției ci și o doză de lașitate, deopotrivă : „În fiecare femeie rămasă pe chei e o Penelopă, dacă e un Ulise în cel care pleacă. În fiecare fată de pe mal ar putea fi o Isoldă, și ea s-ar încumeta să treacă marea cu flamura albă la catarg dacă ar fi un Tristan pe țărmul celălalt". Călătoria își are însă scopul ei bine precizat și un program în care prozatorul își află ușor locul. Și chiar dacă îndoiala începe să apară asupra rezultatului literar al călătoriei sale, **aventura** la care participă rămîne pe tot timpul duratei sale cenzurată de o riguroasă normă economică de la care nu poate exista abatere. Numai că Radu Tudoran refuză ideea unui jurnal de bord înțeles ca o fotografie a excursiunii ; el refuză și ideea unui reportaj propriu-zis al muncii și vieții echipajului de pe trauler. Preocuparea sa se îndreaptă mai mult spre stările sufletești, spre ceea ce poate trezi în conștiințe o asemenea călătorie. Căci marele erou al acestor pagini rămîne călătoria însăși. De aceea, peisajul este mereu un element sigur de referință. Radu Tudoran privește spectacolul mării cu emoția propriei integrări în acest cadru de dimensiuni grandioase ; sensul deplasărilor oarecum haotice în căutarea bancurilor de pește pentru pescuit primește astfel dimensiuni de simbol într-o proiecție ridicată pe ecranul fascinantelor spații cosmice cărora parcă expediția li se subsumează.



DAN CONSTANTINESCU : **Ferestre**
(Reproduceri din atelierul pictorului)

DESPRE exotismul prozei lui Radu Tudoran s-a vorbit nu de puține ori, contradictoriu. Fapt este că există în întreaga sa literatură o tentativă, o sete de cuprindere a unor spații extrem de întinse și de variate, eroii săi deplasîndu-se cu naturalețe și siguranță în medii și ambiante insolite, cu sentimentul realizării lor într-un cadru familiar și comun, deci propriu. Atitudinea aceasta — căci, în fond, este vorba de o atitudine a scriitorului — trebuie înțeleasă nu neapărat ca o evadare spre exotic ci — lucru foarte important pentru mai buna înțelegere a operei lui Radu Tudoran — ca o abandonare a unui complex de provincial pe care îl resimțim din păcate prezent în operele multora dintre scriitorii noștri, chiar în a acelora de marcă. Pentru eroii lui Radu Tudoran nu există îngrădiri și prejudecăți provenite din apartenența lor la o zonă geografică periferică ori la o națiune sau alta. Spațiul este unul și același pentru toată lumea și fiecare are drepturi egale de a-l stăpîni cu conștiința lucidă a condiției sale superior umane. Echipajul lui Anton Lupan din **Toate pînzele sus !** se deplasează cu dezinvoltură pe toate meridianele globului, cel puțin cu aceeași dezinvoltură cu care navighează pe mări și oceane eroii lui Jules Verne ; cuplurile de îndrăgostiți din **Maria și marea** se caută cu febrilitate depășind, în arderea lor pasională, limitele unor stricte delimitări spațiale, ca un simbol general uman al nevoii de fidelitate și statornicie ; Vicht și Dominique din **Acea fată frumoasă,** ca și eroul însuși al acestui jurnal fals de călătorie, se deplasează într-un spațiu **european** în care nu se cunoaște sentimentul interzicerii sau al inaccesibilității într-un teritoriu geografic sau altul atunci cînd nevoia de împlinire a sentimentelor ce-i leagă și-i unește o cere ; — nevoia aceasta de spații ample nu trebuie neapărat taxată drept evadare spre exotism. „Nu accept noțiunea de exotic ; geografia ne aparține în întregime, așa cum în curînd ne va aparține și Cosmosul. Într-un fel sau altul trebuie să luăm în primire acest vast domeniu" **(Despre nostalgia cărărilor pierdute).**

În **Al optzeci și doilea** dovada acestui sentiment de siguranță în însolitul oricărui peisaj pămîntean îl constituie însuși modul în care prozatorul ne introduce în chiar lumea atîtor meridiane noi, necercetate încă. Peisajul coordonatelor geografice africane nu apare aici prin nimic exotic. Extazul în fața culorilor și a luminii acestora este al oricărui pastelist în fața ochilor căruia se deschide un colț mirific de natură. Atît și nimic mai mult.

Exotică poate părea, la urma urmelor, însăși imaginea unei plase încărcate cu vietăți marine scoasă de la mari adîncimi. Și totuși, nimic mai propriu, mai natural, mai puțin exotic decît acest **peisaj** de pe puntea vasului, ce se repetă zilnic în variante nesfîrșite.

Relatarea confesivă a lui Radu Tudoran din **Al optzeci și doilea** nu se supune decît în mică măsură regulilor unui autentic jurnal de călătorie. Și, desigur, autorul nici n-a dorit acest lucru. Elementul reportericesc este subsumat unui ansamblu epic evocator ce se subordonează, prin structura lăuntrică, în bună măsură, formulei romanești. Cartea sa este, cum însuși prozatorul declara, romanul unei călătorii și nu reportajul acesteia. Cei doi eroi ai cărții vor fi, rînd pe rînd, sau deodată, marea, mai exact **călătoria** pe ape, pe de-o parte, și povestitorul, pe de altă parte, factori ce se completează reciproc, îngemănîndu-se într-un plan al trăirilor afective.

Oglinda retrovizoare este și ea, în alt chip, un reportaj, o carte ce pleacă de la ideea unui posibil jurnal de călătorie, rememorat însă, și de aceea nu întotdeauna riguros ordonat. Ba chiar, în intenția autorului a stat o anume nesistematizare, o anume dezicere de la canoanele genului, căci iarăși itinerarul rămîne doar un pretext pentru scriitor de a se confrunta cu sine însuși într-o veritabilă, temerară aventură a cunoașterii. Țința călătoriei sale este totuși Italia. Pînă acolo însă, ca și la întoarcere, va traversa alte țări și va întîlni alți oameni, alte realități sociale în raport cu care atitudinea sa va evolua în consecință, pe o singură coordonată afectivă, aceea a chemării spre necunoscut în marea aventură a călătoriei. El este un contemplator atent al peisajului și mai ales este un vizitator conștiincios al tuturor punctelor de atracție turistică, fără a avea însă complexul pe care îl are de obicei vizitatorul copleșit de celebritate, de faima ce nimbează o realitate sau alta. Ba, dimpotrivă, Radu Tudoran se apropie mai totdeauna de obiectivul supus cercetării cu o anume circumspecție și reținere, lăsînd ca numai impresia senzorială să fie aceea care să-i dicteze atitudinea, sinceră, eliberată de prejudecăți. Foarte adesea își exprimă chiar inapetența pentru surogatele de artă, pentru artificiile ce vor să imite natura și de aceea aprecierile sale pot părea citeodată ostentative, teribiliste și voit șocante. Jurnalul acesta de drum — titlul este cît se poate de bine ales pentru modalitatea narativă adoptată — **Oglinda retrovizoare** — are destule pagini epice care fac din rememorarea autorului mai mult decît un simplu reportaj. Radu Tudoran se confesează **à propos de ;** uneori notațiile sale avînd autentică valoare de mărturisire asupra propriului laborator de creație literară, alteori recomandarea unuia sau altuia dintre momentele excursiei îl declanșează o stare nostalgică și un dor nou de spații îl cuprinde ; este, în această nevoie de a pleca spre necunoscut, tentația nestăvilită a unei aventuri de cunoaștere, de confruntare și de înfruntare de sine, călătoria primind sensuri de profundă responsabilitate civică.

Cele două cărți de călătorie ale lui Radu Tudoran — **Al optzeci și doilea** și **Oglinda retrovizoare** — pot fi considerate pe drept cuvînt ca niște pietre de încercare ale prozatorului. Și nu este aceasta o afirmație gratuită. Autorul le-a conceput — le-a gîndit și le-a scris — cu o teamă și cu o neliniște pe care n-am întîlnit-o niciunde în elaborarea celorlalte cărți ale sale. Explicabil lucru dacă luăm în considerare faptul că toți eroii săi, fără excepție, sînt dominați de acea mare chemare spre depărtări ce-l caracterizează, mai presus de orice, pe scriitorul însuși în primul rînd. Inginerul din **Un port la răsărit** își redescoperă această nostalgie a plecărilor, care va constitui în fond însăși măsura reală a vieții sale, în preajma enigmaticului comandor Maximov și alături de Nadia, o romantică visătoare de drumuri fără sfîrșit ; Copila din **Flăcări** cutreieră ca o himeră împrejurimile montane avînd sentimentul copleșitor al descinderii fabuloase dincolo de orizontul casnic strîmt ce-i este îngăduit, descoperind astfel uimită lumea și descoperindu-se pe sine, într-o altă lume, aievea, mult mai încăpătoare și mult mai minunată prin tocmai aventura incitantă a posibilei ei cuprinderi existențiale ; în **Fiul risipitor,** Oswald devine simbol al fetișizării aventurii plecărilor iar Eva, femeia care îl așteaptă de fiecare dată să se reîntoarcă, are la rîndu-i sufletul robit de un dor ascuns al ruperii cu conformismul lumii sale mic-burgheze, dar refulată își trăiește evadările prin tocmai înțelegerea ce i-o acordă nestăpînitului ei iubit vagabond ; Anton Lupan cutreieră lumea, în **Toate pînzele sus !,** căutîndu-și prietenul, în fond căutîndu-se pe sine, navigator fără liniște, mereu însetat de spații și de orizonturi necuprinse ; la fel Vicht și Dominique din **Acea fată frumoasă ;** la fel romanticii aviatori din **Anotimpuri ;** la fel cuplurile îndrăgostiților din **Maria și Marea ;** la fel pretutindeni în literatura lui Radu Tudoran. Aventura călătoriei prezidează spiritul romantic propriu tuturor eroilor romanelor sale ; în **Al optzeci și doilea** sau **Oglinda retrovizoare** el însuși devine eroul propriului roman al călătoriei sale, aievea, în nesfîrșitul lumii, sintetizînd în pagini confesive, emoții și stări afective pe care le-am întîlnit rînd pe rînd sublimate în existențele particulare ale tuturor eroilor operelor sale. În acest sens cele două cărți amintite își dezvăluie și un substrat polemic revelator căci experiența confruntării de sine cu experiența existențială a propriilor personaje devine fascinantă — formula epică cristalizîndu-se, prozatorul ajunge la conștiința acestui act de **replică,** la conștiința deplină a limitelor și disponibilităților acestei dedublări perfecte aflată în literatura sa și care excelează desigur mai apoi, în ingenioasa construcție narativă din **Acea fată frumoasă,** roman situat la interferența planurilor ficțiune și realitate. Dacă vom considera retrospectiv experiența **romanescă** din **Al optzeci și doilea** și din **Oglinda retrovizoare,** putem conchide, justificat, că volumele au fost un riguros exercițiu, de recapitulare meticuloasă, absolut necesară în vederea abordării decisive a unei formule epice noi, pe care într-o condiție hibridă o anunța **Maria și Marea** cu cîțiva ani în urmă.

Constantin Cubleșan

Risipire

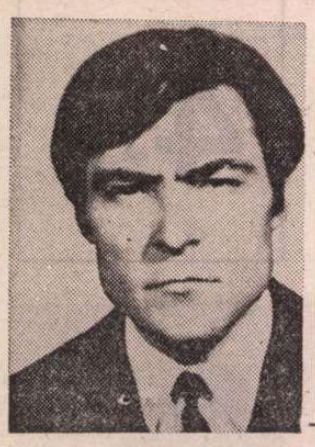
Mamei mele

Crezi c-o să te simți mai bine ? —
mă întrebă din cerul galben, soarele,
în timp ce-mi inveleam părinții
cu ultima lopată de pămînt.

Crezi c-o să te simți mai bine
fără lumina lor ? —
îmi repetă chicotit.

Și uleios
se prelinse
spre un alt răsărit
arătîndu-și dinții.

Adela Popescu



Ioanid ROMANESCU

DILATAREA TIMPULUI

■

Cum adică, Anaximandros, venim din fără-
margini
și ne stingem în fără-margini ? dacă e așa,
înseamnă dispariție aceasta ?

prezenți în timpurile toate,
întîmplător ne arătăm pentru o clipă
ce viață o numim, dar infinit e omul

timpul trecut e dus — ireversibil —
și totuși în cei vii se dilată,
iar faptul că sîntem văzuți
lăsînd niciodată urme la fel
nu e dovada schimbării eterne ?

drumul înapoi se îngustează
pentru că ochii nu-l mai pot cuprinde,
cel pe care înaintăm ne apare străin
pentru că nu l-am gîndit îndeajuns

oglinzi păstrînd chipurile
celor care și-au imaginat că priveau în ele
ne refuză pe noi cei reali,
doar cîțiva amintindu-și
ceea ce alții au trăit

nu o dată din tine plecînd
însuși dublul tău e călăuză
și astfel moartea nu e decît
somnul din care te vei trezi un altul

■

Rege să mă fi născut nu aș fi fost mai bogat
din paradis în paradis nu aș fi trăit în mai
mare desfriu
iubindu-te fugeam de lume spre a nu-i trezi
ura
mulțumeam pe ascuns lui Dumnezeu care
pusese-n tine totul

gloria noastră o răzbunare-mpotriva unui
blestem antic
ai cărui eroi fuseseră-ngropați de vii
noi am reapărut sfidînd pentru că devenisem
orbi
vieți de singurătate le-am supus doar privirii
fiecare în lăuntrul său prin ochii celuilalt
pînă cînd lumină se făcu fără cuvînt

un farmec ascuns e și-n umbra cuiva
dacă pierderea celui drag îl ruinează și-n
moarte

am supraviețuit milenii încleștării
cu noi înșine în timp ce pacea de o clipă a
altora
o acoperea un lătrat al tabu-urilor

de o astfel de iubire s-a amestecat în noi
sîngele tuturor semințiilor

de-atîtea ori abia desprinzîndu-se de lumea
reală
spiritul meu a fost întrebat : cine-i străina
măturînd cu părul despletit
ultimele tale imagini de pe o masă lungă ?

și răspunsul același : acum înviata,
noi întreținem fără să ne mai recunoaștem
un foc divin în Univers.

■

De trei ori mi-a cîntat norocul
dar niciodată pe înțelesul altora
și astfel tot ce au pierdut
ei au pierdut prin mine

tragic să fiu martorul celor
care cred în iluzia că stingîndu-mă
s-ar putea măcar să le spun
ce anume trebuia să se petreacă

și tragic să duc în necunoscut
nu atît un cîntec irecuperabil
cît imensa povară
a tăcerii care l-a urmat

■

Dar uneori îmi vin semnale
din lumi pe care le credeam pierdute
și de la tragic dispăruți primesc mesaje
ființe dragi de prea departe
mi se arată-ntocmai în străini
abia-ntîlniți și totuși dispuși să înțeleagă
de parcă-am relua un fir de mult același

atunci mă recunosc pe mine însumi
cel mîndru-n suferință și dus ca de-un
miracol

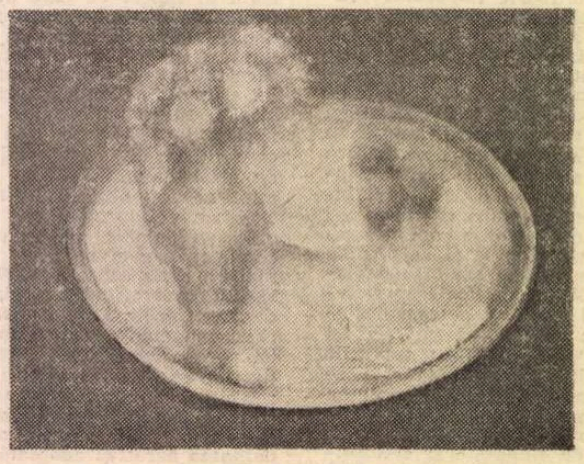
în rest, nu-mi aparțin, contrarie oglindă :
reintegrat în vis, ori limpede încît
nimic nu îmi apare-ntîmplător

balanța pentru-acestea, cu talere ascunse,
tîrziu avut-am parte să o aflu :
din șiruri, simulacre, o piatră simțitoare

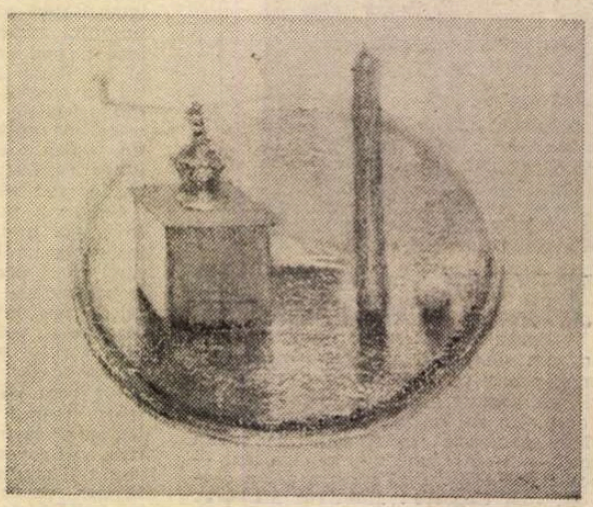
sorbindu-i din priviri, ce stranii alcooluri,
mă ține treaz măcar cît lumea beată

mai mult decît atît nicicînd n-am să mă
clatin —
de-ar fi oricum trecutul ce umerii mi-apasă,
desprinde-n infinit un sens doar pentru mine

cumplită fii, tu, clipă ! de-un timp imens
mi-e bine



DAN CONSTANTINESCU : Vas cu flori



DAN CONSTANTINESCU : Natură statică

■

Mă-ntorc la cel de altădată,
ca orbul care-n van privește în oglindă —
mi-i tulbure memoria, doar umbre
și doar străine voci prin mine se perindă

nicicînd a mai distinge astfel
ce-anume parte în ruină vrea întregul —
destinul însuși de mi-ar fi prieten,
o clipă nu-l ascult și nici mai înțelegu-l

fii tu, iubire, moartea, vino
cu nimb întunecat și gesturi de nebună —
prin ochii tăi zburau atîția îngeri,
acum sălbatici toți ca-n peșteri se-mpreună

■

Atît de mult mi te închipuisem
atît de mult te așteptasem
încît începusem să te văd reală
încît te auzeam vorbind

uneori în transă urmîndu-te
rătăcindu-mă de mine însumi
înnoptam în acea volburată somnie
ca presimțirea unei genuni

de ne-nțeles cum brusc trezindu-mă din vis
încă priveam o imagine dizolvîndu-se —
totuși persistă-n memorie
contururile spectrale

erai tu, iluzie a iluziei,
forță străbătînd prin munți de tăcere —
chiar de nu cred promisiunilor făcute în
șoaptă,
la fel te urmez

cei încă pîndind prin divinul omphalos
n-au ochi pentru tine, nici timp îndeajuns —
nefiind creație de o clipă,
ești ceea ce se naște sau moare continuu

un pandemoniu au avut — și l-au distrus,
dar cum să fie liniște-n infern ?
dacă e noapte am adăpost :
pe această jumătate a lumii sînt singur stăpin

EMINESCU INEDIT

„Mușat și ursitorile"

CELE două fragmente poetice pe care le edităm fac parte din familia de texte a poemului „Mușat și ursitorile", mai exact din familia de texte a „unui lung poem în terține" căruia „Mușat și ursitorile" i-ar fi fost prolog și despre care știm că urma să se desfășoare pe următoarele repere tematice :

Mușat și codrul
Visele unei nopți de vară
Mușat în biserică
Mușat la domnie
Mușat în război
Mușat și cetitorul de zodii
Mușat și vitejiile pe cale.

În OPERE V, p. 545—559, Perpessicius editează pe lîngă notele poemului „Mușat și ursitorile" și o seamă de texte organizate în șapte secvențe și puse sub genericul Colaterale & deduse precizînd că fragmentele în terține „unitare sau crîmpeie, răzlețe" aparțin amplului poem proiectat. Faptul că editorul, consecvent principiilor sale de editare, într-o notabilă măsură estetizante, cumulează sub acest titlu o singură colaterală și dedusă — o poezie ce poate fi eventual editată în corpusul poetic cu titlul [Or sus la munte de-or trăi] cu fragmente din poemul amintit nu implică pripita concluzie că, unele din ele, ar fi „niciunde afiliabile", că Perpessicius le-ar fi editat în aparatul la „Mușat și ursitorile" numai întrucît ar fi tot terține, că unora din aceste fragmente le-a lipsit „puțina grije" a editorului „ca să se adune și să se încheie" într-un poem „fără cusur". Multa aplicație a lui Perpessicius, nepripa și buna citire a ms. **2 270 64v—83rv, 2 279 30r—33v** și **103v** l-au îndrituit pe editor **să reconstituie** numai poemul „Mușat și ursitorile" și să lase restul crîmpeielor editate, prea pulverizate și ambigui, unele, în „neorînduiala" laboratorului eminescian. Că strofele din care a fost reconstituită poezia „Eterna pace" („Luceafărul", XXXI, 24(1 361), simbătă, 11 iunie 1988, p. 1) fac parte din proiectatul poem este îndubitabil întrucît ele apar nu numai în ms. **2 270** mereu învîrstate sau în imediată vecinătate cu texte trimițînd mai explicit la acest poem ci și în ms. **2 257.** Altminteri reconstituirea este perfect posibilă. Nouă însă, „Eterna pace" ne pare una forțată, ne dă ușoara amețeală pe care o dau textele lui Eminescu editate în succesiunea greșită a paginației din manuscrisele miscelanee, apoi ne par licite numai reconstituirile în care măcar 80% din construcție, din structurarea materialului poetic, îi aparține poetului însuși.

Deci, în manuscrisul miscelaneu **2 257** sînt redactate trei strofe-variante la Colateralele & dedusele VII : [Precum uitarea...], [Atîtea lumi...] și [Și stele blinde...] — ultimele două considerate de Perpessicius în relație de versiuni de redactare ale aceleiași idei poetice — și, în imediata vecinătate a ultimelor două strofe, două sextine, versiune la Colaterala & dedusa III. Ele sînt — scris, cerneală, vecinătăți — databile ca și poemul „Mușat și ursitorile", varianta B cu toate colateralele aferente, 1882, aproximativ firește.

Despre primele trei strofe nu avem de spus decît că : cea de a treia se vădește varianta ulterioară celei corespondente din ms. **2 270,** că ea nu este redactată pe pagină în succesiune cu strofa anterioară, și, cu titlu de curiozitate, că strofa a doua este încadrată în miezul unei stele grifonate cu creionul.

Ultimele două strofe, versiune a colateralei [Mușatin au crescut frumos și tare] sînt încă foarte aproape de versurile sursă, versurile 47—49 din „Mușatin și codrul" (v. OPERE VI, p. 99) :

Purta arcul pe spinare
Cu lungi plete pin'pe spate
Dar la frunte retezate.

Versurile sînt de 8 silabe, ca cele din textul sursă (7 cu 8) dar ritmul este iambic, textul este structurat în strofe, în sextine formate prin alăturarea a două terține care dau schema rimelor în strofă. Dacă le includem de acum înainte în familia Colateralelor & dedusele la „Mușat și ursitorile" o facem nu întrucît sînt redactate în terține, ci numai întrucît ele se afiliază contextual încercărilor de a contura un episod din proiectatul poem mușatinesc din care ne-au rămas un singur poem suficient structurat și finisat : „Mușat și ursitorile", o singură colaterală & dedusă : [Or sus la munte de-or trăi] și o seamă de fragmente mai mult sau mai puțin explicit afiliabile poemului amintit.

ARCUL DE TIMP

Mărturisire

PRINTRE filele închinate marii frumuseți a versurilor lui Eminescu se află una în care îmi mărturisesc, nu încîntarea, ci ce a însemnat ființa lui pentru mine, pe cînd, în mijlocul unei lumi corupte, căutam cu deznădejde un alt exemplu decît cele ce mă înconjurau.

„M-am întrebat adeseori dacă un caracter integru, dacă un fond etic precumpănitor, dacă o implacabilă rigoare morală nu ar stînjeni pe cel ce ar năzui, și ar avea putința să devină, un mare poet. Și nu știu ce m-aș fi făcut eu și bietul meu suflet, eu și bietele mele credințe, dacă nu mi-aș fi putut duce gîndul spre Mihai Eminescu.

Atîtea exemple, unele mai de demult, altele mai de aproape, altele foarte de aproape, mă obligau să mă întreb, în ceasuri cum nu se poate mai amare, dacă o desăvîrșită integritate morală n-ar fi incompatibilă cu talentul, dacă lipsa invidiei, a lăcomiei, a atîtor patimi omenești mai mari sau mai mărunte, n-ar transforma cumva artistul într-un ascet, incapabil să intre în clocotul vieții, să o trăiască, zbuciumîndu-se de moarte, și să o cînte triumfînd. De multe ori m-am întrebat — cu sufletul într-a grea cumpănă, cuprins de ucigătoare îndoieli, părăsit de credințe, de lumina ochilor, de carnea de pe oase, cadavru care nu mai are nimic de sperat — pînă ce din întuneric țîșnea, mai pur decît cea mai pură flacără, Mihai Eminescu".

Geo Bogza

„Nici nu cer de la iubire Pămîntească împlinire"

DISTANȚA dintre irmoase, romanțe suburbane de dragoste de o gestică excesivă și grandiloventă și o expresivitate frustă, menite a trezi o sensibilitate parcă tocită cu o ploaie de oh-uri, ah-uri și vai-uri, și poezia erotică eminesciană ce se intersectează în vreun fel cu ele este distanța dintre expresia hieratică a unui pre-sentiment, comună poeziei pre-eminesciene și expresia viului sentimentului, este distanța de la aproximarea „ilettrée" mai degrabă a unei pulsații naturale, primare, instinctuale contrariate la subtila analiză a unui sentiment complex, exclusiv uman, generat ori mai exact structurat prin rostirea lui adecvată, asumat apoi cu voluptăți paradoxale mergînd pînă la negarea rostului său dintîi :

„Eu nu cer de la iubire
Pămîntească împlinire".

Ceea ce-l atrage pe Eminescu la aceste versificații, mediocre mai toate, este nu „bizantinismul" lor, ci viul cîte unui detaliu, cîte o intuiție fulgurantă servită de o expresie fericită, cîte o vibrație de prospețime scînteind ici și colo în aceste compuneri plate, convenționale, leșinate.

Postumele eminesciene **O dată te văzusem, Să țin încă o dată** și **Venin și farmec,** compuneri erotice amare de mici dimensiuni, cristalizează în atmosfera laboratorului antumei **Atît de fragedă,** însă punctul lor de plecare, real sau virtual, se află în tiparul irmoaselor. Două dintre ele sfîrșesc de altfel nu numai în tiparul ci chiar în litera lor ca irmoase, de astă dată eminesciene, respectînd mai întrutotul caracteristicile genului (vezi OPERE V, p. 238, 240).

Cele trei poezii sînt lucrate simultan în două caiete, în manuscrisele 2 283 și 2 306. Dar dacă în ce privește poezia **Să țin încă o dată** manuscrisul 2 306 și-a dezvăluit secretele, în privința celorlalte două texte el ne rezervă, prin pripa și neglijența predecesorilor, surpriza de a tăinui o versiune integrală a poeziei **O dată te văzusem,** rămîne să apreciem în tihnă dacă ultima, a treia cu versiunea A. C. Cuza (vezi D. Murărașu, Eminescu, **Poezii,** II, Editura Minerva, 1982, p. 329) precum și versiunea strofei a doua — într-o primă redactare a textului, a treia (vezi OPERE, V, p. 241) — a poeziei **Venin și farmec.**

Dacă redactarea inițială a primului vers al acestei strofe este generată de consecuția firească, imediată, la îndemînă, între versul al patrulea al primei strofe și strofa următoare, versiunea finală a acestui vers ne sugerează intenția autonomizării strofei de contextul **Venin și farmec,** în forma sa cunoscută din ms. 2 283, fiindu-i rezervată probabil o altă structură integratoare sugerată poate chiar de această strofă dar rămasă neîmplinită.

Pe aceeași pagină cu această a doua strofă a poeziei **Venin și farmec** se află și cele două versuri citate deja de noi în titlu și în cuprinsul articolului pe care nu le-am putut încă afilia așa încît, datîndu-le 1876, le rezervăm pentru moment secțiunii neputinței din trecutele și viitoarele ediții cunoscută sub genericul **Exerciții & Moloz.**

Oxana Busuioceanu

2 257

321 r **Precum uitarea e-a durerii**
moarte,
Astfel și moartea e uitarea vieții
Spre-a se renaște într-o altă
soarte.

★

380 r **Atîtea lumi cari rotesc în chaos**
Cu zborul lor măsurător de vreme
În veci pe cale neaflînd repaos.

★

Și stele blinde ce răsar
din veacuri
Atîția ochi ce măsur neagr(a) vreme [1]
Și luna blîndă luminînd
în lacuri [2].

381 r **Crescu Mușatin tinerel**
Crescu frumos și tare ;
El are șoimi pe lîngă el
Și arcul în spinare ;
Și astfel trece singurel
Pe-a codrilor cărare.

Și ochi frumoși [3] scînteietori
Frumos [3] renume-ii dete

. . . . . .

Cu lungi și negre plete [3]
La frunte retezate scurt
Frumos [3] îi cad pe spete.

1. **inițial** Atîția ochi măsurători de vremuri. 2. **inițial** Și luna blîndă luminează-n lacuri. 3. **inițial** El trece —.

2 306

(O DATĂ TE VĂZUSEM)

5 v **O dată te văzusem,**
În viața mea atunci,
În ochi simțit-am lacrimi
În suflet mii de munci

Te văd de-a doua oară
Și simt numai atît [1] :
C-o palidă părere
E tot ce-am suferit.

(VENIN ȘI FARMEC)

22 r **Cu ai tăi ochi mă-ntrebi întruna [2]**
Ce [3] dor de moarte m-a supus,
Cît de frumoasă ți oi spune
Cît te iubesc nu e de spus.

EXERCIȚII & MOLOZ

Nici nu cer de la iubire
Pămîntească împlinire

1. **inițial** Și nu numai atît. 2. **inițial** Ce mai întrebi cu ei zadarnic. 3. **inițial** De

TRAIAN BRĂDEAN : Ilustrație la **Făt Frumos din lacrimă.**

Dincolo de artă

AUTENTIC modernizată, teoria estetică românească din ultimele două decenii și jumătate a depășit stadiul unor ipostaze conservatoare ce cantonaseră cîndva evoluția unei discipline într-un imobilism categorial excesiv, disciplină implicînd, altminteri, mobilitatea nuanțelor prin propria-i natură. Depășirea s-a constituit îndeosebi ca abordare mai **aplicată** decît odinioară a procesualităților **artistice** și a relațiilor artei cu alte tipuri valorice și cu lumea. În alt sens, însă, aș fi tentat să spun că teoretizarea estetică din ultimele decenii este mai limitată chiar decît estetica tradițională. Numeroase dintre sistemele clasice au sondat specificul esteticului nu numai în perimetrul artei, ci și într-un domeniu prestigios al existenței de **dincolo de artă** — anume, în natură. Citi dintre esteticienii contemporani mai abordează problemele „frumosului natural"? Sentimentul estetic al naturii este în zilele noastre unul în derivă, intens artificializat, **sincopat,** ce nu poate fi — în definitiv — nici mascat, nici idilizat prin gălăgiosul turism duminical, fie acesta oricît de orgolios în amplele resurse de deplasare în spațiu. Estetica românească din deceniul al șaptelea încoace a cîștigat, incontestabil, în profunzime aplicativă în măsura în care a acordat prioritate **artei,** relațiilor artistice, proceselor receptării. A pierdut, însă, parțial din nuanțare — riscînd eroziuni ale anacronismului, în raport cu imensa diversitate a teoretizărilor de pe alte meridiane — deoarece, **centrîndu-și** atenția pe fenomenele artei, aproape că a uitat să privească și **dincolo** de aceste fenomene. Iar dacă, din cînd în cînd, și-a întors fața și către esteticul de dincolo de artă, a diagnosticat — precumpănitor — **tot prin optica artei** și a spectrului ei relațional.

Firește, astfel de observații sumare pot fi considerate ele însele unilaterale în accentuata lor generalitate, dacă nu sînt luate în considerație concretizările care fac excepție. Pentru că au existat și unele excepții în sensul abordării esteticului extra-artistic, subliniindu-i-se specificul deosebit de cel al artei propriu-zise. Amintim în această privință volumul tematic **Estetica vieții cotidiene** — publicat în 1966 de un grup de cercetători — și studiul lui Ionel Achim din 1968, **Introducere în estetica industrială,** ambele lucrări apărute la Editura Științifică. După care din nou s-a instalat o pauză în preocupările teoreticienilor cu privire la esteticul extra-artistic, întreruptă, parțial, de unele din studiile lui Paul Constantin.

Un singur teoretician a rămas consecvent — de pe la începutul deceniului al optulea încoace — analizării variatelor ipostaze ale esteticului extra-artistic. Mă gîndesc la Gheorghe Achiței, în ale cărui lucrări — în toate — s-au făcut simțite și preocupări pentru alte aspecte ale esteticului decît cele ce privesc sfera strictă a artei. Studiul său cel mai reprezentativ în această privință este cartea recent apărută, **Frumosul dincolo de artă** *. Fără a pretinde exhaustivitatea problemei, este, totuși, analiza cea mai cuprinzătoare și mai fertilă din cadrul esteticii românești contemporane ce se străduiește să confere **prestigiu** esteticului extra-artistic.

Autorul abordează frumosul de „dincolo de artă", pornind de departe în dublu sens: întreprinde un istoric al problematicii esteticului extra-artistic, plasînd, totodată, specificitatea categorială a acestui estetic în dinamica amplă a categoriilor esteticii generale. Așa se face că studiul lui Gheorghe Achiței este un gen de monografie pe două nivele, îndeaproape corelate. Un nivel ce conturează proiecția categorială a esteticii generale și a evoluției sale, ca disciplină de sine stătătoare. Iar celălalt nivel, analizează ceea ce indică titlul cărții, adică frumosul de „dincolo de artă". Cele două nivele sînt permanent corelate, contextele lor asociindu-se în anumite momente, ori, în altele, disociindu-se accentuat.

Cartea la care ne referim nu mai acordă, **în zilele noastre,** cine știe ce credit esteticii generale: „extinderea sferei contemporane a esteticului a determinat o oarecare perimare și compromitere, ca efort inutil, a tipului de studiu ce stăruie cu precădere la nivelul generalităților pe linia ambiției de a reduce totul la același numitor. Viitorul pare a aparține, mai degrabă, esteticilor «particulare»" (pag. 43). Se simte mereu în lucrare tentativa de a diagnostica și prezice ca definitiv **încheiată** cariera esteticii generale, disciplină ce a mizat îndelung pe „fixismul" unor categorii absolutizante în vastitatea lor abstractă. Gheorghe Achiței este un teoretician prudent în sensul unei pozitivități riguroase a cuvîntului, iar uneori — despicînd firul în patru, apoi în opt — chiar excesiv de prudent. Însă prognozarea cu privire la faptul că viitorul ar aparține esteticilor „particulare", mi se pare oarecum unilaterală și ar fi implicat, la rîndul ei, un spor de prudență. Să nu uităm că înseși esteticile „particulare" au fost posibile **treptat,** nu pur și simplu prin rupturi radicale de ideația esteticii generale, cît mai degrabă prin **înclinări de aripă** într-o parte sau alta ale celei din urmă. Ca să-și poată justifica diferențele specifice, esteticile „particulare" au trebuit să-și însușească în prealabil **genul proxim** al esteticului, care constituie, mai cu seamă, descoperirea și teritoriul esteticii generale. Încît, le place sau nu, esteticile „particulare" vor fi nevoite și în viitor să suporte unele „evaziuni" abstracte ale esteticii generale. Chiar evoluția unora dintre esteticile „particulare" este semnificativă în sensul că o cotesc, de la o vreme încolo, spre generalizare. Doar cu două decenii în urmă se punea semnul identității între „estetica industrială" și „industrial design", subliniindu-se că sînt, deopotrivă, teoretice și funcțional-utilitare. De un timp încoace, această identitate nu mai e verificabilă. S-a perimat. Design-ul și-a găsit un făgaș propriu, estetica industrială evoluînd, cu prioritate, ca disciplină a unor principii teoretice, ca o ideație generalizatoare.

Incontestabil, însă, autorul volumului în discuție este îndreptățit să denunțe acel orgoliu trenant, propriu unor sisteme ale esteticii generale, de a nu depăși cu abstracția categoriilor perimetrul monumentalizat al artei, înrădăcinat în conștiințe și să impună un **soclu** și pentru generalizări specifice ale frumosului de **dincolo de artă.** Omul zilelor noastre — oricîte dificultăți și alienări străbate — s-a emancipat în toate, pe „centimetru pătrat" de viață cotidiană. Din perspectiva sentimentului estetic, doar contactul — oricît de prestigios — cu operele de artă nu-i mai acoperă **în întregime** seducția și nevoile spirituale. O amplă și variată însetare de estetic extra-artistic palpită în dinamica **funcțională** a cotidianului contemporan și ea își cere dreptul la o **statuare teoretic-principială.** Valoarea reală a cărții lui Gheorghe Achiței rezidă, poate, înainte de toate, în duelul cu prejudecățile ce ar voi să prelungească ținerea în umbră a acestei statuări.

Care sînt, de fapt, ipostazele concrete ale „frumosului dincolo de artă" abordate de studiul în cauză? „Obiectul studiului nostru — precizează autorul — îl constituie doar situațiile estetice extra-artistice avînd caracter evident și pentru desemnarea cărora, la nivelul vorbirii curente, circulă deja anumiți termeni. Specific grupului de situații estetice extra-artistice, asupra cărora ne propunem a stărui, se dovedește faptul că ele țin exclusiv de lumea formelor vizuale" (p. 204). Și anume: artizanatul, înlocuitorii tehnici și industriali de artă, amenajarea estetică a spațiilor arhitecturale, vestimentația, design-ul, redescoperirea estetică a naturii prin intermediul tehnicii moderne. Căutînd puncte de sprijin care să țină cît mai accentuat de latura obiectivă a dialecticii fenomenelor pe care le analizează, Gheorghe Achiței consideră că acestea sînt **formele.** Așa se explică faptul că în cartea sa, formele ocupă piedestalul unui „dirijor" de orchestră a situațiilor extra-artistice. Există — aș spune — o originală **epicitate** a formelor în studiul acesta, ce dinamizează, ideatic, obiectele în funcționalitatea cotidiană a vieții, întocmai ca un „personaj" neobosit și ordonator. Prin excepționala-i capacitate informativă, prin încărcătura conceptuală variată, ce conferă credibilitate și prestigiu unor domenii estetice de dincolo de artă, voluminosul studiu elaborat de Gheorghe Achiței umple un gol în estetica românească din ultimele decenii.

Grigore Smeu

* Gheorghe Achițel, **Frumosul dincolo de artă,** Editura Meridiane.

Timp și temporalitate

VOLUMUL **Vîrstele timpului** *) consacră în ochii publicului larg, munca și numele lui Ion Ghinoiu, cercetător harnic și riguros al universului civilizației populare, dar care, în pofida unei activități publicistice destul de consistente și a unor prezențe editoriale solide (autor al cărții **Popasuri etnografice românești** — 1981 și coautor, alături de Vl. Trebici, al lucrării **Demografia etnografică a României** — 1986) nu a beneficiat de circulația și prestigiul pe care le merită. **Vîrstele timpului** îl impun pe Ion Ghinoiu nu prin simplul fapt al vehiculării unui nume pe coperta unei cărți, ci prin calitatea științifică a acestei sinteze, singulare în peisajul antropologiei noastre. Într-adevăr, deși numeroase alte cercetări au abordat problemele calendarului rural, nici una pînă acum nu a pus-o în discuție într-o perspectivă atît de largă și cu atîta diversitate exegetică. Autorul nu se mulțumește numai să prezinte articulațiile majore ale calendarului tradițional și să descrie ansamblurile ceremoniale și simbolice care însoțesc marile lui puncte de reper; dincolo de aceasta el vizează o abordare comparatistică (prin confruntarea cu alte tipuri de calendare, cu alte sisteme mitico-simbolice analoge), una genetică (prin invocarea „rădăcinilor istorice" ale calendarului rural), una „naturistică" — s-o numim astfel în absența altui termen — (prin analiza surselor și reperelor astronomice, meteorologice și biologice pe care se sprijină decupajul calendaristic al timpului) și una antropologică (prin analizarea amprentei socio-culturale și a operațiilor mentale specifice prin care satul tradițional și-a construit acest „instrument de mediere între om și natură" — p. 23).

Acest evantai de preocupări și această dispersie a țelurilor cercetării își au originea în structura eteroclită a calendarului popular. Într-adevăr, spre deosebire de sistemul nostru de măsurare și instituționalizare a timpului, sistem unitar, (relativ) simetric, întemeiat pe decupaje cantitative, minuțios verificate, modelul tradițional de ordinare a timpului se prezintă ca o construcție stratificată, alcătuită dintr-o sumă de mini-sisteme. În consecință, nu există un calendar rural ci mai multe calendare, fiecare avînd ordinea sa interioară și legile proprii de corelare (cu sistemele vecine) și de inserție în unitățile socio-culturale mai mari. Multitudinea și stratificarea calendarelor tradiționale are două surse: cea istorică și cea gnoseologică. În primul caz este vorba de diferitele tipuri de calendare cu care s-a confruntat civilizația rurală, — în decursul evoluției sale, și, totodată, de diferitele modificări ce au afectat fiecare din aceste calendare, schimbînd „crugul" timpului și relativizînd însăși ideea de „calendar" (vezi p. 50—58). În cel de al doilea caz este vorba de criteriile diverse după care oamenii satului de odinioară au gîndit timpul, l-au ordonat și conceptualizat. În această privință, Ion Ghinoiu consideră că au existat „mai multe repere (aștri, plante, insecte, reptile, păsări, animale, oameni"), pe care, în analizele sale, le grupează „în trei categorii de «orologii»: cosmic, biologic și social" (p. 37). Măsurînd și clasificînd timpul, luînd ca punct de plecare asemenea „repere" sătenii au creat mai multe tipuri de „scheme" ale timpului, scheme care se aglutinau sau chiar fuzionau în cîteva modele unitare, globale ale vremii, adică în cîteva calendare. Observăm astfel cum oamenii culturii tradiționale își construiau, după principiul numit de Lévi-Strauss al „bricolajului" o multitudine de modele ale realului, pe care le memorau în funcție de necesități practice cu care se confruntau sau la dificultățile cognitive pe care trebuiau să le rezolve. Acest fapt ne obligă să distingem între: a) modelele globale („calendarele") invariantele structurale (reperele acestora) și operatorii culturali (datinile și simbolurile prin care era exprimată și instituționalizată segmentarea temporală). Aceste distincții sînt utilizate, în mod implicit de Ion Ghinoiu care subliniază existența mai multor calendare (cel agrar, cel pastoral, cel pomi-viticol, cel apicol, cel al culegerii plantelor de leac), organizate însă după patru momente constante: începutul — „Înnoirea (nașterea) timpului calendaristic"; explozia — „Tinerețea timpului calendaristic"; miezul — „Maturizarea timpului calendaristic" și capătul — „Îmbătrînirea timpului calendaristic", utilizînd, fiecare din ele, o constelație omogenă de entități culturale; sacrificii, hrană rituală, relația cu cei dispăruți, acte de divinație, gesturi de propițiere și purificare, practici vizînd interogarea sau coeziunea socială, ș.a.m.d. Firește, desfășurate și descrise în amănunt, în multitudinea de manifestări, credințe, simboluri și povestiri care le constituie, aceste elemente constante apar mai greu reperabile în ansamblul cărții semnate de Ion Ghinoiu. Ceea ce nu înseamnă că autorul nu le intuiește existența, rostul și semnificațiile. Ele sînt însă topite în marea „hartă" a calendarului popular pe care, cu meticulozitate și perseverență, Ion Ghinoiu o trasează și o detaliază în această lucrare.

Nu-i voi răpi cititorului plăcerea de a descoperi uluitoarea varietate de semne și structuri prin care omul civilizației rurale a marcat și semnificat scurgerea și pragurile timpului. În acest sens, cartea lui Ion Ghinoiu are ceva din ritmul alert și farmecul specific unui roman. Cantonîndu-mă mai departe în sfera observațiilor teoretice, aș vrea să mai remarc faptul că analiza calendarului tradițional ne dezvăluie nu numai varietatea unităților culturale ce sînt puse în mișcare pentru a alcătui acest sistem, ci și diversitatea logicilor, a operațiilor mentale prin care se ajunge la un asemenea construct. Astfel, ca să luăm un exemplu, fiind confruntat cu elementele repetitive ce trebuiau organizate în grupuri și șiruri coerente, gînditorul popular a utilizat o dublă strategie analitică; el a folosit simultan sistemul opozițiilor binare (zi/noapte, cald/frig, fertil/infertil, bun/rău — vezi p. 202) și cel al devenirii ternare (tinerețe — maturitate — bătrînețe — vezi p. 104; iarnă — vară — toamnă — vezi p. 292; grupări de cîte trei zile consacrate, etc). Numărînd (i.e. gîndind) și în baza 2 și în baza 3, el a putut sesiza mai exact complexitatea devenirii și, totodată, a reușit să o cuprindă și să o conceptualizeze într-un mod mai subtil, mai nuanțat. Sau: avînd de ordonat, prin reperele calendaristice, o multitudine de realități, legate de transformările naturii, de mișcarea și echilibrul societății, el a „jonglat" cu o seamă de figuri mitologice ambivalente, în măsură să răspundă, prin funcțiile și atribuțiile lor, fiecărei situații în parte. Iată, spre exemplu Sîntoader. Despre el se credea că fură sau calcă/pocește fetele care umblă singure noaptea prin sat. Acest atribut negativ în raport cu o anumită categorie a satului, avea însă o funcționalitate pozitivă (în raport cu colectivitatea în ansamblu). El marca încetarea periodei de șezători (deci de liberă întîlnire între categoriile de vîrstă, de destructurare a ierarhiei consfințite) și începerea perioadei de muncă, de stabilizare a ordinii sociale și culturale (acum avea loc „încurcarea căilor" — act ce, între alte semnificații, confirma și valoarea junilor, „prinsul suratelor" ce consfințea o seamă de structuri sociale extra-familiare; spălatul părului, ansamblu ceremonial legat de încadrarea într-o anume categorie socială — nevastă sau fată — prin adoptarea pieptănăturilor specifice). În felul acesta, de la context la context, figura mitologică îndeplinea rosturi variate și uneori opuse, toate însă avînd un numitor comun: refacerea structurii consacrate a colectivității. Folosind asemenea reprezentări polivalente, gîndirea tradițională a putut stringe în ansambluri culturale coerente realități situate pe paliere diferite ale ontosului, a putut semnifica și ordona universul înconjurător. Lucru care s-a realizat printr-un amplu efort al gîndirii, printr-o uriașă și complexă construcție mentală, rod al meditației generațiilor succesive — este vorba de **etosul** folcloric. Astfel, calendarul popular ne apare ca o parte a acestui ansamblu, o parte revelatoare, narațiuni etiologice, ș.a. cît și prin structura specifică (stratificare a modelelor, polivalență a strategiilor cognitive). Aparent simplul calendar folcloric ni se arată astfel ca un edificiu cultural impozant și este meritul lui Ion Ghinoiu că a știut nu numai să-l cerceteze cu minuție și pricepere, ci și să-l descrie cu farmec și multă intuiție.

Mihai Coman

*) Ion Ghinoiu, **Vîrstele timpului,** Editura Meridiane.

Cei treisprezece

„CEL de-al doilea război mondial ni se pare apropiat, pentru că-l cunoaștem prea bine din descrierile părinților. Primul război mondial ni se înfățișează de asemenea ca un eveniment real, deoarece ne-au povestit destule bunicii noștri despre el. Evenimentele anterioare acestora se întunecă brusc. Cine dintre noi ar mai putea să spună cum zîmbea străbunicul, data zilei sale de naștere sau culoarea ochilor lui, mai cu seamă dacă străbunicul acesta n-a făcut fapte cu totul ieșite din comun în viață ? Cunoștințele noastre directe se opresc, de regulă, după trei generații. Ele se sfîrșesc la fel de neașteptat ca și cum din clipa aceea ar fi vorba despre un strămoș din evul mediu sau din negura antichității (...) Iar antichitatea, antichitatea o mai poate concepe doar rațiunea. Rațiunea eventual încălzită de suflet. Cine mai păstrează azi **sentimente** (s.a.) de filiație față de, să zicem, contemporanii lui Nabonaide, ultimul rege al Babylonului ?

Un calcul simplu este, însă, în măsură să apropie sufletește cele mai vechi timpuri de noi. Dacă un bărbat zămislește viață în medie de la vîrsta de douăzeci și cinci de ani, înseamnă că într-un secol se succed patru generații. Într-un mileniu, doar patruzeci. Aproximativ o sută de generații ne despart de cucerirea Babylonului de către Cyrus.“ Din aceste reflecții, totodată simple și paradoxale, expuse într-un scurt **Argument,** desprinde Gheorghe Schwartz, născut în 1945, autor (socotind-o și pe cea de care ne ocupăm) a zece cărți de proză (a debutat în 1972 cu romanul **Martorul),** ideea unui neobișnuit ciclu romanesc, intitulat **Cei o Sută. Anabasis***, din care, deocamdată, avem primul volum. Cum acesta cuprinde pe primii 13 (secolele VI — II î.e.n), rezultă că pentru evocarea întregului șir, a tuturor Celor o Sută vor fi necesare circa opt volume (un al doilea urmează să apară la „Cartea Românească“ ; era deci timpul de a-l recenza pe primul, prea puțin remarcat de critică deși el a a intrat în librării încă în toamna anului trecut). Un proiect de asemenea anvergură, pentru care modelele de invocat ar fi **Tragedia omului** de Imre Madach și **Adam și Eva** de Liviu Rebreanu (metempsihozei cu cei șapte avatari ai ei din romanul marelui nostru clasic substituindu-i-se aici fireasca succesiune a generațiilor într-un interval de 2 500 de ani), nu poate decît să uimească, desigur. Și totuși, el nu poate fi considerat o surpriză absolută dacă îl includem în proza de pînă acum a activului, productivului Gheorghe Schwartz, proză dominată de **obsesia timpului,** cu senzaționale personaje matusalemice și cu voite, spectaculoase anacronisme (o săgeată trasă tocmai din evul mediu se înfige cu precizie în pulpa unui „el fugitivo“ din perioada celui de al doilea război mondial — v. **Spitalul,** romanul din 1981 al scriitorului).

O întreprindere de atari proporții cum este povestea Celor o Sută, poveste ce începe la Babylon (pentru Gheorghe Schwartz istoria începe la Babylon) în ajunul cuceririi orașului de către perșii lui Cyrus, pentru a continua cu resuscitarea unor evenimente și personalități istorice bine cunoscute, precum (ne referim numai la primul volum) eliberarea evreilor din captivitatea babyloniană, lupta de la Marathon, dezastrul perșilor la Salamina, conflictele interelene, campaniile macedoniene, primul război punic ; respectiv : Baltazar, Darius, Zaratustra, Xerxes, Alcibiade, Socrate, Fidias, Praxiteles, Mausol, Alexandru cel Mare, Arhimede, Hanibal, Scipio..., presupune un mare efort de documentare. Efort pe care autorul, știutor și de germană, se vede — într-un chip prea lămurit uneori — că l-a făcut. Erudiția, reală, e concurată însă, nu o dată, de jocul de-a erudiția. Munca de documentare e atunci mimată, surse fictive înlocuind sursele istorice. Invenția, care nu putea nici ea lipsi dintr-o asemenea carte, avînd în vedere că Cei o Sută — Cei Treisprezece din primul volum — sînt personaje pur imaginare, își vîră coada chiar și în „arhivele“ romanului. Între documentare și ficțiune, Gheorghe Schwartz așează nu un simplu narator, ci **un scrib.** Scribul nu este nici scriitor, nici istoric : „scribul nu este decît scrib“. Cu toată arhaica sa denumire, scribul scrie acum, în zilele noastre : „Azi, la sfîrșitul secolului al XX-lea...“. El e contemporanul contemporanului nostru : Al o Sutălea (programat să apară însă de abia în ultimul volum al ciclului romanesc), îi citează pe Turgheniev, Sadoveanu, Jurgis Baltrusaitis, folosește multe (prea multe poate) neologisme într-o exprimare ce nu se concentrează suficient asupră-și, lăsînd să-i scape termenul de „vapoare“ (p. 256) într-o evocare care rămîne în timp pînă la sfîrșit (pînă la sfîrșitul primului volum) dincolo de era noastră. Prin note de subsol și paranteze, scribul se delimitează de oamenii și mentalitățile de care se ocupă: „Scribul stă și notează ; el nu poate crede în buretele cu care niște zei atotputernici ar fi în stare să corecteze faptele și istoria oamenilor. Însă de multe ori regretă că un asemenea burete n-a existat cu adevărat.“ Totodată însă el încearcă să uite ceea ce depășește nivelul epocii evocate, să se adapteze vremurilor de demult și să se identifice protagoniștilor : „Necredinciosul scrib ajunge să se înfioare în fața lui Ahura Mazda și a Marelui Rege“ (persan). Identificarea merge pînă acolo încît scribul „se simte cîteodată vinovat de faptele eroilor săi“. Lucru explicabil dacă ne gîndim că aceștia ar putea fi strămoșii scribului și poate și ai unuia sau altuia dintre „onorații cititori“ (p. 45).

Judecînd după primii 13, nici unul din Cei o Sută nu are „bilet“ pentru rîndul întîi al istoriei. Nu sînt nici regi străluciți, nici comandanți de oști celebri, nici mari artiști, sau filosofi, sau savanți, dar stau mereu în apropierea acestora, în rîndul doi am spune. Primul, strămoșul strămoșilor, un adolescent mort la 18 ani, este chemat în pustie, pentru consultări, ca să zicem așa, de ultimul rege al Babylonului, retras de mai mulți ani în oaza Teima. Al Doilea face și el un drum în pustie, solicitat de regele Cambyses. Al patrulea intră în atelierul lui Fidias, Al Șaselea atrage asupra sa atenția lui Socrate, Al Unsprezecelea pleacă la Syracuza cu nimeni altul decît Arhimede ș.a.m.d. Odată cu perindarea generațiilor înregistrăm o deplasare spre vest (Grecia, apoi Grecia Mare), direcție reversibilă însă (Asia Mică), ori deviată spre sud-est (Alexandria). Cu tot aerul comun, de familie, „aerul bosumflat de pe fața de copil caracteristică mai tuturor Celor o Sută“, Cei Treisprezece se deosebesc uneori frapant între ei prin îndeletnicirile și firile lor. Primul e un „visător“ în vreme ce Al Doilea creează o imensă casă de comerț, întemeind „imperiul lui“ (financiar), Al Treilea are veleități de războinic pe cînd Al Patrulea, Philopater, își dedică viața căutării rămășițelor pămîntești ale tatălui său, Cavalerul de argint, Al Șaselea e medic, Al Șaptelea, numit de scrib Nihilistul, e filosof, un filosof nenorocos, pe care l-a uzurpat, pentru vecie, Diogene din Sinope, substituindu-i-se, Al Optulea, Philantropul, inventă societatea de asigurări, Al Nouălea, fost paj al lui Alexandru Macedon, e scriitor, autor, de la el rămînîndu-ne — ne asigură scribul — trei cărți certe. Personajele care ni se impun cu mai multă pregnanță sînt ultimele patru. Al Zecelea, Leukos, care împreună cu Arete, fiica dușmanului său, anticipează prin frumoasa lor poveste de dragoste povestea lui Romeo și a Julietei, și al cărui chip servește drept model pentru Colosul din Rodos, Al Unsprezecelea, Astronomul, susținător al unor stranii teorii despre pămînturi și antipămînturi, dotat cu puteri apotropaice și iscusit constructor de mașinării, de „roboți“, cum ar fi „Sclavul mecanic“, „primul personaj din istorie a cărui faimă de savant a fost legată de un ipotetic sprijin primit, chipurile (notează, sceptic, scribul de azi, de la sfîrșitul secolului al XX-lea, n.n.), de la niște forțe rele“ : „Astronomul a fost primul om de știință damnat, primul geniu al întunericului, precursorul celebrilor doctori vrăjitori ai evului mediu“. Al Doisprezecelea, un tînăr epileptic și vizionar, care în transă fiind vorbește în limbi necunoscute (inclusiv în tracă) și vede pur și simplu ce se întîmplă în alte locuri și timpuri (scena unui sacrificiu al dacilor către Zamolxe de pildă), în fine Al Treisprezecelea, Katoptronos, făuritorul oglinzii cu puteri fantastice de pe Farul din Alexandria, capabilă „să descopere amănunte la mari depărtări (de pildă, să observe în detalii forfota de pe străzile Romei...)“ și, împreună cu Heron, maestrul său, al tritonilor de pe terasa superioară a Farului : „Al patrulea triton era îndreptat spre oraș. El nu scruta depărtările în căutarea unor dușmani, nu urmărea rotirea eternă a soarelui și nu se preocupa de măsurarea timpului efemer. Al patrulea triton rîdea. Rîsul său era la fel de puternic ca și răgetul celui ce dădea alarma. El putea fi auzit în toate cartierele Alexandriei și mai departe — după legendă —, chiar și pînă în Numibia. Multă vreme s-a crezut că mecanismul îi era pus în funcțiune de către Al Treisprezecelea, atunci cînd acesta considera că una dintre hotărîrile majore luate în oraș e greșită. Pe urmă, cînd tritonul a rîs și în lipsa lui Katoptronos, s-a bănuit că unul dintre ucenicii acestuia ar fi pornit mașinăria. Cu timpul s-a considerat că tritonul însuși începea să-și rostogolească imensele hohote peste Alexandria“. Personaje, oglinzi, tritoni care răscumpără unele pagini lipsite de strălucire, ba chiar monotone ale cărții.

Cu Al Treisprezecelea, care moare în același an cu Hanibal și Scipio Africanul, se încheie primul volum al temerarului ciclu romanesc inițiat de Gheorghe Schwartz. Îl așteptăm pe Al Paisprezecelea, îi așteptăm pe ceilalți, sperînd ca într-o zi, după ani, să putem face cunoștință și cu Al o Sutălea, contemporanul nostru.

Valeriu Cristea

*) Gheorghe Schwartz, **Cei o Sută. Anabasis,** Editura Facla

Prepeleac

„Execuția“

■ CU soacra aprigă și autoritară, muma celor trei feciori „tari de virtute, dar slabi de minte“, ne aflăm în plin matriarhat. Această poveste va fi povestea unei mici revoluții.

Creangă nu ne spune cum sfîrșește bărbatul acestei femei ; putem să fim siguri că ea îi mîncase zilele O singură referință avem : „Și bărbatu-meu — Dumnezeu să-l ierte ! — nu s-a putut plînge că l-am înșelat sau i-am răsipit casa ;... deși citeodată erau bănuiele... și mă probozea... dar acum s-au trecut toate !“

Castitatea nu se pune la îndoială. În schimb, mușmuluielile... După ce bate „cinci-șase sate“, — pe flăcăul ăl mare îl însoară cu una „nu prea tînără, naltă și uscățivă, însă robace și supusă.“

Frumusețea e ca floarea din poiene. Cum suflă vîntul, se duce. Frumoasă, dar neîndeminatică. Ce să faci într-o gospodărie cu o noră ca asta ? Vorba rumânului : *A intrat nora-n blide.*

Feciorului mijlociu îi găsește o nevastă la fel, „cu deosebirea numai că aceasta era mai în vîrstă și ceva încrucișată — dar foc de harnică.“ Același criteriu : neveste de corvoadă.

Acu, să-l însoare și pe ăl mic... Baba „și chitise una de mai înainte.“ Dar, te pui cu tînăra generație ?... Și-apoi, „nu-i totdeauna cum se citește, ce-i și cum se nemerește.“

Mezinul ia pe cont propriu însurătoarea și într-o bună zi vine cu una de mînă ; mamă, ne-am luat ; „baba se scarmănă de cap, dă la deal, dă la vale, da n-are ce face...“

A treia noră, nora cea mică, nu ne este descrisă, nu știm cum arată, fizic. Portretul ei reiese și mai viu din acțiune și din vorbire. Independență totală. Foc de deșteaptă.

PRIMELE două nurori, uscățiva și *foc-de-harnica,* observă că a treia nu se îndeamnă deloc la treabă. (Soacra se culcase).

— Da' nu te tot codi, că mămuca ne vede.

— Cum ? Eu o văd că doarme. Ce feliu de treabă e aceasta ? Noi să lucrăm și ea să doarmă ? (Ațoasă)

— Nu căuta că horăiește, zise cea mijlocie. Mămuca are la ceafă un ochi neadormit... n-ai mîncat niciodată moarea ei.

— La ceafă ?... Vede toate ?... N-am mîncat moarea ei ?... Bine că mi-am adus aminte... Dar ce mîncăm noi, fetelor, hăi ?

— Ia, răbdări prăjite, dragă cumnățică — și-i propune ceapă cu mămăligă.

— Ceapă cu mămăligă ? neam de neamul ei nu mîncase așa ceva — *Da' slănină nu-i în pod ? Unt nu-i ? Ouă nu-s ?*

— Ba sînt de toate... dar sînt ale mămucăi.

Cumnățelele ei, se vede treaba, glumesc. Lasă că le pregătește ea o masă pe cinste.

— Doamne, ce vorbă ți-a ieșit din gură ! (ziseră proastele). *Vrei să ne aprindem paie în cap ? Să ne zvîrle baba pe drum ?*

— Las' dacă v-a durea capul. Cînd v-a întreba pe voi, să dați vina pe mine...

— Apoi dar... dă !... fă cum știi ; numai să nu ne bagi pe noi în belea.

— Hai, fetelor, tăceți, gura vă meargă ; că nu-i bună pacea și mi-e dragă gîlceava. Și iese cîntînd...

NU-I convine pacea, adoră înfruntarea ! Vivacitate, inițiativă, curaj, spirit de luptă. Așa va fi fost — cine știe — și soacră-sa în tinerețe ; iar ce se aseamănă, se respinge, după legea firii, care preferă contrariile. Asta-i Musica, asta Dialectica !

Întind fetele masa. Plăcinte, pui fripți ori prăjiți în unt, „o străchinoaie de brînză“, mămăliguța, smîntîna, vinișorul... Beau și cîntă *Soacră, soacră, poamă acră... ieși afară ca o pară, intri-n casă ca o coasă, șezi în unghi ca un junghi.*

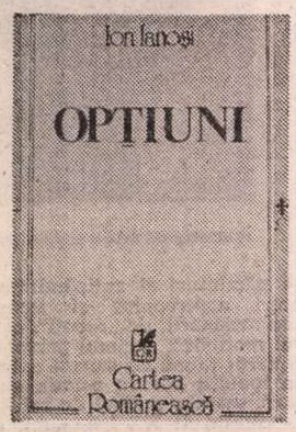
Și adorm cu toatele. Ce vede baba cînd se trezește, e revoluția de mult încheiată. Nora cea mică a terminat cu orînduirea veche a babei, instaurînd în gospodărie libertatea și o nouă ordine potrivită tinerelor interese. Și ce este nou în această poveste e că nu întîlnim în ea nici cel mai mic amănunt fantastic, totul se întîmplă în modul cel mai real ca la rubrica *Fapte diverse,* unde dăm cu ochii de titlul ce ne înfioară și ne atrage totodată : *Omor premeditat...* În satul cutare, la ora cutare, numitele x, y, z, nurorile cetățencei cutare, cunoscute în comună pentru certurile lor zilnice cu martori de față, au pus la cale uciderea soacrei lor lovind-o cu capul *de toți pereții* (nota noastră : fals, nu-i adevărat că de toți pereții, — așa sînt ziariștii, exagerează — numai de peretele de răsărit și de cel de apus, execuția propriu-zisă revenind nurorii mici care a trintit-o ulterior pe victimă în mijlocul casei frămîntînd-o cu picioarele, scoțîndu-i limba afară, străpungînd-o cu acul și presărîndu-i-o cu sare și piper, încît martorii spun că victima n-a mai putut zice „nici cîrc“.)... Pe lîngă sadismul constatat — mai scrie autorul articolului — procurorul, sosit la fața locului, a stabilit, din declarațiile vecinilor, că nurorile răposatei i-au grăbit acesteia sfîrșitul tot vorbindu-i, pe cînd zăcea bolnavă, din cauza bătăilor, despre *stîrlici, toiag, năsălie, poduri, paraua din mîna mortului,* conform tradiției noastre creștinești, *despre găinile ori oaia de dat peste groapă, despre strigoi* și altele. Tînărul procuror Cicerone Chiroșcă (fictiv, fictiv) a declarat textual după terminarea anchetei că : „această perversă acțiune psihologică agravează circumstanțele“, — nemaifiind vorba de o simplă crimă pasională, de un omor tipic rural... deși victima era bine cunoscută în sat pentru asprimea sa ieșită din comun...

CU un avocat bun (Ion Creangă, spaima tribunalelor rău-intenționate), făptașele ar scăpa cu o pedeapsă minimă, dacă nu cu fața curată. Maestru al Baroului Absolut, el ar pleda în favoarea lor susținînd că această cruzime nu aparține acuzatelor, ci Vieții în sine, sau Artei, care se confundă de fapt (cînd o nimerești) și că „execuția“ propriu-zisă nici nu avu loc, dovadă că soacra în chestiune mai trăiește și azi putînd fi întîlnită în cîte o familie, ea fiind *ne-muritoare* (subliniat), orice act de violență îndreptat împotrivă-i neavînd deci nici un fel de efect ori urmare.

Constantin Țoiu

Esеu

Meandrele confesiunii



TURMÎND, pare-se, mai mult un program de lucru constituit ca atare decît cedînd unei urgențe lăuntrice, unei irepresibile nevoi de retrospectivă, confruntare și mărturisire, Ion Ianoși a scris, la 50 de ani, o carte de confesiuni, **Secolul nostru cel de toate zilele** (1980), iar după un deceniu, la 60 de ani, o alta, acum apărută *) care o completează și o continuă pe cea dintîi. Noua carte ar fi trebuit să se cheme **Secolul nostru în zilele mele,** titlu sugerat de un prieten scriitor, dar se numește **Opțiuni** ; „n-a fost să fie", menționează scurt Ion Ianoși, precizînd totuși că păstrează denumirea înlăturată pentru „varianta din temelii refăcută și întregită a cărții inițiale". Și, se adaugă, „**Secolul** cel nou va trebui să urce pe firul vieții mele spre a sugera cu deosebire ceea ce Tudor Vianu numise, excelent, **Idei trăite.** Pentru această confesiune sistematică (dacă alăturarea e de conceput) nu a sosit încă timpul. Mi-am dat seama de acest lucru de la început. O seamă de împrejurări m-au obligat să amîn deci propriu-zisa mea autobiografie. [...] M-am mulțumit pînă una-alta cu digitații (sper să nu fie prestidigitații). M-am lăsat în voia ideilor, așa cum mi-au venit ele în minte. M-am exersat în a le varia fără un plan prealabil. Am folosit și pretexte de moment, pe care am încercat să le depășesc în texte. Ele sînt independente, dar se și leagă între ele. Formează un grupaj lax, cu salturi de la un fapt la altul, de la un gînd la altul, dar ar putea să intereseze și pe un altul decît pe mine. Pendulează, de altfel, ca obiect și ton, între subiectiv și obiectiv. Titlul schimbat nădăjduiesc să nu fie doar simplu, ci și corect".

Aceste explicații se referă, în primul rînd, la cartea de acum ; dar nu o exclud nici pe cea anterioară. Conform lor, atît **Secolul nostru cel de toate zilele** cît și **Opțiuni** ar fi, așadar, într-o măsură desigur diferită, un soi de confesiuni parțiale, incomplete, imperfecte, exerciții pregătitoare în vederea celei „sistematice" anunțate. Rămîne totuși de văzut dacă într-adevăr condiția „sistematizării" este obligatorie în asemenea scrieri ; nu putem însă ști cum va arăta proiectata „propriu-zisă autobiografie". Pînă una-alta, cu expresia autorului însuși, cele două cărți aparțin mai degrabă genului confesiv eseistic, în care absența „sistematizării" nu este cîtuși de puțin resimțită ca o slăbiciune. Fragmentarismul, sincopele, asociația liberă (mai mult sau mai puțin) de fapte și idei, nerespectarea firului cronologic, dilatarea unor momente și comprimarea altora intră firesc în formula tehnică a scrierilor de această factură. Mai mult, **Opțiuni** apare într-un context marcat de creșterea vădită a interesului autorilor și cititorilor pentru scrierile confesive, de la jurnale, retrospective autobiografice, memorii pînă la epistolare. Temerile lui Ion Ianoși în privința „sistematizării" sînt de aceea oarecum nejustificate ; în orice caz, nu „sistematizarea", este problema gravă și mare a confesiunilor momentului. „Tot ce aș dori ar fi o confruntare netrucată cu trăiri, gînduri și porniri care m-au solicitat și care îmi par a fi întrucîtva și ale epocii" — scria, în **Secolul nostru cel de toate zilele,** Ion Ianoși. De aceeași dorință sînt animate și însemnările din **Opțiuni,** unde se face în chip explicit și patetic o pledoarie pentru sinceritate. „Constat — scrie astfel Ion Ianoși — cît sînt de rare mărturisirile contemporane sincere. Mă gîndesc tot la erori comise, unele care, fără să atingă neapărat pragul crimei și fără să pretindă corespunzătoare pedepse judiciare, rămîn în seama conștiinței fiecăruia — dar se înscriu, atunci cînd au totuși loc, în contul nostru al tuturora. Căci dacă ele sînt tăinuite, nu-i mai ajută pe ceilalți în a dobîndi imunitatea necesară. Numai erorile limpede demontate și demonstrate ca erori îndeamnă, ajută, obligă la nerepetarea lor. Etica trece în pedagogie. Și amîndouă se cer implicate și în sociologie". Îndemn generos, dar și suficient de general pentru a fixa nu o poziție individuală precizată, ci un principiu pe care, teoretic măcar, nimeni nu-l poate contesta.

Formula însăși a cărții lui Ion Ianoși nu e alta. Fapta individuală este în permanență, cu o expresie întrebuințată în **Opțiuni,** „ridicată la nivel uman general". E un sacrificiu, e un cîștig ? Este, înainte de orice, un procedeu ; un procedeu, dar și o viziune, un mod articulat și distinct de valorificare a materialului biografic. Pledoaria pentru sinceritate pe care am citat-o este urmată de evocarea unor situații-tip de „erori" și „lașități" așa-zicînd mărunte, curente, nespectaculoase ; în realitate, sînt însă numai scheme de situații, epurate de orice concretețe istorică și socială, suspendate în abstracțiune. De regulă, în virtutea aceluiași procedeu, elementul strict biografic devine pretext, experiențele personale sînt selectate și dezvoltate în funcție de posibilitatea decolării spre cerul înalt și pașnic al generalităților. Cel care (se) mărturisește cedează mereu locul celui care teoretizează și, prin aceasta, imprimă confesiunii aspectul unei dizertații. La acest nivel, al punerii (numirii) problemelor, cartea lui Ion Ianoși este însă pasionantă, intrucît incită (stîrnește) controversa, confruntarea, dialogul. „Temele" sînt diverse și nici una de interes minor. Dacă regret(ăm) absența dimensiunii epice (o scenă cum este aceea a studenților așteptați, la venirea din vacanță, chiar pe peronul Gării de Nord, de către cei care le verificau, la începutul anilor '50, dosarele, cu mesele, cu scaunele, cu teancurile de formulare **pe peron,** în grabă, să nu se piardă vremea, este abia schițată, enunțată alb și în cîteva rînduri, la fel ca și în **Secolul nostru cel de toate zilele,** de altfel, rămînind să fie, eventual, preluată cîndva de un prozator sau un regizor de film), dacă firească noastră nevoie de povestire, de relatare, de fapte nu este decît f prea slabă măsură satisfăcută — deș după toate datele, materie primă exist cu prisosință —, în schimb numirea unc teme de obicei exprimate perifrastic s poate dovedi extrem de fecundă. Fiindc temele din **Opțiuni** conturează, cum puți ne cărți „de idei" autohtone o fac, u univers problematic de o remarcabilă ac tualitate. Meritul lui Ion Ianoși este de formula un cadru și de a deschide, p fiecare dintre componentele acestuia, discuție, fără a-și aroga (sau făcînd efor tul de a nu-și aroga) pretenția deținer adevărului. Soluțiile sale, chiar așa ridi cate la înălțimea generalităților, poart amprenta determinării (biografice, isto rice, profesionale etc.) și sînt, cu toat străduințele de impersonalizare, personali zate. În mod firesc, de pildă, paginil despre genocid, unde sînt evocate, în dreptățit, nu doar „vremurile nazismu lui", ci și evenimentele din Turcia ani lor 1915—1916, care au inaugurat, de fapt un „model", un „model" sinistru, pot f completate, în continuarea discuției, cu acele cazuri în care s-a urmărit nu ex terminarea unor popoare, ci a unor larg clase sociale, de ordinul sutelor de mii ș chiar al milioanelor de oameni deportați și uciși doar pentru vina că existau. Mul susceptibilă de adăugiri, completări, di versificări, nuanțări, actualizări este, al exemplu, și tema „omului de stînga" poate chiar pornind de la elementul epi al confesiunii lui Ion Ianoși, războiul ci vil din Spania. Imaginea copilului car stă „neclintit de partea republicanilor" este emoționantă ; dar, mă întreb, cro nica shakespeareană a confruntărilor ce au avut loc în tabăra republicană, reve lată fără îndoială adultului de mai tîr ziu, nu pune un cearcăn tragic retrospec tiv la developarea amintirei romantic imagini ? Dar tocmai pentru că oferă po sibilitatea unor asemenea discuții est importantă cartea lui Ion Ianoși, ale că rei răspunsuri pot fi socotite și între bări nerostite. E, cred, perspectiva cea mai avantajoasă pentru o lectură spiri tual productivă ; **Opțiuni** este o carte vie incitantă, de natură să provoace fertil confruntări. O carte a cărei lectură obligă la implicare și clarificări.

Mircea Iorgulescu

*) Ion Ianoși, **Opțiuni,** Editura Cartea Românească, 1989

Proza

Tribulații și împliniri

■ ÎN noul său roman, **Luna de pe cer***), Ion Lilă adoptă o modalitate de construcție epică frecventă în romanul românesc contemporan, constînd în alternarea planurilor prezent-trecut, întîmplările actuale prin care trece personajul central fiind permanent proiectate pe rememorarea unor episoade semnificative din existența sa anterioară, motivîndu-se într-o interdependență firească și o continuitate logică. Pe schema acestei modalități compoziționale, Ion Lilă izbutește însă să contureze distinct profilul unui personaj cu o structură umană aparte, interesant mai ales prin faptul că, într-un anume sens, reintrupează trăsăturile morale ale unui tip caracteristic prozei românești din primele decenii ale acestui secol, cu vii ecouri îndeosebi din nuvelele lui I.Al. Brătescu-Voinești, în speță tipul inadaptabilului, dar al cărui destin urmează o traiectorie fundamental diferită de a predecesorilor săi, cu un deznodămînt ce degajă alte semnificații și transmite un mesaj etic în concordanță cu noua condiție umană a vremii noastre.

Ca și prototipurile sale de inadaptabili, tînărul inginer Anton, personajul central al romanului, parcurge o suită asemănătoare de tribulații sufletești și vicisitudini existențiale, se ciocnește de oameni cu mentalități opuse, înfruntă conjuncturi care-i vulnerează demnitatea și onestitatea, dar frămîntările și zbuciumările sale nu-l determină să eșueze din drumul rectiliniu al unei bine precizate și ferme conduite de viață, la împlinirile sale contribuind activ noile raporturi și condiții sociale ale contemporaneității noastre. În conturarea personajului central al romanului său, Ion Lilă a știut să evite clișeele tradiționale ale tipului de inadaptabil, privindu-l dintr-o perspectivă modernă, plasîndu-l în situații total diferite, însă pe deplin verosimile și convingătoare pentru cititorul contemporan, căruia nu-i sînt străine.

Inginerul Anton, fiu de țărani, a răzbătut în viață prin propriile sale puteri, printr-o muncă tenace, a biruit, cu încredere și voință neclintită, greutățile și privațiunile, afirmîndu-se, încă de pe cînd era student al Facultății de Mecanică, drept un eminent specialist, șef de promoție, cu largi și luminoase perspective de viitor. În timpul studenției a cunoscut-o pe Mura, pictoriță, profesoară la un liceu de arte plastice, cu care a conviețuit o vreme, într-o armonioasă comuniune sufletească și spirituală, dar care nu s-a putut finaliza într-o căsnicie. Stăpînit de o mare doză de naivitate, crezînd că toți oamenii din jurul său sînt la fel de sinceri și loiali ca el, s-a lăsat sedus de demersurile abile ale lui Horia, situat pe o treaptă superioară în ierarhia socială, trăind în lux și opulență, care, dîndu-și seama de desăvîrșita competență a lui Anton, de marile lui posibilități intelectuale, de specialitate, „aranjează" să fie numit director în minister și să ia în căsătorie pe fiica sa Violeta. Nu după mult timp, Anton constată că nu se poate adapta mediului în care fusese atras, displăcîndu-i atmosfera și practicile de aici, dîndu-și seama că Violeta se căsătorise cu el din interes. După desfacerea căsătoriei, Anton se transferă la un Institut de cercetări mecanice, dar și aici, cu aceeași naivitate și sinceritate, se încrede în unii din colegii săi cu ascunse porniri ariviste, din care cauză cunoaște iarăși apăsătoare frămîntări și aceleași iluzii spulberate. Un coleg al său, Radulian, ins meschin și lipsit de caracter, îi speculează buna-credință și competența, invitîndu-l să lucreze amîndoi la inventarea unui nou motor de automobil, pe care, la finisare, îl înscrie numai pe numele său, tratîndu-l apoi pe Anton cu insolență indiferență. Și de data aceasta, Anton nu se poate adapta mediului respectiv, mai ales că Radulian era favorizat de directorul Institutului. Dezgustat de aceste practici reprobabile, Anton părăsește Bucureștiul și, cu gîndul mereu la Mura, pe care o căuta necontenit, cu dor nestins, pleacă într-un oraș din Transilvania, de unde ea era originară, în speranța că o va regăsi. Aici se angajează ca inginer mecanic la Ciclop, dar, iarăși, are de luptat cu inerția și obtuzitatea directorului, cu dezordinea din ateliere. Ferm în atitudinea sa, Anton se străduie să impună ordinea și disciplina, dar se izbește de intrigile și calomniile directorului. De data aceasta nu mai cedează, cu orice risc, convins de justețea atitudinii sale. Din fericire, eforturile sale sînt înțelese și sprijinite de secretarul cu problemele organizatorice ale primăriei, care clarifică situația, asigurîndu-i lui Anton demnitatea poziției pe care se situa, împlinirea sensului activ al vieții sale. El a fost inadaptabil la oameni și realități care contraveneau onestității și demnității sale umane. Anton s-a realizat ca om și ca specialist de înaltă competență și probitate în cadrul noilor relații de muncă și de etică socială ale contemporaneității.

Ion Lilă, sugerează, cu discreție, că împlinirea visurilor lui Anton s-ar putea realiza și în viața intimă, reîntîlnind-o, printr-o întîmplare neprevăzută, pe Mura. Finalul romanului întrevede o asemenea posibilitate, dar lasă cititorului prilejul să mediteze singur la evoluția destinului lui Anton. Romanul e construit cu ingeniozitate și sobrietate, personajele definindu-se prin comportamentul lor, asupra celor cu atitudini negative autorul proiectînd o subtilă dar incisivă perspectivă critică. Ion Lilă se menține permanent în limitele obiectivității, plasîndu-și personajele în realități concrete, oferind cititorului senzația autenticității.

Teodor Vârgolici

*) Ion Lilă, **Luna de pe cer,** Editura Eminescu.

O cronică de familie

■ **Moartea baroanei***) este o cronică de familie (ce transgresează saga tradițională coerent-evolutivă, prin configurația epică modernă și prin maniera selectivă a datelor) întemeiată pe motivul ruinei funciare și heraldice și, într-un registru particular, al efemerității condiției umane. Materia epică este centrată, referențial, asupra domeniului din Besches, aparținînd baronului Kemeny, enclavă nobiliară cultivată din perspectiva posesiunii „în tihnă și belșug". Baronul este un ins de constituție pletorică, sobru și inflexibil pînă la ferocitate, afișînd o prodigioasă dignitate a principiilor individuale și de clasă (naționalist-șoviniste). Nu ezită în fața alternativei de a-și sacrifica soția (Ema) în favoarea progeniturii, ambiția paternală acreditînd exclusiv imperativele succesorale. Mizantropia sa e ilustrată și de pasiunea pentru singurele ființe devotate, cei doi cîini, pe care executorii testamentari, conform prescripțiilor baronului, urmează să-i ucidă pentru a-l însoți în viața de apoi. Pentru Simion Kemeny, ca și pentru Vera, prietena Emei, cu care se va căsători în pragul dispariției, existența conotează valori orfice, ceea ce justifică, într-o bună măsură, intransigența principiilor, glacialitatea afectelor, rezerva față de manifestările sensibil-umane. (Ilustrative sînt și imaginile în care Vera își cultivă cavoul cu o stoică voluptate). Devenind baroană, Vera Kemeny își împlinește devoranta ambiție de stăpînire a domeniului, activată nu atît de ideea prosperității economice cît de vanitatea și orgoliul administratorului posedat, trăind într-un delir al autorității. Sub aceste auspicii „fertilizante" baroana își va „sublima" procesul degradării morale pînă în ultimele clipe, de bilanț, ale vieții. Asemenea lui Simion (care își renegă fata concepută cu Ema datorită vederilor politice ale soțului ei, Alex D'Y, privind dreptul de autodeterminare al românilor din Transilvania) își alungă băiatul, în toiul unor dispute testamentare, afișînd apoi, la moartea copiilor, o incriminabilă detașare emoțională. Prefacerile sociale și politice, vor fărîmița domeniul Kemeny, handicapînd iluziile unei clase revolute, al cărei ultim reprezentant, în contextul romanului, este Vera Kemeny.

Remarcabil este modul în care sînt actualizate planurile epice, derivînd din alternarea persoanelor și timpurilor verbale, procedeu stilistic afectat de noul val de prozatori, adoptat însă de autor cu rafinament expresiv, reflectînd necesitățile interioare ale narațiunii. Interferența registrelor psihologice, timbrale au un benefic efect stilistic, subtilitatea procedeului pulverizînd parcă personajul narator, care este baroana Kemeny (alături de naratorul omniscient, activ în ultima parte a romanului) și care se integrează prin cele trei persoane verbale în narațiune. Proiecțiile sînt întotdeauna obiective, fie că e vorba de stilul confesiv sau indirect. Există, poate, o singură derogare : contrapunctul dintre relatarea rece, formolizată și sensibilitatea descriptivă a personajului pivot, raportată la amintirile din tinerețe sau la tablouriie din natură. Emoționant este dialogul dintre Vera și dublul eteric al Emei, catilinar, intentînd un proces de conștiință baroanei, incapabilă de a-și asuma trecutul adulterin.

Romanul conține o rețea conflictuală vastă, care se extinde de la cronica de familie la evenimentele istorice, atestate colocvial în saloane ori în medii politice, secțiunea politică constituind un excurs justificativ pentru problematica istorică a romanului.

Dorin Măran

*) Ștefan J. Fay, **Moartea baroanei,** Editura Albatros.

Fragmente critice

Verbele și sentimentele

O POETĂ notabilă, pe nedrept ignorată de criticii generației '80, este Marta Petreu (n. 1955), profesoară de științe sociale la un liceu din Cluj. Al. Cistelecan o citează printre cele trei sau patru grații ale **Echinoxului,** concurînd alături de Mariana Bojan și altele, zice el **(Poezie și livresc,** 1987), la premiul inteligenței. Nu știu dacă l-a cîștigat sau nu, dar poemele ei, foarte rar comentate și rar citate, au puține afinități cu poetica echinoxistă. „Nici un cuvînt despre solstiții / Nici un cuvînt despre dragoste", scrie ea într-un poem. Solstițiul (sentimentul cosmic) și beatitudinea iubirii, cu toate ceremoniile ei, sînt, se știe, două din temele esențiale ale poeților de la **Echinox...** Marta Petreu repetă, într-un anumit sens, cazul Domniței Petri și al altor autori tineri formați și afirmați cu dificultate în afara grupurilor literare. Nu însă și în afara unei sensibilități de generație, inevitabilă cînd e vorba mai ales de poezie. Sînt teme, obsesii, mituri care se repetă și există, indeosebi, un stil comun de a primi realitatea manifestat la toți poeții unei promoții indiferent de opțiunile culturale și de destinul lor existențial.

Marta Petreu (debut în 1981 cu volumul **Aduceți verbele,** urmat în 1983 de **Dimineața tinerelor doamne)** scrie o poezie de tip biografic, în stilul unui realism dur, lucid, acela pe care Mircea Cărtărescu îl definea în termenii următori într-un articol intitulat **Realismul poeziei tinere** („România literară", 23. IV. 1987) : o poezie de **„înaltă fidelitate** față de referent, de lumea **reală** ; a încerca să-ți transformi viața, viața ta, unică, individuală, irepetabilă, în poezie, cu fiecare ungher al ei, cu fiecare ac și fiecare soare pe care le-ai văzut vreodată, în realitate sau în vis, cu fiecare gînd și fiecare senzație ; a spune **totul,** confesiune, mărturie și creație simultan ; și mai ales a spune clar [...] ; limpezimea și precizia viziunii poetice, **pozitivismul** ei, într-un anumit fel. Sînt note definitorii ale poeziei noastre"... Marta Petreu notează mai mult **gîndurile** și **senzațiile** și aproape deloc **visele** ei... În plus, pozitivismul poeziei, în sensul citat mai înainte, este serios concurat în **Dimineața tinerelor doamne** și celelalte poeme de o cerebralitate aspră care deschide în chip curent faptele spre concepte (spre **teze,** zice poeta) și traduce **tezele** în limbajul unei sentimentalități supravegheate, „rele". Mai sînt și alte diferențe față de poezia făcută de colegii săi bucureșteni sau clujeni. Marta Petreu nu folosește, de pildă, parodia și nu recurge la ironie decît ca să sublinieze, prin contrast, un accent al disperării. Se întîlnește, e adevărat, cu alți poeți din generația postmodernistă în oroarea față de „vorbele mari" (un poem se intitulează astfel), de **stilul înalt** al poeziei și în indiferența calculată față de poezia îmnică, poezia rostirii și a abstracțiunilor... Ea scrie despre „marea criză isterică" și despre „zeama trupului tînăr", despre „mersul ciclic al zilei", „frageda sudoare a dragostei de sine" și despre „un Dumnezeu hipofoliculinic [care ne] veghează biografia", într-un stil lipsit, repet, de solemnitate, un stil aspru, direct, „nepoetic", cu o figurație minimă.

PRIMA carte are două secvențe **(Verbele** și **Sentimentele)** și cîteva personaje-simboluri care se repetă și în cel de al doilea volum : **Maestrul de Vînătoare,** un neidentificabil, abstract **tu** și **Marta** care dă mai multe versiuni despre sine și elaborează, cum am spus, mai multe **teze** despre singurătate, frică, melancolie, creier, verb (limbaj)... Mai toate comunică un număr de negații, încît, dacă vrem să determinăm o poetică, ea nu poate fi decît o poetică a refuzului. Refuzul începe cu tandrețea, atributul clasic al feminității. Refuzul cuprinde apoi tandrețea poeziei : „Cum să scriu poeme tandre, mă întreb, / cum să scriu ? / În căderile nopții vorba mea tencuiește bărbații / amintirea-i un intrus în propria carne. / Margini noi se inventă în lume. / Străjuit de ridul memoriei / cum să scriu, mă întreb, cum să scriu ? / / Ieri prin gînd mai treceau / miei sălbatici".

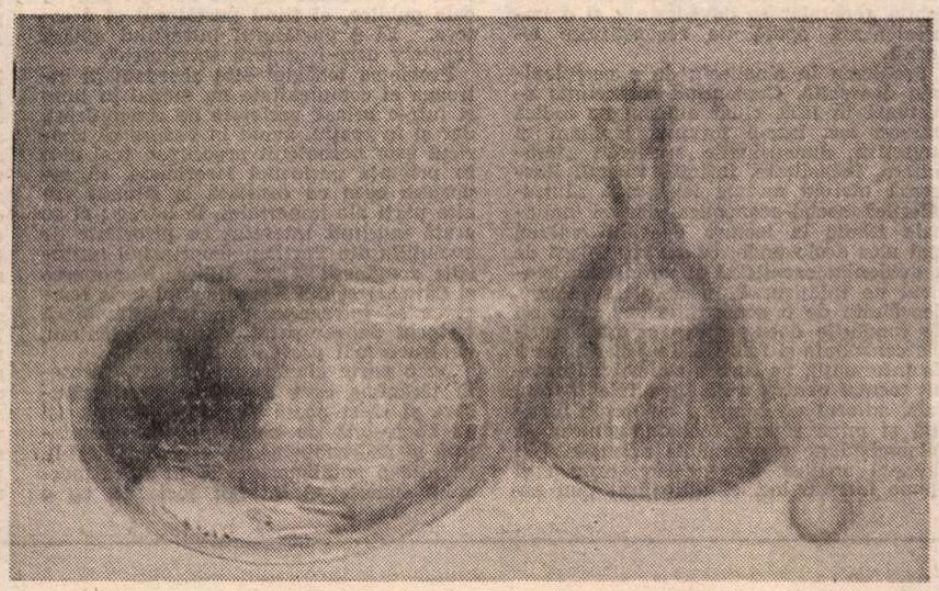
Asta în planul de suprafață, în interior poemul este mai complex și disponibilitatea poetei mai mare. Personajul ei (Marta) învață conceptul de înger și scrie un tratat despre Mizeria Filozofiei, nu are nici o îngăduință pentru mister și aleargă, lucidă, în calea spaimei... Locuiește în preajma durerii și își caută identitatea (temă predilectă), iar căutarea îi inspiră o comparație deloc filozofică : „Da / stau în mine mă locuiesc cu oarecare indiferență / cu stimă și afecțiune / (...) / fără evenimente fără presimțiri aceste zile în care / îmi pipăi identitatea / ca pe-un bărbat străin ce-mi doarme-n brațe". În același limbaj sînt comunicate și **tezele** despre poezie. Ele exprimă limpede aversiunea față de superstiția perfecțiunii și a frumuseții : „să evităm frumoasa știință a Verbului", „sînt sătul de poeme definitive". Autoarea se ține de cuvînt : poemele ei nu sînt deloc perfecte, în sensul vechi al poeziei, și din știința Verbului nu folosește decît posibilitatea de a spune adevărul pe față. Și-l spune. „Fragilitatea Martei" ? : „un exces de adrenalină". Certitudinea ? : „o agresiune perfect conturată". Conștiința de sine, orgoliul, demnitatea în disperarea de a exista ? : „eu îmi ajung mie însămi prin spaimă / prin urdoarea asta trandafirie". Eva, arhetipul feminității, ființa care a provocat destinul bărbatului ? : „Eva numai buzele tale / cu gust de cînepă udă / mor încet"... Dumnezeu ? : „Dumnezeu s-a închis în propria țeastă / coclite sînt toate inserțiile / cu excepția cifrei zero". Imaginația, limbajul ceremonios, incantatoriu al poemului ? : „Cîrje roase ale imaginației / tocite. Mirositoare. / Oase moi ale poemului" etc. Frumoasă este, aici, expresia suferinței și a lucidității în suferință, remarcabil este limbajul sinceității. Un sentiment al urgenței și al iremediabilului trece prin aceste versuri chinuite, însîngerate, hotărîte să cuprindă răul din existență și să exprime, totodată, stările conștiinței care judecă acest rău... Marta Petreu scrie toate acestea fără orgolii și fără umilință.

TEMELE sînt reluate în **Dimineața tinerelor doamne,** unde aflăm alte **teze** despre singurătate și mai vechi și mai noi „întîmplări ale trupului". Sînt versuri despre tristețile duminicale și despre spaimele de peste săptămînă ale unei femei deștepte și nefericite. Poezia nu vrea să sublimeze, vrea doar să exprime cît mai fidel, cu cît mai puțină mistificație literară, stările și întîmplările unei tinere doamne, pe nume Marta, care întocmește „concepte despre fericire" și un „dicționar de sindroame". Iată o meditație de duminică pe un vechi motiv simbolist : „Ce duminică înzăpezită se arată în camera cu zăbrele / vopsite verde (imitație aproape perfectă / a viței de vie) / Și tînăra doamnă / privindu-se în portretul argintiu / de acum cinci ani : ce frumusețe / de scos în lume pe o pernită de catifea / /Apoi au venit carele de luptă tratatele docte / era glaciară dragostea pe furiș pe apucate / ... / Atîtea bătălii mărunte și zilnice / atîta ingeniozitate cheltuită pentru un loc / într-un cimitir marginal / atîta știință pentru un simplu bilet / de trecere Dincolo : un centimetru cub de aer în vena cavă / / Oho ! ce femeie ratată ce munți de zăpadă uzată / în camera cu zăbrele / (pe un covor roșu zăceau cîndva poemele : / mai adevărate decît nopțile de iubire / mai răcoroase mai ispititoare / decît un trup de bărbat) / Gîndul ei toarce silogisme — un sînge de pisică / îmi fierbe în creier : / toate istoriile se decid noaptea / într-o deplină impudoare a minții" și, iată, un portret deloc idilic al autorului tînăr și exasperat, instalat în durere : „Am douăzeci și șapte de ani puțină febră / și-o înțelegere statistică a gîndirii ; / desprind solzii de pe ochi / pregătesc o justificare / (O ! ce metafizică a faptelor mici se mai află / și-n capul meu) / Într-un oraș înzăpezit / mușc din carnea ta de seamăn : e zemoasă / Am o zgardă un bărbat și dinții nefolosiți / (Atita trufie cită foame — scincesc) / / Pregătesc o justificare : / experiența morții de unul singur îmi folosește / numai mie / Pînă vorbim despre o fericire din ceruri / durerile își fac din mine un scutec : / mă degradează".

Unele versuri sînt memorabile, altele sînt de o banalitate desăvîrșită, și unele și altele lasă impresia de confesiune netrucată, de eșec al ființei și, încă o dată, de conștientizare a eșecului. Cîteva propoziții par a fi scoase din Cioran : „Dacă te-aș putea în întregime descrie / dinăuntrul tău / aș vorbi despre dragoste ca despre ultima limitare a răului" sau : „mîna diavolului mi se odihnește pe rană" ori : „nu se moare prin durere, prin durere se decade [...], nu se moare prin durere / pipăi cu grijă vizuina în care / umezesc / Ciinii sătui ai apocalipsei".

Verbul nu mai caută, aici, spectacolul limbajului, iar **sentimentele** trec, în drum spre poem, prin ținutul unei lucidități neîngăduitoare. Poezia este o vivisecție, nu o contemplație. Ce impresionează, la lectură, este accentul sincerității și fuga de poezie. Adică un alt mod (remarcabil) de a scrie o poezie existențială sub supravegherea unei minți conștiente de limitele ei.

Eugen Simion



DAN CONSTANTINESCU : **Natură statică**

Promoția '60

Recitind revistele

■ ÎNAINTE de a fi publicistică, explozia șaizecistă a fost editorială. Lucrul pare oarecum nefiresc — îndeobște prezența în reviste premergînd prezența în cărți și fiind mai bogată ca aceasta — dar nu e mai puțin o evidență. În două treimi din intervalul promoției au continuat să existe aceleași reviste din anii promoției cincizeci : „Gazeta literară", „Contemporanul", „Steaua", „Viața Românească", „Tînărul scriitor", „Iașul literar", „Scrisul bănățean". Exceptînd „Tribuna" (1957) și „Luceafărul" (1958), revistele noi, de care se leagă în chip special ofensiva șaizecistă, au apărut toate între 1964 și 1966, așadar la marginea intervalului, drept pentru care vor juca un rol important în afirmarea promoției 70 (alături de ulterioarele „Echinox", „Alma Mater", „Vatra" și „Transilvania"). În 1964 apar : „Ateneu", „Orizont", „Ramuri" ; în 1965 : „Familia" ; în 1966 : „Amfiteatru", „Argeș", „Astra", „Cronica", „Tomis". Aparent întîrziată în raport cu momentul exploziv din anii 60—63, apariția acestor reviste noi în centre cu mare tradiție jurnalistică s-a produs de fapt ca o culminație a exploziei înseși, ca un efect al acumulărilor repezi dintr-un răstimp scurt, ca o adecvare a timpului literar la timpul social-politic. Dovada că așa stăteau lucrurile o aduceau chiar revistele respective care propuneau, încă de la primele numere, un veritabil grup de scriitori tineri din aria geografică proprie.

Cu toate s-a întîmplat în linii mari la fel, dar exemplul cel mai concludent rămîne cel oferit de revista băcăuană „Ateneu" care, între 1964 și 1972, sub direcția poetului Radu Cârneci (el însuși aparținînd momentului exploziv al șaizeciștilor) a izbutit să concentreze în paginile sale și să impună un număr considerabil de poeți, prozatori și critici între care George Bălăiță, Ovidiu Genaru, Mihai Sabin, Sergiu Adam, Ioanid Romanescu, Constantin Călin, Vlad Sorianu, Horia Gane, George Genoiu, ca să-i amintesc doar pe cei din primul lustru de existență a revistei. Experiența „Ateneului" din acea perioadă este, poate, neîntrecută pînă azi prin numărul și prin valoarea celor pe care i-a impus (o situație întrucîtva similară avea să aibă în intervalul promoției 70 „Echinox"-ul studenților clujeni), dar fenomenul acesta s-a petrecut, fie și la scară mai restrînsă, cu toate revistele șaizeciste în primii șapte ani de viață. „Orizont" (I. Arieșanu, A. Dumbrăveanu, A. Lillin, Al. Jebeleanu, C. Ungureanu, D. Ureche, S. Titel), „Ramuri" (I. Purcaru, S. Dănciulescu, P. Dragu, I. Hinoveanu, R. Diaconescu, O. Ghidirmic), „Familia" (R. Enescu, O. Cotruș, Gh. Grigurcu, M. Bradu, S. Vasilescu, D. Chirilă, V. Spoială), „Argeș" (M. Diaconescu, P. M. Gorcea, M. Cordun, O. Nicolescu, D. Rotaru), „Amfiteatru" (I. Băiești, G. Dimisianu, S. Iureș, M. L. Cristescu, P. C. Chitic, C. Șova, D. Turcea), „Astra" (D. Drăgan, D. Tărchilă, N. Stoe), „Cronica" (M. R. Iacoban, C. Ștefanache, M. Drăgan, D. Laurențiu, C. Sturzu, Al. Andriescu), „Tomis" (N. Motoc, C. Regman, C. Novac, Al. Protopopescu, O. Georgescu, E. Lumezianu) au strîns în jurul lor cam tot ce era mai bun în centrele în care erau editate, scriitori mai virstnici sau mai tineri, mai cu seamă poeți și prozatori. La rîndu-le, revistele mai vechi au întîmpinat intrarea șaizeciștilor în paginile lor ca pe un eveniment cu funcție primenitoare, „Gazeta literară", „Steaua", „Iașul literar", „Tribuna" și „Scrisul bănățean" devenind încă din prima jumătate a intervalului promoției purtătoarele de cuvînt ale acesteia.

Un rol aparte în afirmarea ei l-a avut „Luceafărul". Înființată în 1958 ca înlocuitor al „Tînărului scriitor", revista aceasta era destinată în exclusivitate promoției 60, adică scriitorilor tineri ai vremii. Beneficiind, pe rînd, de prezența generoasă a doi cincizeciști importanți, Mihu Dragomir și, mai apoi, Eugen Barbu, „Luceafărul" a fost în primul deceniu de existență principala tribună a literaturii tinere, toți scriitorii de prim plan ai promoției 60 trecînd prin paginile ei, încurajați și propagați printr-o abilă punere în controversă (N. Velea, D. R. Popescu, M. Sorescu, S. Pop) sau prin cenaclul „Nicolae Labiș" pe care-l patrona (I. Alexandru, A. Blandiana, I. Pop, Gh. Pituț, Gr. Hagiu, A. Păunescu etc., etc). Cu rubrici adresate celor mai tineri scriitori („Dintre sute de catarge", „Steaua fără nume"), cu prezența masivă în fiecare număr (la început bilunar, din 1960 săptămînal) a poeților (în primul rînd) și prozatorilor ce abia își făcuseră debutul editorial sau doar urmau să și-l facă, „Luceafărul" din perioada 58—65 (în special în intervalul 62—65 cînd animatorul revistei și al cenaclului „Labiș" era Eugen Barbu, care a continuat să conducă revista și în spațiul promoției 70, pînă în 1968) avea și sare și piper în doze rezonabile, după cum avea și acea autoritate de agora literară care exercita o incontestabilă influență asupra tinerilor scriitori și, totodată, incita și spiritul polemic al celor maturi. Cu toate astea, criticii șaizeciști, cei mai promițători dintre ei, n-au ucenicit în paginile „Luceafărului". „Gazeta literară" și „Contemporanul" au în această privință meritul de a fi găzduit consecvent intervențiile critice (cronici, studii, eseuri) ale multora din congenerii lui Nichita Stănescu și Nicolae Velea (E. Simion, V. Cristea, G. Dimisianu, N. Manolescu etc).

Nicăieri nu e confirmată mai bine decît în activitatea revistelor propensiunea pentru **alteeva** a promoției 60, — fundament al sentimentului ei de generație, cum am constatat anterior — asociată unei generozități față de cei care vin pe măsura generozității cu care ea însăși a fost întîmpinată și sprijinită la momentul intrării în scena literară. Recitind, după un sfert de veac, revistele promoției 60 (toate își continuă existența și astăzi, nu fără a fi trecut prin cîteva momente de criză) înțelegem, poate mai bine decît din cărți, sensul și motivațiile **diversității** ca emblemă a literaturii scrise înlăuntrul acestei promoții. Din păcate parfumul revistelor e al efemeridei. Și a-l regăsi e peste puterile cititorului de azi.

Laurențiu Ulici

DOUĂ CĂRȚI DE REFERINȚĂ

David PRODAN

„Problema iobăgiei în Transilvania, 1700 – 1848"

CU dăruire și străduință, cu nealterată tinerețe științifică, cu demnă și senină competență, academicianul David Prodan, decanul de vîrstă al istoriografiei de vîrf românești, ne-a dăruit o nouă lucrare, menită, de data aceasta, a încheia un ciclu. Istoricul iobăgiei transilvane s-a numărat de decenii printre preocupările centrale ale istoricului clujean. În anii 1968—1969 a apărut — în trei volume — cea dintîi parte a analizei sale istoriografice consacrată secolului al XVI-lea, alte două volume aveau să ducă mai departe problema în veacul al XVII-lea, pentru ca, de data aceasta, într-un volum sinteză, academicianul Prodan să trateze problema în secolul al XVIII-lea și în prima jumătate a secolului al XIX-lea. Lucrarea se intitulează **Problema iobăgiei în Transilvania, 1700—1848** și a apărut în acest an sub auspiciile Editurii științifice și enciclopedice. Cu modestia caracterizînd mințile luminate și pe adevărații cărturari, istoricul își definește această ultimă contribuție drept „o simplă schiță generală a problemei iobăgiei" în perioada dată. În realitate, este însă vorba de mult mai mult. În primul rînd, prin noul volum, tema ne apare deplin închegată de-a lungul a trei secole și jumătate, iar, în al doilea rînd, „simpla schiță generală" se dovedește a fi o impresionantă operă de reconstituire istorică.

Problema în sine este de o complexitate deosebită. Comentînd conscripția efectuată în 1820, chiar autorul ne indică într-un loc, într-o formulă lapidară și sugestivă, dimensiunile acesteia : „fărâmițare, inegalitate, infinite variații ilustrează marele mozaic iobăgesc". „Întretăierile" social-economice dar și naționale izbesc la lectura densului volum, mai ales acolo unde, cu un rar talent de a evidenția **esențialul** și **specificul**, istoricul ne înfățișează situații succesive, dezvăluite de o conscripție sau alta, ori de fondurile documentare cu atîta acribie consultate și folosite. În această masă de informații, pe care o solicită necontenit tocmai pentru a da „greutate" operei sale, autorul ne conduce cu minte ascuțită și mînă sigură, realizînd sinteza sa întemeiată pe o prealabilă minuțioasă și dreaptă analiză. Într-adevăr, cum o și spune într-un loc, el a realizat „un ansamblu coherent" pentru cititorul volumelor sale a ceea ce definește pertinent într-alt loc drept „unitate imaginară pe care o numim iobăgie", referindu-se la infinita varietate a formelor ei. Pentru a realiza această complicată operație și de data aceasta — în pofida timpului și a spațiului — documentația sa pătrunde „în adîncime". Lectura volumului recheamă la viață o întreagă lume a iobăgimei, supusă dublei și nemiloasei apăsări a domnilor și a statului. „Sarcinile seniorale ale iobagului, scrie profesorul Prodan, se dublează cu cele de stat sau cu cele publice, el fiind purtătorul și acestora. El e purtătorul întregului aparat represiv care-i asigură servitutea".

Problema iobăgiei este abordată în întreaga ei complexitate nu numai în timp și într-o uriașă varietate de concretizări, dar și în spațiu, avînd în vedere că istoricul este necontenit preocupat, mai ales în privința perioadei iosefiniste, să raporteze ceea ce constată la situații din alte părți ale imperiului, la întreg ; el se arată îndrituit interesat cu prioritate de evoluțiile din **Partium** (cuprinzînd teritoriile românești Arad, Bihor, Maramureș și Sătmar) și din **Banat**, astfel încît **imaginea** se întregește, dar, totodată, oferă **termeni de comparație**, uneori esențiali, pentru o mai profundă înțelegere.

De o parte „lumea lui Horea", această țărănime care aspiră să se descătușeze și să-și poată dezvolta hărnicia (și ea contestată de nobilime sub necontenita și nedreapta acuză a „trîndăviei" !), de alta o nobilime stavilă în calea mersului înainte al întregii societăți, cu o economie domenială caracterizată „prin belșugul consumației, risipei de toate bunurile" și fără „veleități mercantile", și statul. Acesta din urmă ne apare preocupat de a ridica o țărănime care să-i folosească în completarea bazei sale fiscale, care să nu mai emigreze și pe care, totodată, s-o poată utiliza în **folosul** său. Nu dragostea de om apare a fi „cheia" de înțelegere nici chiar la Iosif II, neîndoielnic stăruitor în a pune capăt unor stări de lucruri apăsătoare, ci tocmai acest **folos** pe care statul îl putea avea de la o iobăgie renovată, transformată într-o puternică temelie a existenței sale.

Cartea ne înfățișează lupta dură ce s-a dat înăuntrul acestei societăți transilvane timp de un secol și jumătate în jurul problemei iobăgiei. De o parte acțiunile țărănimii, de la necontenite plîngeri și pînă la marea înfruntare din 1784, luptă care continuă firesc în perioada următoare, acutizîndu-se mai ales în timpul revoluției din 1848—1849, atunci cînd iobăgia se găsea în zvîrcolirile finale ale ființării ei, și de alta silința reglementării relațiilor agrare și condițiile de înfruntare ale necontenitei dezbateri a unei probleme în fapt neelucidată timp de un secol și jumătate.

Regimul iobăgiei din Transilvania este înfățișat amplu documentat de autor ca fiind în epocă mai greu, mai apăsător decît în Partium și mai ales în Banat, atît în privința dimensiunilor robotei și a obligațiilor țărănești, cît și în aceea a unor sesii de pămînt cu mult mai mici și mai neproductive. Se mai adăugau un șir de elemente agravante în Transilvania, dintre care amintim : pămîntul alodial (pe care se desfășura robota în folosul nobilului) dispersat, „vinarea" mai acută a defrișărilor realizate de iobagi, accesul necontenit îngreunat la pădure, existența unui număr mai mare de proprietăți nobiliare (deci și a unui număr mai ridicat de exploatatori !) etc. Dar ceea ce copleșea în existența sa pe iobagul transilvan era mai ales **robota**, cu atîta înverșunare condamnată pînă la încheierea existenței sale istorice. Patru zile cu brațele, ori între două și patru cu vitele, apăreau a fi sarcinile iobagilor transilvani într-un raport adresat curții în 1769. În multe locuri, robota era „nehotărîtă", ori, cum se consemna într-un izvor : „după placul domnului grof" !

În Transilvania, două treimi din populație era românească, în uriașă majoritate iobagă. Autorul evidențiază, pe drept cuvînt, nu numai greaua situație a acestei iobăgimi românești, dar, pornind de la acțiunile episcopului Inochentie Micu, corelează îndrituit problema iobăgiei cu aceea a eliberării și afirmării națiunii române. „Iobăgia, căreia îi este supus aproape întreg poporul român — remarca în 1772 tezaurarul Transilvaniei, contele Leopold Clary — e o apăsătoare povară care-i îmbîcsește supusului aerul și îi face nesuferită patria. Poporul român a îndurat mereu tratament inuman, a fost adus la disperare și de la aceasta la emigrare". Și generalul Hadik constata că iobagii români erau „cei mai săraci, cei mai apăsați, cei mai fără apărare (mai ales cei neuniți)". Dar, totodată, volumul ne dezvăluie puterea de rezistență și afirmare a acestor apăsați, care creștea necontenit. În 1804, memoriul lui Aron Budai — valorificat tot de academicianul Prodan cu ani în urmă — menționa cum cei „întorși din prinsoarea franțuzului" — ostași din unitățile transilvane — și aflați deci sub impactul Revoluției franceze și al urmărilor ei, „multă descoperire au făcut fraților săi și neamurilor sale despre starea Țării Frîncești", adăogîndu-se apoi îndrăzneț : „de unde se culege a crede că de nu să va face îndreptare și ușurare acestui Neam asuprit cu [a]nevoe să va ținea, fără pericol, îndelung supt jugul greotăților în care să află". Tot astfel, autorul evidențiază corelarea strînsă, în 1848, dintre problema românească și desființarea iobăgiei, relevînd totodată spaima față de realitatea etnică chiar și a unor fruntași cu vederi înaintate ai națiunii ungare.

FIRUL roșu al volumului îl reprezintă mersul implacabil dar atît de greu spre desființarea iobăgiei. Suprimarea șerbiei (servituții personale) în 1785, care n-a însemnat însă totodată înlăturarea relațiilor iobăgești, este una din problemele importante, dar, în schimb, finalizarea unei reglementări urbariale a întîrziat practic pînă în ajunul revoluției, în 1846—1847, cînd dieta a ajuns tardiv și reacționar la o „soluție", măturată de revoluția din 1848. Minuțios sînt înfățișate etapele și subetapele unui proces complex, stăruindu-se și asupra reglementării din Ungaria, respectiv Partium și Banat. Este analizată poziția absolutismului luminat și în special cea a lui Iosif II, după cum este dezvăluită neputința practică a acestuia de **a impune** soluțiile pe care le considera ca necesare. Ca și în problema națională, nobilimea apare oarbă, incapabilă de a înțelege sensurile unor evoluții de neînlăturat, anchilozată pe poziții, disprețuind dreptatea dar și bunul simț, cramponîndu-se de un trecut care se sfărîma sub mersul înainte al istoriei. Rolul jucat de iobăgimea însăși în propria ei eliberare este reliefat cu pregnanță. „Desființarea acum a șerbiei — comentează astfel îndrituit autorul patenta din 1785 — și în Transilvania și Ungaria e deci consecința răscoalei lui Horea".

Volumul academicianului David Prodan este mai mult decît o contribuție istoriografică din cele mai marcante. El este și un act de omagiu adus părții celei mai apăsate a poporului român, căreia veacuri de exploatare și nedreptate nu i-au putut stinge dorul de dreptate și libertate, dîrzenia și însușirile moștenite. Este cartea unui istoric patriot profund legat prin toate fibrele sale de națiunea sa și totodată a unui cărturar atît de deschis către valorile umane în ansamblul lor. Cu stilul său sobru, dar atît de viu, limpede, direct și însuflețit — și mai ales însuflețitor — respectatul istoric și-a afirmat încă o dată rarele calități, competența și mai ales echilibrul judecății sale.

Dan Berindei

Valer BUTURĂ

„Străvechi mărturii de civilizație românească"

CA o inimă adăpostită în căușul palmei Carpaților, Transilvania a aspirat și a răspîndit dintotdeauna idei și forme culturale vitale pentru întregul vieții românești. Această comparație are o valoare conceptuală și științifică, mai mare chiar decît implicația ei sentimentală și poetică. Este nu doar metafora obsedantă (și mitul personal) al atîtor subiectivități, ci și frecventa concluzie a multor întreprinderi academice. Savantul german Theobald Fischer va vorbi astfel despre „inima spațiului carpato-danubiano-pontic, a întregului pămînt românesc". Iată cel mai sintetic răspuns la interogația asupra lumii ardelene. În cultura noastră sînt, de altfel, două lucrări care, presupunînd această imagine, o detaliază și o desfășoară, ca pe un vast peisaj, și care și-au luat ca titlu chiar întrebarea : **Ce este Transilvania ?** Prima, a lui Simion Mehedinți, e din 1940, a doua, a lui Ștefan Pascu, din 1983. Dar despre felul specific în care oamenii acestui loc s-au implicat în „cadrul geografic și în ritmul istoric" — cum scria Ioan Lupaș — nu numai geograful și istoricul, ci și etnograful, cercetătorul științific al ruralității, a avut și are multe de spus. Și el poate dovedi că mărturii ale unui suflet ales și aparte al locuitorului din veac din Hațeg ori Pădureni, din Maramureș ori Țara Oltului sînt nu numai cîntecele sale, vesele ori grave, ci și tăcutele lui cioplituri în lemn sau gesturi de muncă și bucurie.

Înainte ca artistul sau filosoful de azi să fi descoperit în viața formelor populare sunetul înalt și o etică structurale, valoarea lor umană a fost definită și propusă ca subiect arzător de studiu și ocrotire de acel întemeietor de școală etnografică care a fost Romulus Vuia. Într-o scriere de acum jumătate de veac, el argumenta magistral necesitatea unui răspuns, din perspectiva etnografiei culturii materiale, la interogația despre voievodatul de dincolo de păduri. „Timp de aproape un mileniu Transilvania a fost supusă dominației străine. În timp ce stăpînii politici ai țării formau majoritatea elementului urban, satele erau locuite mai cu seamă de către români și păstrau un pronunțat caracter românesc. Așa se explică faptul că românii au creat, nu o civilizație urbană ca cea occidentală, ci **una din cele mai strălucite civilizații rurale** (s.n. — P.P.D.) pe care le-a cunoscut Europa. În lipsa unei activități politice și economice în centre urbane, viața poporului român din Transilvania s-a concentrat și s-a născut în sate. De aici importanța habitatului **rural** pentru oricine vrea să cunoască bine viața și civilizația românească din aceste regiuni".

CA și R. Vuia, Valer Butură, căruia îi datorăm cea mai recentă carte scrisă dintr-o atare perspectivă *, are o formație geografică. Și tot ca și înaintașul său, a fost director al Muzeului etnografic al Transilvaniei, dar și un perpetuu și pasionat cercetător al satului. Originar din Alba, V. Butură a străbătut toată țara românească și a rezumat cele văzute și auzite în două importante contribuții: **Etnografia poporului român** (1978) și **Enciclopedie de etnobotanică românească** (1979). Acum, el revine cu un studiu asupra ruralității Transilvaniei, în care tradițiile materiale ale ardelenilor sînt văzute ca purtătoare originale de spirit și istorie.

Desigur, chiar și lăsînd la o parte expresiile cele mai rafinate ale mentalității și modului de trai populare, amînînd pentru o altă dată, din rigoare profesională, descrierea obiceiurilor și a literaturii orale, cele patru sute de pagini ale acestui volum nu pot cuprinde exhaustiv „varietatea vestigiilor etnografice și complexitatea problemelor pe care acestea le ridică". Și totuși, cartea lui Valer Butură ni se pare a constitui cea mai completă și sintetică expunere despre satul ardelean, în manifestările lui materiale, pe care literatura noastră de specialitate a dat-o pînă acum. Mărturia culeasă direct se împletește cu buna cunoaștere a lucrărilor celorlalți, iar înregistrarea dreaptă a faptelor primează față de interpretarea lor. Autorul și-a topit viziunea speculativă în efortul de a restitui, descrie și păstra cît mai fidel obiectele și acțiunile țăranului autohton, pe care vrea să-l cunoască și să-l facă cunoscut și apreciat la adevărata lui valoare. Dar sobrietatea stilului pune și mai mult în lumină strălucirea subiectelor tratate, iar opinia autorizată fulgeră, cînd și cînd, în teze personale și binevenite asupra problemelor controversate. Între un **cuvînt înainte** și un paragraf de **concluzii**, volumul se divide în nouă mari capitole și patruzeci și cinci de subcapitole, cu dimensiuni direct proporționale față de importanța reală și interesul personal al cercetătorului. Sînt expuse astfel cele mai pregnante date și procese care interesează **cadrul geografic** (5 p), **populația** (4 p), **zonele etnografice** (18 p), **așezările** (145 p), **ocupațiile** (103 p), **portul** (30 p), **instalațiile tehnice și meșteșugurile** (69 p), **comunicațiile și transportul** (3 p), **schimburile și comerțul** (1 p), în cheie tradițională și rurală, din punctul de vedere al istoriei și din cel al contemporaneității.

După cum se poate lesne observa, partea cea mai întinsă este dedicată formării **peisajului cultural** original al Transilvaniei, modului cum, prin locuire și muncă, natura acestor ținuturi a fost transformată într-o inconfundabilă cultură. R. Vuia își motiva amplul studiu din 1937 (pe care l-am mai amintit) spunînd că „printre capitolele ce pot fi consacrate vieții materiale ale unui popor, cel care privește satul și casa este, fără putință de tăgadă, unul din cele mai importante ; nu oare prin habitatul zilnic și prin morminte sîntem în modul cel mai definitiv legați de pămîntul pe care-l ocupăm ?". Scriind despre evoluția așezărilor transilvane rurale, Valer Butură va descrie tipologia satelor, a gospodăriilor și a caselor, a construcțiilor economice și a celor obștești, reliefînd varietatea, originalitatea și mai ales modul firesc în care acestea s-au adaptat și au adaptat cosmosul și istoria. Satele adunate și cele compacte, cele răsfirate și risipite în crînguri și cătune, gospodăriile cu curte închisă și cele cu curți deschise, casele românești și cele ale maghiarilor (sau ale secuilor, sașilor, rutenilor ori sîrbilor) sînt analizate și ilustrate ca manifestări ale spiritului național și ale vremurilor, în toată splendida lor diversitate. Prezentarea este succintă, corectă și clară.

O altă mare secțiune a lucrării privește ocupațiile populației, cele principale (precum agricultura, creșterea animalelor, ori albinăritul) ca și cele secundare (pescuit, vînătoare), ori casnice (bucătăria, țesutul etc.). Nu avem aici destul spațiu pentru a intra în detaliul demersului etnografic, dar putem să spunem măcar ceva despre modul subtil în care sînt rezolvate unele dificultăți (devenite clasice) privitoare la raporturile dintre agricultură și păstorit sau dintre păstoritul pendulator și cel transhumant. Opiniile în ceea ce privește dominanța agrarității sau cele despre perioada tîrzie de apariție a transhumanței pastorale, la fel ca și cele despre crînguri și odăi, sînt bine argumentate.

Împreună cu secțiunea despre meșteșugurile țărănești (olărit, cojocărit, aurărit etc.) și cu paginile despre mori și pive, despre drumuri și tîrguri, capitolele despre locuire și ocupații se constituie într-un portret fidel al țăranului autohton, un portret care-i pune în valoare priceperea și hărnicia, ingeniozitatea și echilibrul. Două părți, de mai mică întindere, închină autorul determinării caracterului **local**, modului tipic ardelenesc prin care unitatea trăiește într-o vie diversitate etnică și zonală. Se propune delimitarea a 29 de zone și 23 de subzone etnografice, care divid plauzibil (mai ales într-o viziune modelată de civilizația materială și de istorie) 16 județe din Transilvania. Dacă haina îl face pe om, portul popular, îndeosebi cel de sărbătoare, capătă un caracter emblematic, și va fi astfel, alături de altele, un criteriu important în operația atît de complexă și încă nedefinitivată de circumscriere a ariilor de cultură locală tradițională. Fie că sînt „țări", în sensul vechi, istoric, al cuvîntului (Țara Oașului, Țara Lăpușului, Țara Bîrsei ș.a.), fie că preiau o nomenclatură mai degrabă spațială (Cîmpia Aradului, Podișul Tîrnavelor, Munții Apuseni), „zonele" sînt util sugerate.

Acestui capitol i se adaugă cele 60 de pagini despre portul popular românesc și al naționalităților conlocuitoare.

STUDIUL etnografic al lui Valer Butură, extrem de dens și de bine exemplificat, pune și rezolvă numeroase probleme ale vieții tradiționale de la țară. Chiar dacă ar fi cîștigat în amploare prin includerea și mai multor date (pe care nu ne îndoim că autorul le-a redactat), totuși volumul acesta ar fi evoluat spre noi tot în același spirit remarcabil prin acuratețe și profesionalism etnologic. Fiindcă și așa, nu numai specialiștii, dar și cititorul obișnuit, se află, prin această apariție editorială de marcă, în posesia unui instrument de cunoaștere ce răspunde întrutotul intențiilor celui ce își propune să afle o icoană adevărată a satului de peste munți. Cum scrie eruditul etnolog la sfîrșitul lucrării : „Diversele capitole ale cărții au încercat — și au reușit, n. P.P.D. — să dea o imagine totală (în atîtea dintre creațiile culturii materiale fiind evident încifrate mari disponibilități spirituale) a vieții omului din Transilvania indiferent de naționalitate, avînd și rezolvîndu-și aceleași nevoi de hrană, adăpost și îmbrăcăminte, nevoi primordiale omenești, dar îmbrăcate, fiecare, în «straiele» diverse ale locului, istoriei și sufletului fiecărei etnii... Este o problematică de valoare simbolică europeană, exemplară într-un fel pentru spiritul de toleranță și omenie animînd poporul român de pretutindeni..."

Paul P. Drogeanu

*) Valer Butură, **Străvechi mărturii de civilizație românească. Transilvania — studiu etnografic**, Editura Științifică și Enciclopedică, 1989.

Cucerirea redutei Grivița (Stampă din „Calendarul pentru toți românii pe 1881")

1877 — 1945

GLASURILE INDEPENDENȚEI

I

Acolo, pe padinile înalte
ale nestrămutatului sînge străbun,
într-un colocviu nesfîrșit cu Nemurirea
ascult Plevna ca pe-o orgă a neamului
suind pînă-n cer o visare și-un steag
de slobozenie pe zări plumburii.
Vin stoluri mari de păsări albastre
poposindu-mi pe umerii grei de pămîntul
atîtor generații... Luptătorii, singurii
stau de veghe la crucea amurgului,
întrebîndu-mă cine sunt
și pentru ce am venit
să le pun în iarba mormîntului
niște bătăi de inimă fără odihnă ?
– Aceasta a fost dimineața cea mult rîvnită
prin secole de obidă și sînge, răspund –
cine ar fi putut să oprească vulcanul
ce lucra și lucra în adînc
nepăsător la timp, așteptînd timpul ?

II

Acolo, pe padinile pururi fierbinți
ale nestrămutatului sînge străbun,
trece oastea neamului meu cugetînd
deopotrivă la viață și moarte,
fără supunere decît
soarelui și pămîntului, prea bunul –
fără temere, fără ogoi.
Trece și urcă munți de redute
cu semilună pe steaguri și-n flinte ;
trece ascultînd cuvintele morții ;
trece repetînd cuvintele morții
ca pe-o rugă etern izbăvitoare,
ca pe-un răsărit de amiază vărateca.
Coboară din neguri de timp fără țărm
adînc, lîngă fiecare pulsație a inimii
glasul lor de pămînt... O comandă
tresare aievea în vîntul orbit
de stridentele canonade : „Înainte, băieți !"
Iar pămîntul o revarsă spre ceruri
de o mie și-o mie de ori,
drept semn că pasul vitejilor
e mai ager ca vulturii vîntului.

III

– Eu sunt glasul Independenței !
a spus atunci Dorobanțul cel aplecat
pe flinta lungă
precum pe coasa lui de-acasă,
tot retezînd și măturînd cu ea nu oameni
(căci noi, românii niciodată n-am lovit
în oameni)
ci asuprirea hidă și nedreaptă,
stafia încă vie a marelui imperiu
de ură și cruzime, care ni-l rănise
pe Ștefanul cel Sfîntul, iar apoi
ni-l sfîrtecară crunt pe Ion Domnul
în goană de cămile,
apoi cu cea mai oarbă mișelie ucigîndu-ni-l
pe credinciosul iubitor de țară Brîncoveanu
cu toți feciorii săi.
Apoi... Apoi... Apoi...
Doamne, ce istorie crîncenă, nemiloasă
și cîtă durere și cîtă iubire de țară...
Pomenească-se-n veci toți cei ai jertfei
de neam !

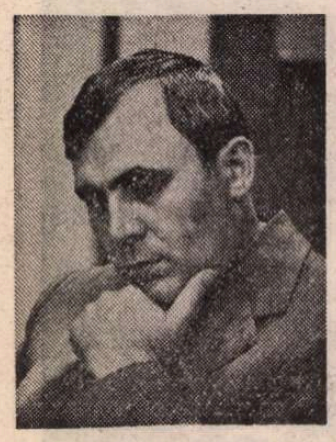
IV

Binecuvîntă-ți patrie, în veci de veci –
venind din secole de măreție
lumina ce ți-o revărsară-n trup
și-n sufletul cu harfe de izvoare
bărbații cei atunci căzuți
la Plevna, la Smîrdan și la Vidin
cu tricolorul tău cel sfînt în brațe
mai tari decît granitul din Carpați.
E secolul de aur, românesc
ce-a odrăslit din sîngele lor, sacrul
ca o corolă veșnică de purpur,
ca un suprem și unic legămînt
de a-i repune
pe frunte României, neștirbită
cununa demnității și puterii.
Acolo, pe redutele înalte
stau trupurile lor ca niște steaguri
de flacără iluminînd prin noapte și prin zi,
prin moarte și prin viață, deopotrivă.
Cine-ar putea să le abată zborul,
cînd ei de-atunci veghează fără somn,
și cînd la nimbul veșniciei lor
toți cei de după ei ne închinarăm ?

V

...Binecuvîntă-ți patrie, în veci de veci –
cu grai din secole de măreție
străvechiul glas de libertate revărsat
din Augustul de foc spre zarea Lumii,
purtînd același tricolor desfășurat la Plevna
și-apoi, din biruință-n biruință pînă
în lunca Mărășeștilor... Amare umilirí
se spulberă și cad sub pașii ageri
ai celor ce pornind de la Băneasa
să măture de zvastici drumul Lumii
duc steagul românesc slobozitor
pînă la pragul Dunării, în Budapesta,
pînă în înghețatii munți ai Tatrei.
Nici un blindaj al urii nu întrece
tăria din voința lor de a învinge
și nici o cazemată a disperării nu rezistă
în fața avalanșei Libertății.
Iar pretutindeni, pretutindeni zi și noapte
vin glasurile Plevnei și ale Mărășeștilor purtînd
ca pe lumina vieții noastre însăși
biruitorul steag al întregirii,
același unul, totdeauna sus.
Lumină din lumina vieții noastre
și sînge viu din trupul nostru frînt
ca-ntr-o eternă euharistie,
Independența ne e sens și aer
al fiecărei clipe ce-o trăim
aici, în milenara noastră vatră
de omenie caldă și eroi.

Haralambie Țugui



Ion BRAD

ULTIMELE CINCI MINUTE

CÎND Remus Câmpeanu se trezi, după operația lungă de peste cinci ore în timpul căreia doctorii îi cotrobăiseră toate măruntaiele, primele cuvinte pe care le deslusi limpede sunau ca un clopotel din copilărie. Era vocea neașteptată a unei femei :

— M-ați lăsat aici, singură, cu el...

Cuvintele ei păreau un reproș adresat bărbaților din echipa de operație, istoviți, pesemne de munca lor migăloasă și încordată, grăbiți să-și scoată halatele și mănușile, să-și șteargă sudorile de pe frunte. Nu prevăzuseră atîtea complicații și surprize la un caz în aparență atît de banal : o apendicită.

Bolnavul, înregistrînd reprosul femeii, tresări fericit. Constata că mai trăiește încă. Îi fusese frică să nu moară chiar pe masa de operație, sperios cum era din fire. Dar starea aceea de beatitudine nici nu începuse bine și se stinse subit, în momentul cînd întelese cu adevărat sensul cuvintelor. „M-ați lăsat aici, singură, cu el...“ suna de parcă ar fi trebuit să continue neapărat cu... „mortul“. Sau cu... „muribundul“. Tresări. Strînse puternic pleoapele, apoi le deschise brusc, pentru a verifica dacă trăiește sau nu, dacă femeia aceea există sau este doar o nălucă, o făptură născută din febră și anestezie, dacă nu cumva cuvintele ei vin dintr-un alt moment al vieții sale, sau chiar dintr-o altă viață... Dar n-avu timp să-și formuleze nici un răspuns, că femeia în alb se apropie și mai mult de el, îi puse mîna pe fața desfigurată de suferință, într-un gest care putea să fie de mîngîiere sau numai de probare a faptului dacă bărbatul acela în jur de cincizeci de ani, învelit în cearceafuri albe, pline de sînge, mai răspunde la semnale exterioare, cu alte cuvinte dacă mai trăiește sau dăduse ortul popii.

Remus Câmpeanu trăia, se simțea din nou fericit că e totuși viu, că aude, că vede. Înregistra nu numai cu simțurile, ci cu întreaga lui ființă mișcările mîinii fierbinți și aspre a femeii, mirosul penetrant de parfum feminin, amestecat cu iodoform și glasul care i se adresa, de data asta, lui, numai lui :

— Spuneți-mi ceva...

Și el, Remus Câmpeanu, lucid și năuc în același timp, plutind parcă într-un leagăn pe apa regăsită a propriei vieți, în loc să-i răspundă, cum ar fi fost firesc : „Da, stimată doamnă, nu vă mai îndoiți atîta, trăiesc“ sau și mai simplu : „Vă mulțumesc“, se trezi că murmură ca un adolescent :

— Vă iubesc...

Era acum rîndul femeii să tresară. Bucuroasă că bărbatul la salvarea căruia se încăpățînase să participe, într-un efort epuizant de-o zi întreagă, se afla, iată-l, viu și treaz în fața sa, dar și surprinsă de răspunsul lui, care semăna la fel de bine cu o drăgălășenie sau cu o insolență. Se simți o clipă descumpănită, apoi începu să rîdă.

Remus Câmpeanu deschise ochii, îi învălui în priviri, ca fascinat, fața frumoasă, de femeie încă tînără, evident marcată de oboseală și emoții. Îi veni să rîdă și lui de replica aceea prea spontană, prea familiară. „Cum adică, așa din senin, vă iubesc ? !“ Rîsul ei îi făcu bine la început, dar prelungindu-se, acele barometrului său interior săltară de la o extremă la alta : „De ce rîde ? Fiindcă s-a trezit mortul ? Fiindcă mai face și declarații de dragoste ?“ Dar din nou femeia îmbrăcată în halat alb, care își tampona mereu fața cu ghemotoace de tifon, îi dejucă la timp vechea lui înclinație de-a da interpretări pripite, uneori bolnăvicioase și nesăbuite, oricăror întîmplări.

— Adică, vă iubesc — apăsă femeia pe acest plural al politeții — adică, sîntem mai multe...

„Da, îi veni lui Remus Câmpeanu să confirme, pripindu-se iarăși, da, sînteți mai multe, dar una singură este cea care...“ Nu mai apucă să-i spună nimic cu voce tare, nici să-și continue fraza suspendată în gînd. Simți o durere ascuțită în abdomen, o stare de vomă urmată de una de lesin. Încercă să se miște, dar își dădu seama că era încă legat de barele metalice ale complicatei mese de operații. Neputința acestei mișcări de apărare instinctivă îi aruncă în creier sămînța unui gînd otrăvit : „S-a sfîrșit cu mine ! Sînt ultimele cinci minute...“ Citise de mai multe ori despre acest dureros timp condensat, în spațiul căruia se derulau, ca într-un film mut, clipele, orele, zilele, lunile și chiar anii care-i pecetluiseră omului viața. Acum simțea că derularea începuse fără să mai aibă timp să se întrebe pe care dintre butoanele misteriosului aparat trebuia să apese, ce avea de dat cu încetinitorul, ce momente se cereau accelerate. Un val de căldură îi inundă întreg corpul în clipa cînd pe ecranul strălucind al memoriei, da, da, își zise, de-o luminiscență nemaiîntîlnită niciodată în viață, apăru chipul ei, marea lui iubire, da, da, era mai sigur acum decît oricînd, singura lui mare iubire, cu toate că... Da, recunoscu el îndată, îndrăgostit mai fusese de mai multe ori... Ba chiar se și căsătorise. Dar acum, pe ecranul acela fosforescent, ea apăru înaintea tuturor, așa cum o cunoscuse cu aproape douăzeci de ani în urmă, abia intrată în maturitate, vioaie, deschisă, cu un rîs contagios, mai necesar și folositor bolnavilor decît o mie de medicamente.

Se afla atunci internat într-un spital cu tradiție, pentru niște analize recomandate de doctori în urma unor dureri abdominale, ivite cînd și cînd, ca din senin. Medicii bănuiră mai degrabă o apendicită decît altceva mai grav, analizele neindicînd nimic deosebit. De aceea îl sfătuiră să se opereze, nu cumva să-l apuce vreo criză acută în vreun orășel de provincie, pe unde îl purtau obligațiile sale de inginer șef al unei mari întreprinderi mecanice, sau într-un avion cu care zbura, destul de des, în țară și străinătate, pentru contractarea mașinilor și utilajelor, pentru supravegherea instalării și bunei lor funcționări, pentru stingerea unor litigii, reclamații sau chiar penalizări, care cereau negocieri dificile, purtate cu prîcepere și abilitate. El era socotit un as în găsirea unor soluții amiabile, care să nu coste prea mult, și să nu compromită nici prestigiul întreprinderii.

Dar Remus Câmpeanu nu se grăbi să urmeze sfatul doctorilor, să se aseze de bună voie și cu atîta grabă sub cuțit. Adevărat, urmase și sfatul fermecătoarei asistente : „Lăsați, nu vă grăbiți, dom' inginer, mai aveți timp destul, sînteți tînăr, sînteți...“ „Cum mai sînt ?“ o întrerupse el, simțind că Simona — așa o chema, Simona Dănescu — trăda prin cuvintele ei o simpatie abia tinută în frîu. Orgolios, ca toți bărbații, mai ales cînd sînt încă tineri, umăr la umăr cu zeii, cu toate că intuise exact simpatia acestei femei delicate și robuste, ce se apropiase de patul lui, afișînd un amestec curios de frumusețe stranie, derutantă prin atîta naturalețe spontană și vie, mai dorea totuși s-audă cîteva cuvinte picurînd de pe buzele ei, o frază, fie ea cît de banală, dar încărcată de emoția și viclenia femeilor îndrăgostite. „Așa... continuă Simona, după ce el o întrebase a doua oară : «Cum sînt ?» Așa... altfel decît ceilalți ingineri care trec prin spitalul nostru...“ „Vrei să zici decît ceilalți bărbați...“ o corectă el, cu intenția de-a o împinge spre o destăinuire mai clară, obligînd-o să lase la o parte eschivele și piruetele atît de simpatice pe buzele ei subțiri și roșii, neatinse de ruj, trădînd o senzualitate rafinată și o fire decisă, voluntară. Dar Simona, stăpînă pe intuițiile și observațiile sale, adunate în acele puține zile de spitalizare ale severului și morocănosului inginer, zîmbi cu înțeles și nu mai vru să scoată nici un cuvînt. „Semn, își zise el, că fata asta, în ciuda vîrstei, știe mai multe despre bărbați și despre orgoliile lor decît toate femeile coapte, toate nărăvitele întru stăpînirea bărbaților, soți, prieteni, amanți sau ce-or mai fi ei...“

Nu numai că nu-i răspunse, dar Simona făcu ce făcu, întoarse frumușel spatele și trase după ea ușa rezervei în care era internat Remus Câmpeanu. „Ia te uită, continuă în gînd inginerul, am jignit-o fără să vreau Nu merita... Pare o adolescentă, cu cosurile alea de pe bărbie...“ Supărat pe lipsa lui de tact și delicatețe, îi veni s-apese pe butonul soneriei, s-o cheme înapoi, să-i ceară scuze. Se reculese instinctiv și renunță. În mod sigur ar fi supărat-o cu insistențele lui de leu pus în cușcă, de bolnav pe jumătate închipuit, de bădăran care voia să facă pe galantul. Nu, în ruptul capului n-ar fi dorit s-o atingă nici cu o floare. Și-apoi, dacă ar fi apăsat pe butonul soneriei, putea să apară în locul Simonei o altă asistentă din multele care populau spitalul, însoțind doctorii la vizite și contravizite sau făcîndu-și rondul obișnuit prin saloane. Or, el nu voia să mai întrebe pe nimeni nimic. Îl obseda formula ei : „Lăsați, nu vă grăbiți, dom' inginer, mai aveți timp destul, sînteți tînăr, sînteți...“ Avea sentimentul că i se întindea o cursă, una fină, scînteietoare, abia vizibilă, ca o plasă de păianjen... Mutată în cuvinte, ar fi sunat cam așa : dacă vrei să afli continuarea acestei fraze măgulitoare pentru tine, pe jumătate oraculară, atunci trezește-te, bolnavule, ia-ți patul tău și umblă... Vino și mă întreabă în altă parte, nu la spital, undeva într-un parc, la o plimbare sau, dacă-ți place, chiar la... „Nu, se mustră el, o bănuiesc degeaba ! Cred că e vorba de o simplă cochetărie feminină, de o formulă bine studiată sau numai spontană — deci cu atît mai de admirat ! — de a-și pune în evidență frumusețea și farmecul. Poate în felul ăsta și-o fi cucerit soțul, grăbită, ca toate fetele frumoase, să scape mai repede de privirile prea multor admiratori de ocazie, de toți înflăcărații unei sperante trecătoare, uneori destul de insistenți și obraznici, da, da, cum poate i-oi fi apărut și eu cu întrebarea mea insidioasă“.

Se opri dintr-o dată, surprins de această sinceritate pe care nu i-o ceruse nimeni. Însuși faptul că începea să se mărturisească în gînd i se păru cu totul neobișnuit, foarte straniu la un om ca el. Odată însurat, Remus Câmpeanu dăduse aproape cu totul de-o parte problemele familiei, bine așezate în tiparele lor tradiționale, gospodărești, lăsîndu-se tot mai mult atras, absorbit chiar, de vîrtejul problemelor profesionale, cărora, știe toată lumea, dacă le dai un deget îți iau mîna întreagă. Dar el era mîndru că, simplu copil de țărani, dintr-un sat uitat de Dumnezeu undeva printre dealurile mari, rostogolite între Tîrnava-Mare și Secaș, ajunsese inginer într-o uzină din Capitală, prin propriile sale puteri, fără „pilele“ și „relațiile“ care saltă pe unii direct pe coama valurilor, fiind socotit de colegii și șefii lui un om cu idei noi, cu largi informații și cunoștințe tehnice, dotat și cu un talent practic, de bun organizator. Din aceste motive el se trezi încărcat, an de an, cu tot mai multe și grele răspunderi, pe care le lua în serios, ca toți ardelenii. Dezinvoltura cu care trecea din planul ideilor pe terenul realităților complicate de fiecare zi, îi uimea pe unii din jurul său, făcîndu-i invidioși, ironici, gata să-i bage bețe în roate. Era însă un alt talent al lui Remus Câmpeanu acela de-a nu se împiedica de fleacuri și meschinării, de intrigi și susoteli, de complicata „artă“ a relațiilor, știind bine că, mai devreme sau mai tîrziu, adversarii ideilor sale vor fi băgați ca mîțul cu nasul în propria scîrnăvie, cum se zicea prin satul lui. Nimica nu i se părea ușor, dar încăpățînarea lui de catîr, asociată cu credința, dobîndită din copilărie, că meseria e singurul plug de aur al omului, apanajul lui esențial, ca ființă superioară, făcură din el aproape un fanatic, un surd și orb la multe dintre problemele sufletului omenesc. Rareori avea timp să stea de vorbă cu sine însuși, să se întrebe ce se petrece cu adevărat dincolo de tiparele obișnuite ale vieții sale, să pună cuiva o întrebare despre asemenea „banalități romantice“ ca dragostea, ca gelozia, mulțumindu-se cu îmbrățișările nevestei, care-i reproșa tot mai des oboseala și apatia sentimentală, o absență curioasă, vinovată. În zadar se jura el că nu e vorba de nici o răceală între ei doi, că nici o femeie nu cuteza să se apropie de cuirasa lui bine otelită, că pe toate le ținea, intenționat și metodic, la distanță reglementară, obligîndu-le pe toate, chiar și pe cele cu carenele ascuțite, „fisnetele“, „vrăjitoarele“, „fatalele“, cum le ziceau bărbații din jur, să ancoreze la țărmul sur și stîncos al obligațiilor profesionale, al colegialității corecte, sobre, severe.

REMEMORÎND toate episoadele acestea, Remus Câmpeanu se trezi apăsînd, fără să vrea, pe butonul soneriei ce lega patul pacientului de conclavul halatelor albe. Peste puține clipe auzi pașii grăbiți ai unei femei parcurgînd interminabilul coridor al vechiului și prestigiosului spital. „Nu este ea“, își zise, atent la frecventa pașilor, pe care urechea sa de inginer o măsurase cu precizie în toate zilele acelea de așteptare, de neliniște, de plictiseală. Și, într-adevăr, în cadrul ușii apăru surîsul profesional al unei alte surori — Melania, îi reținuse el numele — o femeie mai în vîrstă, cu o meșă de păr alb care-i scăpa de sub bonetă. „Aici sînt, tov' inginer...“ Deși se aștepta să nu fie Simona, deceptionat de absența ei — intenționată sau nu, aceasta era, pentru el, în clipa aceea, întrebarea — Remus Câmpeanu începu să se bîlbîie : „Iertați-mă, am sunat din greșeală, nu am nevoie de nimic...“ „Numai de liniște, încercă femeia să-l scoată din încurcătură. Știți, tov' inginer, că surmenajul stă la rădăcina tuturor bolilor... Dar o să vă faceți bine, n-aveți grijă, cu sau fără operație...“ „Fără !“ exclamă el, aproape enervat de obsesia doctorilor transmisă, iată, și asistentelor. „Oricum, continuă femeia, obișnuită cu reacțiile capricioase ale bolnavilor, oricum, certificatul ăsta...“ „Care certificat ?“ se ridică el, alarmat, pe marginea patului. Femeia duse mîna la gură, într-un gest de vinovăție. Da, avea sentimentul că trădase un secret profesional, încălcînd jurămîntul lui Hipocrate. „Care certificat ?“ repetă el întrebarea. „Dacă tot m-a luat păcătoasa asta de gură pe dinainte, zise sora, atunci hai să vă spun că n-o să mă priți tocmai dumneavoastră...“ „Vă jur !“o asigură Remus Câmpeanu, nerăbdător și curios ca o femeie. „Certificatul cerut de la partid...“ „Care partid ?“ o întrebă el prosteste. „Doar unul singur avem“, zîmbi femeia. „Vreau să zic, se bîlbîi el mai departe, de la sector, de la municipiu sau chiar de la C.C. ?“ „Asta n-o mai știu... De la noi se cer certificate de-astea, continuă ea, numai cînd sînt înălțati oamenii în vreo funcție mai importantă... Cînd sînt dați jos, nu ne mai întreabă nimeni... Nu mai au nevoie de certificat...“

Remus Câmpeanu rîse cît rise apoi se opri brusc, îngrijorat. Femeia îi citi repede îngrijorarea de pe față și încercă din nou să-i vină în ajutor : „Dacă o să vă facă ministru, n-o să mai dați pe la spitalul nostru... O să ne uitați pe toți și pe toate...“ „Niciodată !“ o întrerupse inginerul, ca și cînd ar fi luat în serios presupunerea cu ministeriatul. „Poate afară de Simona“, adăugă Melania, după o pauză bine calculată. Știa că precizarea asta îl va lua prin surprindere pe un asemenea bărbat sobru și reținut, soțul unei femei la fel de severe în relațiile cu cei de la spital, care le arătaseră amîndurora toată atenția și sensibilitatea lor profesională. „Dar ce am eu cu doamna Simona ? !“ sări inginerul ca ars. „Domnișoara, îl corectă femeia, cu ironia și invidia firească a vîrstei. Domnișoara...“ „Cu atît mai mult !“ „Nu zic c-aveți ceva, își continuă ea jocul ei viclean și plin de simpatie. Dar, oricum, ea este cea mai tînără și mai frumoasă dintre noi toate... Le scapără bărbaților călciiele după ea...“ „Să fie sănătoasă !“ încheie, sec, Remus Câmpeanu, dîndu-i de înțeles asistentei că nu mai voia să continue această discuție. „Să fie ! acceptă femeia. Și dumneavoastră la fel !... Dacă aveți nevoie de ceva, eu sînt aici pînă dimineața... Simona intră de gardă mîine după masă... La revedere !“

Trase ușa după ea, surizînd cu subînțeles.

„Ia te uită ce-i trece prin cap ! Le scapără călciiele bărbaților după Simona ? Treaba lor ! Mie n-o să-mi scapere niciodată... Am alte lucruri mai importante de făcut în viață...“

Cu gîndul ăsta, cosmonautul din el închise ochii și se scufundă în somnul lui comandat, ca într-un cosmos ale cărui mistere erau pentru el dezlegate.

CÎND observă că bolnavul întins pe masa de operații nu-i mai răspunde, femeia în alb se grăbi să-i pună iarăși mîna pe față. El tresări, deschise ochii, o privi scurt, ca speriat, apoi lăsă pleoapele să-i cadă la loc. „Te pomenești că...“ se sperie femeia. Îi trecu fulgerător prin cap c-ar fi mai bine pentru ea să strige după doctori, dar se temu de ironiile lor bărbătești, gata oricînd s-o ridiculizeze. „Ai studiat moartea, ai văzut-o de-atîtea ori la datorie, își zise, și-acum, uite, ți-e frică...“ Îi prinse instinctiv mîna stîngă, legată încă de bara metalică. Pulsul bolnavului părea normal. Își luă inima-n dinți și-l zgîlțîi ca pe un copil :

— Hai, leneșule, scoală-te ! Ziceai că ne iubești... Ce-o să faci cu noi toate, dacă și de una singură ți-e frică ? !

Remus Câmpeanu, toropit încă de valul de căldură ce năvălise peste junghiurile din abdomen, auzi perfect cuvintele femeii și făcu un mare efort să-i răspundă :

— Da, la început, mi-a fost tare frică...

— Bine că recunoști, frumosule ! Așa cavaler mai zic și eu ! izbucni ea într-un rîs forțat, ca să-l trezească, să-l oblige să reacționeze normal, să-i poată, în sfîrșit, dezlega mîinile și picioarele, să cheme sanitarii cu căruciorul lor și să-l transporte în sala de reanimare... Și de ce ți-a fost frică, iubitule ? încetă ea să mai rîdă, iscodindu-l doar din priviri.

„Chiar de tine, dragostea mea !“ răs-

punse el Simonei în gînd, de parcă ea ar fi fost acolo, prezentă la degradarea lui fizică, asemenea unui artist din antichitate, obligat să asiste la dărîmarea unei statui de zeu, cioplită chiar de mîinile sale. „De tine m-am speriat, de tinerețea și de farmecul tău, vrăjitoareo !“

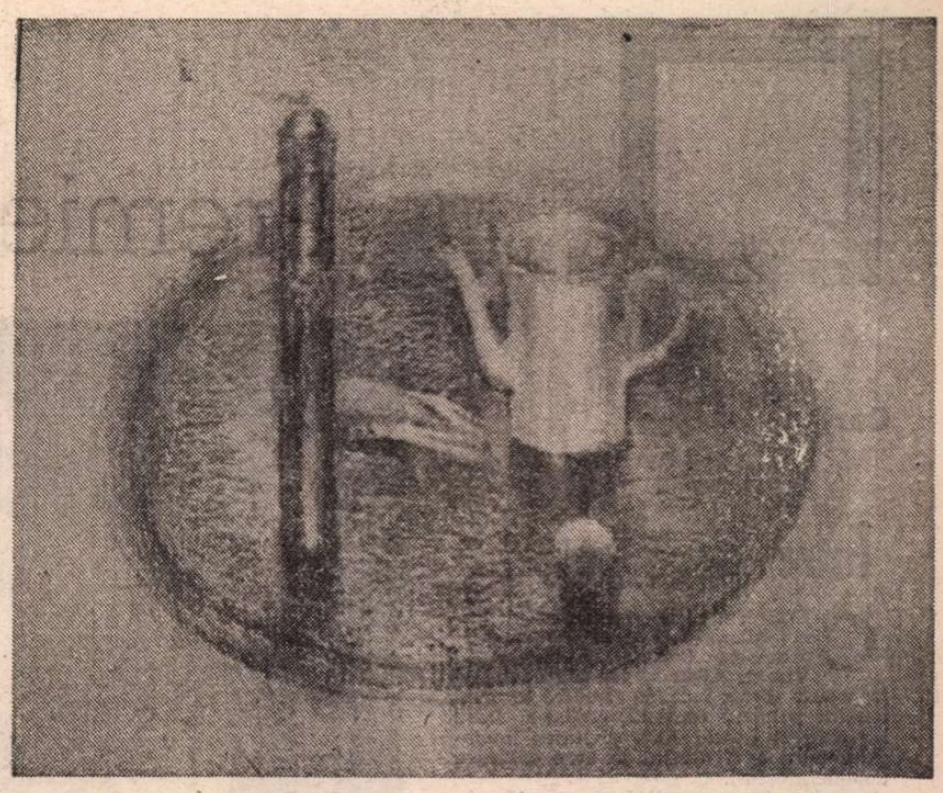
În timp ce femeia în halat alb îi ștergea sudorile de pe frunte, așteptînd zadarnic continuarea răspunsului, Remus Câmpeanu se văzu pe ecranul instalat în creierul său, așa cum arăta în dimineața zilei ce urmase discuției din rezerva spitalului cu asistenta aceea binevoitoare și indiscretă. „Vasăzică, își spuse el atunci, la toți bărbații le scapără călciiele după Simona ? Foarte bine ! E plină lumea de proști și de mulieratici... Cînd zicea că o să fie ea de gardă ? După amiază ? Și mai bine ! Eu mă externez chiar acum, de dimineață, ca să nu mai dau ochii cu ea... Nu, nu mi-e frică, dar îmi dau seama că aveau dreptate sfinții părinți de la liceul nostru, ispita începe totdeauna cu privirile... Iar ea, Simona, dacă mai rămîn pînă după amiază în rezerva asta, e în stare nu numai să mă privească, dar să mă și atingă... Adevărat, e dreptul, chiar obligația ei profesională s-o facă... Să-mi ia pulsul, să-mi ia temperatura... Să-mi citească trupul ca pe un abecedar... Nu, nu vreau s-o mai văd“. „Lașule ! parcă auzise atunci vocea surorii mai în vîrstă. Ți-e frică de ea ori numai de tine ?“ „Mai mult de mine“ răspunse el cu un început de sinceritate. „Ba mai bine recunoaște cinstit : ți-e frică să nu se afle la cei care ne-au cerut nouă certificatul medical... Să nu-ți strici dosarul... Să nu apară bolovani prea mari în drumul tău bine netezit de viitor ministru...“ „Da și nu !“ continuă el dialogul acesta imaginar. „Am o mie de treburi pe cap... Am nevastă... Am atîtea obligații de familie... M-au ales și locțiitorul secretarului de partid al uzinei...“ „Da, zîmbi femeia, și cînd te-au ales, le-ai jurat tuturor că-ți pui pofta-n cui... Nu ?“ „Da, nici nu-mi trece prin cap să las baltă toate jurămintele vieții mele pentru un flirt cu o domnișoară... Da, nu vă uitați așa, o domnișoară despre care nu știu decît că are darul de-a face să scapere călciiele tuturor bărbaților...“ „Dar dacă e vorba de o dragoste sinceră și adevărată ?“ „Treaba ei ! Cu alții, nu cu mine !...“ „Lașule !“, încheie atunci vocea supărată a femeii. Ciudat, vocea ei, a Simonei, nu se ivi deloc din umbra deasă și tăcută. Doar tîrziu, mult mai tîrziu în timp, o auzi rîzînd în tăcerea prelungită misterios.

Remus Câmpeanu îi ceru doctorului șef de secție să-i dea drumul acasă, motivînd că fusese chemat urgent la ministru, pentru unele probleme importante. Omul îl mai sfătui încă o dată să caute o perioadă mai liniștită, să se opereze „la rece“, ca nu cumva... Inginerul îi promise că-l va asculta, dar că perioada aceea nu depinde numai de el, știți, și la noi, ca și la dumneavoastră, sarcinile, urgențele, cazurile, oricum, vă mulțumesc pentru grija deosebită de care m-am bucurat aici în spital din partea doctorilor, a asistentelor, a întregului personal...“, „Mă bucur, zise omul, că mai auzim și vorbe bune... De cele rele mi s-a acrit sufletul...“ Inginerul se grăbi să-și strîngă lucrurile într-un sac de mînă — o pijama, un prosop, papucii de casă, sculele de bărbierit, un radio portativ, două cărți S.F. pe care le înghițise în primele zile — și porni spre casă, pe jos, fără să mai apeleze la mașina de serviciu a uzinei. Seara, reluă cu nevastă-sa vechiul lor scenariu, corectat ici și colo, la care bărbatul mai adăugă acum și noutatea cu certificatul medical cerut „de la partid“, „Semn, sublinie el, că directorul se ține de cuvînt cu propunerea aia... Azi-mîine o să te văd la Roma, mîncînd înghețată în Piața Spaniei... Și așteptînd un bebeluș“.

SIMONA DĂNESCU sosi la spital cu cîteva minute înainte de ora 15, cînd se schimbau gărzile. Nici nu se îmbrăcă bine în halatul alb, mulat perfect pe trupul ei subțire și pietros, cu sînii mici, împungînd obraznic bluza, cu mijlocul de „viespe“, cum se spune, cu șoldurile pline și legănătoare, de țărancă ieșită la seceriș, că se și grăbi spre rezerva unde-l lăsase cu o zi înainte pe severul și misteriosul inginer Remus Câmpeanu. Dar în locul lui, patul era ocupat de un bărbat cu părul alb. „O fi încărunțit peste noapte“, se sperie ea. Dar cînd auzi vocea care-i răspunse la bună-ziua, se lămuri că nu era el. Întrebă ceva de formă, apoi ieși în fugă, cu ochii în lacrimi. N-ar fi vrut s-o vadă nimeni plîngînd. Știa prea bine că prea multe priviri indiscrete o urmăresc, că toate gesturile ei erau cîntărite în fel și chip, și de doctori, și de colegele sale, și de unii dintre pacienți, mai ales dacă stăteau mai multe zile internați, cum fusese și Remus Câmpeanu. „Eu sînt de vină...“ își reproșă în timp ce se grăbea spre un loc unde putea să-și plîngă în voie toate lacrimile, țîșnite ca din senin. „Ce-i cu tine, fată, ce te-a apucat ? Te-ai îndrăgostit de o statuie ? Nu l-ai văzut ce rece și indiferent s-a purtat tot timpul cu tine ? Însurat e, morocănos e, ce mai vrei ?“ Reproșurile ce și le făcu singură o scoaseră din starea aceea inexplicabilă la o fată orgolioasă și plină de voință ca ea. Își spălă fața la chiuvetă, își răcori bine fruntea, se șterse cu batista mare purtată la piept și se îndreptă spre camera doctorului de serviciu. „Avem ceva noutăți ? Sînt ceva urgențe ?“ întrebă ea cu aere de interes strict profesional, încercînd să înșele simțul de observație al bărbatului din fața ei. „Ce-i cu dumneata, domnișoară ? o luă el direct. Ai plîns ? Ți s-a întîmplat ceva ?“ „Nu, nimic! negă ea categoric. Mă doare puțin capul“, adăugă îndată, ca doctorul să nu mai insiste, să nu-i mai pună și alte întrebări. N-avea nici un chef să dea explicații, să dezvăluie ceva din furtuna care se stîrnise în sufletul ei, bîntuit de-o spaimă cosmică. „Ce se întîmplă, Doamne, cu mine, ce se întîmplă ?“ Nu mai avea puterea să gîndească nimic, nici să discearnă mai clar vreuna din însușirile bărbatului care-i pusese stăpînire, ca un vrăjitor, pe toate simțurile, aflate acum într-o alertă generală. I se părea că-l zărește zîmbind, cu aerele lui de superioritate masculină, cu un usor dispreț tăinuit în colțul drept al gurii. Parcă i-ar fi șoptit : „Fii cuminte, fetițo, vezi-ți de rosturile tale, că pentru tine viața abia începe... Pe cînd a mea e pe jumătate trăită... Adică, un fel de-a zice trăită... Mai mult muncită decît trăită... Dar ăsta e destinul meu, să fiu mai mult al lumii, al muncii, al rosturilor din afara mea...“ „Și, puțin de tot, și-al meu...“ adăugă Simona, în timp ce privi curioasă în jur, cu ochii ușor învăluiți de-o lumină melancolică. Doctorul, observîndu-i neliniștea, oricît de bine încerca ea să și-o ascundă, găsi potrivit să-i dea ceva de lucru, ceva obișnuit, banal, pentru viața cotidiană a spitalului. „Completează, te rog, fișele bolnavilor... Sînt atașate de ele diverse însemnări... Trece-le atent pe toate la rubricile respective... Sînt multe, recunosc, dar pînă la contra-vizită mai avem vreme destulă...“ Fără să stea pe gînduri, ca un remediu salvator, se așternu la treabă. Repede își mînji degetele de cerneală, încercînd să și le șteargă mereu cu hîrtiile făcute ghemotoc. Semn tot de nervozitate. Nu trecu mult timp și dădu peste fișa lui Remus Câmpeanu. Luînd-o în mînă, degetele începură să-i tremure. Citi cu greu toate adnotațiile doctorilor — se vedea că fișa e mai veche și observațiile medicale începuseră să se înghesuie una în alta, să dea pe dinafara rubricilor — dar nu înțelese mai nimic din recomandările finale, reținînd doar pe cea care-i era cunoscută chiar din gura pacientului : operația de apendicită. „Ce m-o fi apucat să întru în vorbă cu el și să-i mai dau și sfaturi pe deasupra ?“ își reproșă în timp ce termină totul de transcris. „Bolnav închipuit, ăsta ești, domnule inginer !“ începu ea să se desmeticească. „Ți-am dat ascultare, părea să-i răspundă bărbatul, iar dacă o să mor de peritonită, mă vei avea pe suflet, domnișoară...“ „Ba din lipsă de dragoste ai să mori, dumneata, nu de apendicită !“ replică în gînd Simona. Privirile îi căzură, în sfîrșit, pe adresa de-acasă a lui Remus Câmpeanu : Str. Porumbelului nr. 5. „Auzi el și porumbelul ! Uliu, nu porumbel, ăsta-mi ești dumneata !“ Apoi reținu și numărul de telefon “: 17.17.17. „Număr de pompieri, nu de om serios !“ izbucni în sine cu năduf.

Furia contra bărbatului care fugise anume de la spital ca să nu mai dea ochii cu nătrușnica domnișoară, fapt știut numai de el, i se păru Simonei cel puțin exagerată. „Ce să ai tu cu un bărbat matur, din sufletul căruia n-ai descifrat nici o hieroglifă ?! A, că ți-au plăcut mai mult tăcerile lui misterioase decît cuvintele smulse cu cleștele, asta nu înseamnă mare lucru ! Ce-i cu tine, fato ? Te-ai îndrăgostit fulgerător ? E o simplă ambiție de-a urni din loc o stîncă ? Sau vrei să obligi un zeu să coboare pe pămînt de dragul tău ? Ești trăsnită ? Ești romantică ? Te joci cu propria ta liniște ? Hai, fii serioasă, uită-te cel puțin la unul din prea mulții tăi admiratori și lasă-l pe închipuitul ăsta de inginer să doarmă în pace !“

Cînd își spunea toate astea, observă că se făcuse seară. Între timp, alergase împreună cu doctorul de serviciu și cu alte colege pe la toate saloanele bolnavilor, făcuse injecții, dozase medicamentele indicate, încercase să fie mereu ea însăși, cea de toate zilele, vioaie, spirituală, săritoare și drăguță cu toată lumea, bună s-o pui pe rană, cum îi spusese într-o zi doctorul șef în gura mare, spre invidia celorlalte asistente și surori. Dar făcîndu-le pe toate, ca întotdeauna, cu seriozitate și alegrețe, ea rămînea în continuare obsedată de numele și figura lui Remus Câmpeanu. Pe la orele zece seara, trezindu-se o clipă singură în cabinetul șefului de secție, se pomeni că ridică receptorul telefonului și formează numărul 17.17.17. „Alo, se auzi destul de repede vocea inginerului — semn că ține telefonul lîngă pat, remarcă ea — alo, alo, cine-i acolo ?“ Ea tăcea, pe jumătate amuzată de alerta fostului său pacient, „fugarul“, cum începuse să-i zică în clipele de iritare, pe jumătate emoționată la gîndul că, iată, zeul ei indiferent și malițios devine și el om, se neliniștește și el, se mișcă sau chiar se zvîrcolește în așternut. „Alo, alo“, mai repetă el de cîteva ori, dar bătăile inimii ei neajungînd în circuitul telefonului, nestîrnind nici un impuls sonor, bărbatul auzea pe fir doar un vîjîit subțire și pustiu, după care, enervat, trînti receptorul în furcă, nu înainte de-a bolborosi : „Lasă-mă, dracului, domnule, să dorm !“. Simona, cu receptorul în mînă, izbucni în ris, dar pentru scurtă vreme. În timp ce așeză receptorul la loc, simți că i se umplură iarăși ochii de lacrimi.



DAN CONSTANTINESCU : Natură statică

Și toată noaptea plînse pe ascuns, nici ea nu știa bine de ce, de parcă o pîndea din umbră cine știe ce nenorocire. Oricum, telefonul acela, repetat cîteva nopți la rînd, cu o poftă diabolică de joacă și de autoflagelare, i se păru primul pas pe un drum deocamdată înfundat, care nu ajungea nici pînă în preajma bărbatului iubit, necum la inima lui.

REMUS Câmpeanu ridica, seară de seară, receptorul, de regulă la aceeași oră, doar din cînd în cînd mai tîrziu, spre miezul nopții sau chiar după, răspunzînd la fel de stereotip, dar enervîndu-se din ce în ce mai tare. „Vor să mă verifice, își zise. Poftim, tovarăși, sînt acasă, seară de seară lîngă nevastă, devotat trup și suflet...“ Eli, care dormea alături de el, în patul larg cît un pogon, comandat anume de ea, observă frecvența ciudatelor „telefoane fără fir“ cum le spusese la una din ciorovăielile lor de dimineață, fiind dispusă la început să accepte varianta soțului : înainte de plecarea în străinătate orice om de răspundere și de încredere, angrenat în afaceri economice, trebuie verificat. Așa e modern, așa se face în toată lumea. Încredere, încredere, dar pe verificate... Într-o seară, cînd bărbatul se afla în baie, ridică ea receptorul și întrebă ritos : „Cine ești, domnule ? Ce vrei de la noi ?“ Cum nu-i răspunse nimeni, urechea ei fină înregistră parcă respirația precipitată a Simonei, luată prin surprindere, aproape să se trădeze, la capătul celălalt al firului. Trînti receptorul în furcă și-i spuse, cu năduf, lui Remus : „Nu-i nici o verificare, dragă ! Cred că e una care vrea să ne blocheze plecarea... Mai bine mărturisește-mi cu cine te-ai încurcat, să ți-o iau la păruit pînă mai avem vreme...“, „Vorbești prostii ! o scurtă enervat bărbatul. Ți-au făcut femeile-alea capul calendar cu balivernele lor și-acum numai aventuri și amoruri ilegale mai vezi... În locul tău, mi-ar fi rușine...“ „Ba să le fie lor sau ei că poate-i una singură, nu mie ! Ce, eu îți dau telefoane pînă după miezul nopții ?“ „Vezi ce aiureli spui ? Cum să-mi dai tu telefoane ?“

În timp ce Remus Câmpeanu și soția sa Eli își continuau acest soi de dialog stupid, tot mai irascibili, pe măsură ce trecea timpul și ei nu observau nici un semn de plecare în Italia, Simona Dănescu, buimacă, plătind cu insomnii atîtea nopți, chiar și pe cele în care nu era de gardă, perpelindu-se ca în focul iadului, se decise într-o zi să-i vorbească deschis surorii sale mai mari, Anemona, căsătorită, fără voia părinților, cu un mecanic de locomotivă, ea fiind operatoare telefonistă. În trei ani făcuse doi copii și se lupta cu toate dificultățile vieții de fiecare zi, cea mai mare dintre ele fiind aceea de-a o ruga pe maică-sa s-o ajute la îngrijirea nepoților. „Puteai să mai aștepți, îi reproșa mama Anemonei, să nu te grăbești ca proasta-n tîrg...“ În stilul ăsta frust, cam de mahala, discuta mama și cu celelalte două fete — „casa cu trei fete“ li se spunea în cartier — dădăcind-o mai ales pe cea mai mică, Beladona — „rime de mahala, Anemona, Simona, Beladona“, spusese unul din îndrăgostiții răutăcioși, refuzați de Simona — cum să nu se lase înșelată de bărbați, „niște îngeri pînă pun mîna pe tine, dar niște porci după ce ți-au dat jos pirostriile“.

„M-am îndrăgostit ca o nebună“ îi mărturisi Simona surorii sale mai mari. „Iar ?“ o întrebă aceasta. „Dar cînd am mai fost ?“ îi replică cu aere destul de serioase Simona. „Cum cînd ? Tu ești veșnic îndrăgostită... Altfel nu le-ai fi promis la șase băieți, pînă acuma, că te logodești cu ei... Ești o forță a naturii, un fenomen...“ „Pe dracu ! Ei au insistat, încăpățînați ca măgarii, și mie mi-a venit să mă joc de-a logoditul...“ „Cu logodna și măritișul nu-i de jucat... Vezi și tu, din exemplul meu, ce urmări are...“ „Știu... Dar de data asta nu e nici o joacă... Sînt întoarsă pe dos, nu știu ce să mă fac...“ „Și cine-i vrăjitorul ?“ o întrebă Anemona. „Păi, asta-i, că nu-i nici un vrăjitor... El nici nu știe că-l iubesc“. „Și de ce nu-i spui?“ „Mi-e frică!“ „Da' ce, dragă, e un zmeu, un ștab, sau ce dracu ?“ „E de toate și încă ceva pe deasupra... Un bărbat misterios, un suflet dus de-acasă....“ „Te pomenești că-i vreun străin !... Ai grijă, soro, că ăștia îți promit marea cu sarea, palate, insule, corăbii, castele în Spania, societăți pe acțiuni, aur și bijuterii, ca să-ți dea, pînă la urmă, o pereche de ciorapi“. „Idioato ! se indignă Simona. Așa mă cunoști ?“ Anemona se simți prost. Își ceru scuze. „Spune-mi totuși, cine-i, dacă vrei să-ți dau un sfat“. „Ți-am spus : un bărbat misterios, un inginer, om de știință. Și, pe deasupra, însurat gata...“ „Ți-am mai spus eu că ești zărghită ! Trebuie să te măriți cît mai repede, pînă n-o pățești cu «misterioși» de-ăștia...“ „Cu cine să mă mărit ?“ începu să se smiorcăie Simona, spre mirarea surorii sale, care n-o văzuse plîngînd din cauza băieților niciodată. „Nu știu, nu m-am gîndit... Întreab-o pe mama... Oricum, dintr-atîția logodnici-pretendenți, unii cu meserii frumoase, alege-l pe cel care-i place mai mult mamei, dacă ție nu-ți place niciunul. Să ai liniște cel puțin cu ea, să n-o pățești ca mine...“ „Dar mamei care-i place ?“ „Nu știu... Întreab-o, asta ți-am spus... Oricum, ea are un singur criteriu : să fie medic... Dacă tu n-ai reușit la medicină, cu toate că prietena ta, profesoara de biologie, ți-a promis marea cu sarea...“ „Să n-aud de doctori !“ fu prima reacție a Simonei. „Te privește ! Ia-ți un poet, să muriți împreună de foame...“ „O să mă mai gîndesc la sugestiile tale, concedă Simona. Deocamdată, ti-am spus, sînt îndrăgostită de un sfînt...“ „Pafnutie sau Ioan Gură de aur ?“ o luă Anemona peste picior.

O a doua discuție, pe tema asta, nu mai avură. Din cînd în cînd, mai ales cînd o vedea cu fața trasă și ochii injectați de nesomn, sora mai mare o întreba : „Ei, Simona, ce mai face sfîntul tău ?“ „Face planul viitoarelor minuni“ răspundea ea pe același ton zeflemitor.

Noapte de noapte dădea telefonul respectiv, avînd impresia că dacă Remus Câmpeanu o va întreba o dată „Ce vrei, Simona ?“, ea se va bilbîi și-i va răspunde, topită de-atîta dragoste, neliniște și așteptare : „Nimic“. „Dacă mă va întreba, își zise, atunci înseamnă că gluma cu «sfîntul» nu-i o simplă glumă, că există un fir nevăzut care leagă, pînă la urmă, oamenii, numească-se el hazard, destin sau pedeapsă cerească...“ Da, dragostea asta îi părea tot mai mult o pedeapsă cerească... Sentimentul ăsta acut, de fatalitate, de răzbunare a destinului, o încerca mai ales în nopțile cînd, de la celălalt capăt al firului de telefon, la numărul format clar și repetat 17.17.17. nu mai răspundea nimeni. Aflase, într-o bună zi, de la asistenta mai în vîrstă, cea vorbăreață, care o iubea ca pe copila ei, că inginerul Remus Câmpeanu trecuse dimineața pe la spital, să-și ia rămas bun de la medicul șef, de la toți ceilalți doctori care îl îngrijiseră, de la asistente și surori, promițîndu-le tuturor că în Italia, unde era trimis ca expert la Agenția Economică, nu va face nici o criză gravă și că, dacă nu se va simți vreodată bine, se va grăbi să vină acasă, să se opereze... „Auzi, îi zise femeia Simonei, a ținut minte ce i-am spus, că dacă va ajunge ministru o să ne uite pe toți și pe toate, afară poate de tine... Da, da, zăpăcito, nu face mutra asta, chiar așa i-am spus atunci... Și-acum, știi ce-a făcut, la plecare ? Ți-a transmis omagii și mulțumiri... Mai bine ne-ar invita pe amîndouă în Italia...“ Simona izbucni în lacrimi, trădîndu-și în fața prietenei sale mai vîrstnice taina care-i împovăra sufletul. „Te pomenești că ești îndrăgostită de el...“ zîmbi femeia. „Dă-l dracului !“ se înfurie Simona, alergînd pe coridorul lung și umbros al spitalului, ca alungată din urmă de un ucigaș.

(Fragmente de roman)

Teatru

Cartea

Între două retorici

CELE trei piese reunite în actualul volum *) al Tinei Ionescu-Demetriad : **Coruna, Antofir a lui Vioară, Alizuna,** primele două netranspuse scenic încă, se remarcă la nivel tematic printr-o continuă oscilație între legendar și istoric. Expresivitatea limbajului pare a fi nivelul la care autoarea depune eforturi.

Din această perspectivă, ea uzează de strategii compoziționale ce urmăresc depărtarea de modelul pe care un astfel de material îl oferă. **Coruna** se constituie într-o inedită propunere de coborîre în trecut, iar legendarul, semn al „imaginarului în libertate", va fi înțeles ca aventură poetică. Tehnica este a actualizării unei metafore-cheie și, cum bine se știe de la romantici, imaginea „coborîrii din efigie" a exemplarului istoric suportă resemantizări multiple. În **Coruna,** sub forma unui județ, se repovestește biografia lui Neagoe Basarab, o repovestire în oglinda contemporanilor săi. Personajele sînt numeroase, opiniile diverse, piesa constituindu-se la nivelul ansamblului într-o succesiune de scene dialogale, unele nelipsite de tensiune dramatică. Aspectul de fabulă (în sens clasic) este evident. Este un mod de a introduce o încărcătură morală, chiar dacă scopul declarat al acestui „județ" e al „retrăirii istoriei". („Retrăiește ! Întreabă-te, întreabă-i și poate că vei dobîndi spășenia în fața ta și-n fața neamului ce-ai păstorit.") Formula ne trimite, vag, cu gîndul la motivul teatrului în teatru, aici descompus în secvențe exemplificative, revelatoare. Deci trecutul revine parcă provocat pentru a servi unei demonstrații pedagogice. Impasul scriitoarei pare a se dori înlăturat prin limbaj, dar, acesta, încărcat de lirism, alături de un exces de arhaisme și o anume reverențiozitate supralicitată, trimit la un livresc evident. În acest joc, Neagoe e martorul unei istorii ce se scurge pe lîngă el.

Funcțiile limbajului, magică și expresivă, se validează în mai mare măsură în celelalte două piese. Constituite pe temei declarat folcloric, ambele se despart de modelul inițial, constituindu-se, chiar și la nivel tematic, ca produse autonome, vibrînd artistic, semn al unei profunde elaborări și prelucrări a materialului documentar. Scriitoarea se depărtează de teritoriile pe care le explorează îndeobște prin acumulare simbolică în jurul unor teme universale : Eros și Thanatos, de exemplu, aflate în stare virtuală în creația populară, aici „regîndite".

Antofir a lui Vioară este o prelucrare interesantă a cunoscutei balade populare, cu insistență pe avatarurile erosului. Vidrosul, apa diavolului, este locul unde Antofir, proaspătul staroste al pescarilor, dorește să pescuiască și unde o răpește pe Vidruna, fata Vidrei, știma apelor. Vidra se răzbună pe această iubire dintre un pămîntean și fata ei, înecîndu-i pe ceilalți pescari ; pe Antofir îl orbește.

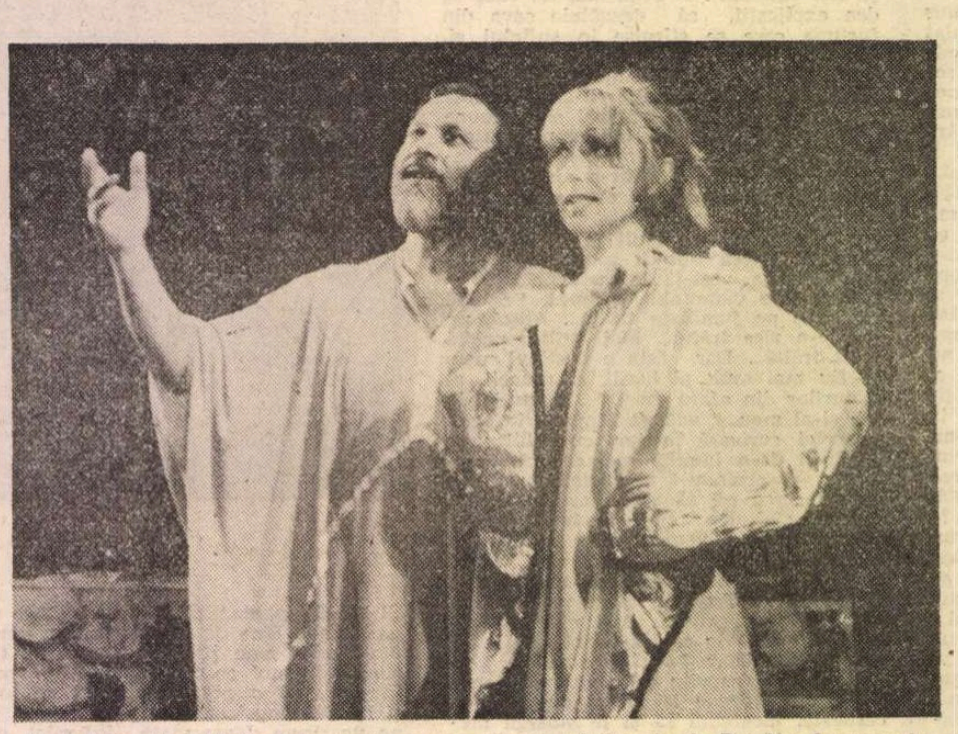
Alizuna se dorește o incursiune într-un spațiu românesc atemporal, mitic, dominat de credințe obscure, de practici oculte, de strigoi, drăgaice, ritualuri. Între acestea e plasată povestea Alizunei, drăgaică îndrăgostită de un muritor, de unde avatarurile acestei încălcări a legilor firii. Acțiunea este simbolică și se constituie într-o pledoarie a iubirii.

Onomastica este pusă în funcțiune cu abilitate, dar uneori dă întregii scene impresia de trucaj. Un exemplu : scena peștitului din **Alizuna,** unde apar : Spiterul, Zaraful, Cojocarul, Vînzătorul de iluzii și unde există un exces în autocaracterizarea personajelor : „Zarafu l : Pe mine nu mă poate duce nimeni. Am oamenii mei de încredere, zarafii mei, care-mi aduc totul la cunoștință [...]", sau în caracterizarea prin intermediul celuilalt, în sintagme poetice — e drept — dar tot cu funcții atributive. Sintactica sterilă a formelor, limbajul pentru limbaj, doar uneori cu reușite criptice, scade literalitatea textului : obnubilată și de excesul dialectal ce introduce primejdia „regionalismului literar", mireasma verbului „docere" călăuzește această retorică a arhetipurilor și a imaginarului spre o retorică a didacticului. Ca element esențial al construcției dramatice, didascaliile oferă serioase puncte de sprijin pentru o eventuală transpunere scenică, experiența de om de teatru a autoarei spunîndu-și cuvîntul. (o excepție este piesa **Alizuna,** montată în stagiunea 1968—1969 a Naționalului bucureștean).

Ioan Cristescu

*) Tina Ionescu-Demetriad, **Coruna, Antofir a lui Vioară, Alizuna,** colecția „Rampa", Ed. Eminescu, 1988.

Premiere pe scenele țării



Paul Basarab și Maria Seleș în Arma secretă a lui Arhimede **de Dumitru Solomon la Teatrul Național din Cluj-Napoca.**

Teatrul din Galați

„Don Juan" de Molière

CEA mai recentă premieră a Teatrului Dramatic din Galați a oferit spectacolului **Don Juan** de Molière în regia artistică a lui Victor Ioan Frunză și scenografia Adrianei Grand. Figura lui Don Juan, încărcată de multiple semnificații (premiera absolută în 1665), a determinat emergența unui mit al lumii moderne cu ramificații în contemporaneitate și, probabil, în... viitor. Literatura și scena și-au disputat cu fervoare inepuizabila germinare de sensuri a operei moliereștl, conferind interpretări peste interpretări în chei diverse mergînd de la tragic la absurd, de la ironic la derizoriu și grotesc. Examinînd profuziunea sensurilor, Jean Rousset (în **Le Mythe de Don Juan,** Armand Colin, 1978) observă că mitul s-a putut naște pentru că statuia Comandorului trimite la mitologia thanatică, dar, paradoxal, știindu-se că mitul nu are un Autor, în cazul lui Don Juan există un „părinte", Tirso de Molina, de la care Molière a derivat personajul.

Dificultatea alegerii repertoriale pentru regizor dar și pentru teatrul gălățean nu mai trebuie subliniată. Piesa lui Molière este acreditată spectacologic prin versiunea scenică remarcabilă realizată de regizorul Victor Ioan Frunză. Ceea ce apare, însă, cu totul surprinzător și constituie marele interes al punerii în scenă este modul imageriei teatrale, dezvoltînd o forță de seducție indiscutabilă. **Don Juan,** aici, nu este un spectacol-reconstituire, nici unul de „cameră" sau de „vedetă". Regizorul și scenografa au prevăzut destinului personajului și lumii sale dimensiuni de amploare și de forță. Don Juan și Sganarelle apar, după o splendidă imagine de deschidere a spectacolului, **pe drum :** o calotă sferică, ocupînd centrul scenei, pe care Cuceritorul (asemeni marelui Alexandru) merge însoțit de o eternă umbră vorbitoare. Soarele roșu, puțin înălțat deasupra și în spatele acestei circumferințe terestre, emană o pulsație constantă, umbrită cînd și cînd de „nori" nu diafani, ci consistenți, sugestivi prin culoare. În dreapta, Sganarelle, unealtă a unui destin pe care îl reprobă dar căruia i se supune, acționează un înalt „ceas" cu figurine feminine (cu o cheie enormă, ca-n **jocurile** teatrului de păpuși), din care se revarsă unică, obsedanta melodie — temă a seducției — acompaniind de fiecare dată pe Don Juan în șarjele sale amoroase.

Cei doi, pe scena-calotă care se rotește, merg întruna. Sganarelle tîrînd un cufăr enorm după sine, împodobit cu semnul șarpelui. Don Juan evită apariția acum stinjenitoare a donei Elvira, ultima sa cucerire, „cîntînd" la un pian, cu claviatura scursă pe pămînt (obiect scenic de mare valoare teatrală, amintind de o pictură a lui Dali). Dar Dona Elvira, într-o rochie albă, apare de multe ori, ca și în imaginea de început, cu valoare premonitorie : batista neagră, mișcată într-un ritm sincron cu al „dublurii" sale (o dona Elvira în negru, cu o batistă albă), aflată în spatele ei. Efectul ca și ideea sînt de mare rafinament artistic, trimițînd cu gîndul la spiritul morții, tutelar în mitul lui Don Juan. Sîntem, deci, asaltați de prezența modelată artistic a unor elemente primordiale care proiectează asupra aventurii umane a personajului molieresc o dimensiune a gîndirii profunde privind tragicul existențial. Setea de cucerire, de afirmare a unui principiu destructiv totalitar (multele femei seduse dar și abandonate) capătă proporții uriașe. Nimic nu-l poate opri pe Don Juan : nici implorările mute sau verbale ale Elvirei, nici mustrările dramatic-comice ale lui Sganarelle, înspăimîntat adînc de esența negativă a stăpînului, nici don Louis, tatăl eroului. Fiul, aici, își „ucide" ritualic tatăl printr-o imputare adresată în față (și nu pe ieșirea personajului, cum este la Molière), ceea ce sporește pînă la paroxism tensiunea scenică.

Lumea spectacolului — căci de o lume e vorba ! — se dezvăluie nu numai prin relație cu decorul (de mare frumusețe plastică și cu rost artistic în fundamentarea matricei spirituale a mizanscenei) și cu luminile, dar și prin costumele decupate, cu gust, după o concepție modernă, înnoitoare prin chiar spiritul lor aproape clasicizant : e vorba mai degrabă de un stil vestimentar care reușește să pună în acord, prin sinteza originală a Adrianei Grand, registre de epocă și de convenții teatrale (ca în cazul personajelor Sganarelle, Dimanche sau Charlotte și Mathurine). Coloristic, acestea invită la a da semnificații **in actu** și nu independent de ce se întîmplă pe scenă. Mobilierul locului de joc este sumar dar provine dintr-o zonă a picturii și decorației interioare care e una din direcțiile artei moderne. Creația scenografei Adriana Grand, congeneră actului regizoral, e un element simbiotic al imageriei teatrale create de regizor prin care spectacolul devine o sărbătoare a privirii.

Ceremonialul scenic conceput de Victor Ioan Frunză induce în acest cadru fizic o muzică gîndită și scrisă special pentru scena de către Tudorel Iftode : cîteva linii melodice sugerînd o temă a melancoliei, sau cadrul rural (în scena Don Juan — cele două țărănci) ori scena abjurării (episodul cu omul din pădure) reține în mod special atenția. Universul spiritual al spectacolului determină și prin muzică gîndul că Don Juan, aici, încearcă să se autodefinească în raport cu un dat pe care îl consideră inacceptabil. Cuceririle sale, „uciderea" tatălui, provocarea lui dumnezeu și înfruntarea Comandorului de piatră, toate aceste culmi ale disperării sînt exercițiul ritualic în drum spre propria moarte a personajului. Îl va salva un nou început ? Poate fi revolta perpetuă un scop în sine ?

Contextul emoțional al acestor întrebări este regăsibil prin jocul interpreților, al interpretului lui Don Juan în mod special. Claudiu Stănescu se află în continuă ascensiune artistică : scena gălățeană și regizorul i-au oferit cîteva partituri pe care actorul le-a tradus într-o creație ce începe să contureze pregnant un stil definitoriu. Don Juan al său e un complex de stări expuse, controlate în spirit sintetic de forța magnetică a actorului devoalînd cruzimea, spaima, seducția și umorul. Fie că evoluează în planul de jos, fie în cel de sus (căci regizorul a avut ideea de a „ridica" scena Don Juan-creditorul Dimanche într-o plasă suspendată, unde are loc cheful din casa eroului) actorul pune în evidență dexteritatea în a semnifica. În relație strînsă, Sganarelle, figura „umilă", este interpretat cu siguranță și măiestrie de Mihai Mihail care revelă o posibilitate, mai puțin explorată în ultimele sale roluri, de augmentare a comicului prin dramatic. Efortul ambilor interpreți conduce prezența scenică a cuplului Don Juan-Sganarelle într-o zonă estetică inedită a artei lor interpretative.

Pentru stilistica spectacolului, dona Elvira (și „dublul" său, jucat coregrafic și sincron de Gabriela Reder) este definitorie prin interpretarea Lilianei Lupan. Mișcarea în scenă, ritmul vorbirii și accentele concretizează cu interes drama și sacrificiul personajului. O apariție atrăgătoare, de un comic pus la punct și de efect, este Lucian Temelie în Dimanche. Cele două țărănci, Charlotte și Mathurine, delimitează, alături de Pierrot, o zonă aparte în spectacol : vivacitatea, gagurile în modul commediei dell'arte produc o culoare specială. Maria Eremia Baboi și Florica Dinicu au o excelentă scenă a disputei pentru Don Juan, intervenția lui Pierrot (Grig Dristaru) detonînd comic ideea scenei. George Serbina (Gusman), Vlad Vasiliu (Don Carlos) și Marcel Hirjoghe (Don Alonso) determină accente corecte, aplicate sensibil, ale înfruntării cu eroul, ca și Radu Jipa (Don Louis) emoționant în implorarea „fiului rătăcitor". În totul, **Don Juan** poate aparține unei antologii a scenei noastre teatrale de azi.

Marian Popescu

Teatrul din Constanța

„Vînătoarea de rațe" de A. Vampilov

UN pat alb dominînd scena. Un perete din oglinzi cu dublă funcționalitate : catafalc, dar și martor incomod la frămîntările unui erou, apăsat de durerea de a trăi într-o lume alienată, devitalizată, inautentică. În acest spațiu, senzațiile lui Zilov din **Vînătoarea de rațe** de Aleksandr Vampilov capătă materialitate : personaje coșmaresti în costume ireale albe sau negre populează un cadru rece, ca o cameră de tortură. El este într-un contracronometru patetic cu sfîrșitul care se confundă cu dorința de a merge la vînătoarea de rațe — de fapt momentul de scadență pe care protagonistul și l-a fixat (dar pe care îl tot amînă) pentru a evada din acest mediu sufocant...

Am vizionat și alte două montări ale acestui text celebru (traducerea Alexandru Stark). La Iași, un spectacol remarcabil în regia lui Nicolae Scarlat, în care interpretarea de excepție a lui Sergiu Tudose făcea din Zilov un Hamlet modern, imprimîndu-i o febră intelectuală. La Cluj-Napoca, în evoluția marcantă a lui Dorel Vișan personajul era un om al jumătăților de măsură, un farseur și un cabotin pe scena vieții. În varianta constănțeană, Zilov este mai degrabă un antierou, o ființă modestă și neputincioasă, dezarmată în fața existenței, pe care un mecanism absurd îl va strivi. Un personaj kafkian, un amestec între K și Gregor Samsa. Lectura regizorală inventivă și creatoare este condusă cu mînă sigură și consecvență de Andrei Mihalache. O întreprindere serioasă și ambițioasă pentru biografia artistică a tînărului director de scenă. În pofida unor asperități ea se urmărește cu interes.

Impresiile vizuale sînt puternice. Decorul lui Ion Țițoiu imprimă originalitate de ton mizanscenei. Costumele fastuoase, ale Mariei Elena Peici, hiperbolizează natura personajelor. Doar uneori supralicitarea veșmintelor este făcută fără rafinament, încărcînd imaginea teatrală. Apreciabil este travaliul regizorului cu actorii. Pentru Eugen Mazilu, Zilov este un rol de maturitate și de greutate. Jocul său este concentrat și dramatic, mozaicul de stări ale eroului avînd tensiune și relief. O replică tandră îi dă Cătălina Bircă în Irina. O candoare rănită, o iubire grațioasă, imaterială, cu efuziuni romantice autentice. La antipod, în Galina, soția nefericită, Nina Udrescu este telurică și lucidă, cu o dorință dezarmantă de a recupera ardoarea unor sentimente alterate de trecerea timpului. Liviu Manolache în Dima constituie o prezență expresivă ; dur, cu o eleganță rece, împăcat cu soarta, un observator și un cunoscător ușor periculos al vieții celorlalți. Revelabile și eforturile de individualizare ale lui Constantin Duicu (un șef obtuz și mediocru), Maria Nestor (o soție posesivă, rapace și labilă sentimental), Longin Mărtoiu (un coleg laș, cu preocupări și idealuri mărunte), Emil Birlădeanu (un gazetar superficial), Elena Gurgulescu (o ființă disperată din cauza neimplinirii prin cuplu, ostentativ excentrică), Adrian Ancuța (Sosia lui Zilov) și copilul Cosmin Mazilu (băiatul). Ei compun existențele searbede și cenușii, personaje terifiante în cosmarul eroului lui Aleksandr Vampilov.

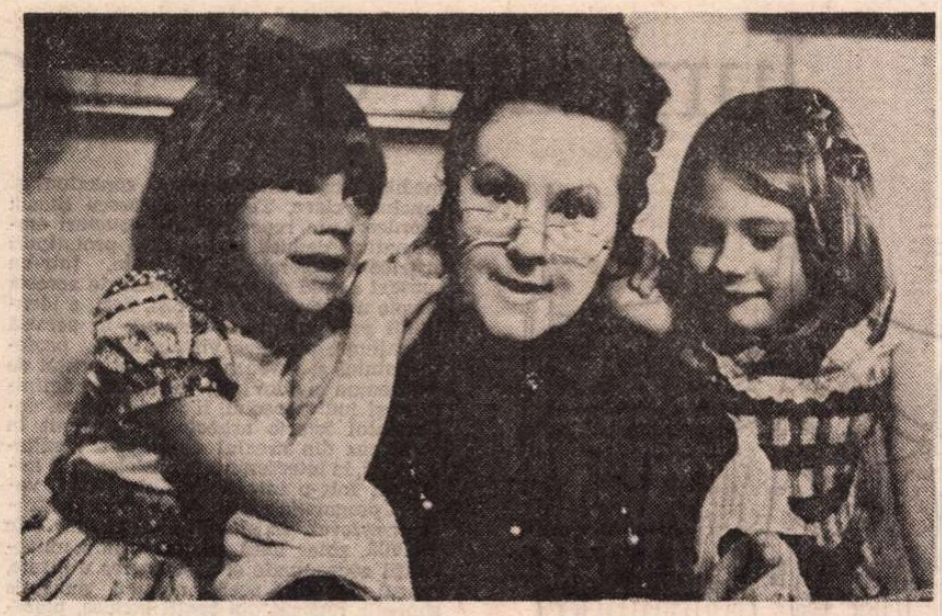
O inspirată alegere repertorială și o reușită interpretativă și regizorală. Un spectacol reprezentativ pentru microstagiunea oferită de Teatrul din Constanța în Capitală.

Ludmila Patlanjoglu

Basme de actualitate

DOUĂ fetițe evadează, noaptea, în vis, din patul lor. Se așează în fața televizorului, pe care îl conectează la... firul ghemului de lînă al bunicii. „Firul basmului nu moare", le cintase, peste zi (pe versuri de Grigore Vieru și muzică de Eugen Doga), nostima lor bunică. „Bunica e strămoșul televizorului !", cad de acord fetițele, în timp ce ghemul „se derulează" și le prezintă, în nocturnă, printre altele, un fragment din **Maria Mirabela,** filmul lui Gopo din 1981. Fetițele de acum se autodistribuie în Maria — fata bună și Mirabela — fata rea (sau numai răutăcioasă). Cînd, din cutia televizorului, o forță misterioasă trage brusc de fir, îl rupe, îl înhață, și îl înghite, noua Maria și noua Mirabela (drăgălașe, dar actrițe de film mai stîngace decît predecesoarele) se aruncă iute pe urmele firului, alunecă înăuntru în aparat, „pleacă să caute lîna" ! Cîte personaje n-au plecat, de cînd e lumea lume, „să caute lîna" ?. Prin urmare, **Maria și Mirabela în Tranzistoria** (coproducție româno-sovietică, regia Ion Popescu Gopo). Un amănunt nu doar pitoresc : cînd, pe ecranul de la cinema „Grivița" a apărut, o clipă, și conturul celebrului Omuleț, în sală s-au făcut auzite voci de copii : „Uite-l pe Gopo !" În mintea lor, deci, Gopo e totuna cu Omulețul. O identificare, mutatis mutandis, perfect valabilă : Gopo a rămas și rămîne, înainte de orice, creatorul Omulețului ; și, probabil, în timp, în perspectiva istoriei filmului, personajul o să-și asimileze cu totul autorul, Omulețul devenind, el, creatorul lui Gopo !

În lipsa unor sondaje sofisticate, judecînd după simpla reacție a sălii, s-ar putea spune că filmul le place copiilor, ceea ce este cu adevărat important, de vreme ce pentru ei a fost făcut, și nu pentru adulții mai mult sau mai puțin critici. Din punctul de vedere al unui cronicar, vrînd nevrînd, adult, acest **Maria și Mirabela în Tranzistoria** marchează, în filmografia lui Gopo, încercarea de întoarcere spre un „basm de actualitate" simplu, aparent naiv, în fond nu lipsit de înțelesuri subtile. Prelucrarea datelor realului **în** și **prin** imaginația copilăriei, cotidianul ca modalitate de a fi a fantasticului, universul încăput în reacțiile tip „Maria" și reacțiile tip „Mirabela", iată, în principiu, o mină de aur pentru un posibil serial. Acest al doilea episod apare mai îndrăzneț în idee decît primul, dar mai modest în realizare, mai sărac în invenția cinematografică. Impresia finală este aceea a unui film nedus pînă la capăt, și care nu construiește atît cît ar fi putut să o facă, față de propriile premise. Dacă filmul nu are energie și aripi, are, în schimb, un anumit bun simț al simplității, are o înduioșătoare fantezie „casnic-meșteșugărească", are și un umor candid, în ciuda accentelor de șarjă din interpretarea celor două foste desene animate care au renunțat la animata lor nemurire ca să se transforme în oameni : Oaky — Jorj Voicu și Scăpărici — Mihai Bisericanu. Personajul grațioasei Omidée este și el mai expresiv în postura de desen animat decît în aceea umanoidă, banal decorativă (Elena Zaițeva). Chiar dacă depune armele prea repede în fața actorilor, animația (Volodea Pekar), atîta cîtă este, iradiază o cuceritoare vitalitate plastică. „Desenele animate sînt nemuritoare !", sună una dintre ipotezele filmului (diferită față de cea avansată în transoceanicul **Roger Rabbit,** în care pînă și pentru desenele animate există, totuși, o moarte). Prize **Tranzistoriei** la publicul copiilor se datorează, probabil, și unui ton anti-moralizator, de ironie complice, al filmului. În Tranzistoria au năvălit paraziții, zișI, în film, faraziți, creaturi exotice, huzurind într-un muzical dolce farniente : „Ce bine, ce bine, să nu faci nimic !" La școala micilor faraziți răspunsul excelent e unul singur : „Nu știu !" Profesorul (Ion Dichiseanu) e de-a dreptul distrus, se ia cu mîinile de cap — „Nu se poate !" — cînd constată că elevii lui mai știu, totuși, cîte ceva. Reprosul maximal și culmea tragediei în ordinea comediei se concentrează în replica regelui faraziților către fiica-i, Farazitina : „Farazitina, eu te-am învățat să nu faci nimic !" (O Farazitină, Mara Pașici, ca o impecabilă păpușă cu arc ; și un rege plin de farmec malefic, Grigore Grigoriu, cunoscut spectatorilor noștri din filmele lui Emil Loteanu, **Șatra, O dramă la vînătoare, Ana Pavlova).** Cu un profesionalism scăpărător, în apariții meteorice, Stela Popescu — o bunicuță ușor aiurită, Oana Pellea, — o mămică agasată, Horațiu Mălăele — un tătic (co)operativ.



Maria și Mirabela în Tranzistoria. În imagine : Stela Popescu și fetițele Ioana Moraru și Adriana Cucinschi.

SCENARIUL **Tranzistoriei** e semnat, alături de Gopo, de Valentin Ejov. Întîmplarea face ca același coscenarist, Ejov, să apară și pe genericul unei alte recente premiere de pe ecranele bucureștene (producție Mosfilm, 1987) **Caz cu caz nu se potrivește** (regia Ara Gabrielian). O comedie satirică de actualitate, dotată și cu un resort de basm. Trei figuri pitorești, nedespărțite de o șapcă, o căciuliță, și o pălărie de cow-boy, trei amuzanți „faraziți" pe un șantier, într-o echipă de demolări, își pierd umorul flegmatic și uzul rațiunii cînd descoperă, în procesul muncii, niște lingouri de aur curat. Comedia are vervă satirică și fervoare a detaliului revelator : vezi tronul uriaș din cărămizi stivuite, pe care somnolează un „om al muncii", vezi peretele care ascunde o succesiune de poster-uri, portrete istorice lipite unul peste altul, vezi replici îndrăzneț-paradoxale ; „ideea e nereală pentru că e prea legală !" ; sau : „Bunicul fura cai, unchiul fură materiale de construcție !", glumește serios tînărul milițian crescut de acel unchi și trimis tocmai de el „să apere legea"...

O ALTĂ premieră de văzut (dar nu neapărat) : **Cîntecele lui Benny More** (producție cubano-mexicană, 1987) ; un film — de serie — despre cum nu se face un film — un film biografic despre un rege al ritmurilor, un popular cîntăreț al anilor '40. Cele mai rezistente se dovedesc fragmentele alb-negru, cu imaginea autentică a acelui Benny More, cîntărețul cu voce divină și „cu mișcări atît de spontante încît par studiate", omul care, afli, „purta mereu bretele pentru că avea o tumoră la ficat și-l deranjau curelele strînse" ; „Bea intens ?", întreabă, peste ani, cineva, în operațiunea de documentare ; „Trăia intens !", sună răspunsul unuia dintre „cei care l-au cunoscut pe Benny More". Tînărul ales să-l joace pe Benny More renunță în ultima clipă la marea șansă, abandonează inexplicabil, înainte de prima clachetă. Ghicești în refuzul lui un amestec de orgoliu, de rivalitate secretă a interpretului cu personajul, dar și de mare admirație : Benny More e inimitabil. Filmul demonstrează, în felul lui, prea trenant și prea patetic, o idee, în sine, captivantă : uneori, cea mai mare victorie e să știi să pierzi la timp.

Eugenia Vodă

Cinema

Flash-back

Între 15 și 21

● CINEMATECA ne propune un ciclu „de gen" oarecum litigios : „Filmul de acțiune și suspense". Zilnic, se perindă pe ecranul templului de artă producții care și-au făcut de mult stagiul pe bulevard. Bucuria celor mai tineri, care nu le văzuseră, și consolarea celor fără multă treabă, care își găsesc un refugiu aici, unde paradoxal stalurile sînt mai goale decît în sălile comerciale.

M-am ipostaziat într-una din după-amiezi (9 mai) în spectator credincios și am acceptat tot ce mi se oferea între orele 15 și 21 : impresionante cantități de lupte, focuri de armă, magnetofoane ascunse, uși sparte, măști de ciorap, costume de scafandru, labe de inot, ședințe de chestură, scrîșnete de frînă, adică tot infernul sonor și șocant care face savoarea genului. Primul dintre filme era **Poliția,** acea comedie amară, sclipind de farmecul asimetric și năbădăios al actriței : Mariangela Melato. O oră și jumătate de șah dur cu pegra marilor orașe ; lumea micilor detectivi și procurori, mereu ajunși cu mîna pe pradă, dar mereu încurcați de un ordin venit de la Roma sau amenințați cu mutarea în Sardinia. Merita oboseala, deși în contextul celor ce urmau filmul firavului Steno s-a diluat ca o picătură de șerbet într-un borcan cu motorină.

Următorul film, **Noi aventuri pe vasul Poseidon,** eram incredințat că-l văzusem. Dar mă înșelasem : văzusem, în 1972, **Aventura Poseidon** de Ronald Neame, povestea naufragiului unui pachebot de plăcere în noaptea de Anul nou. Acum, în 1979, **Noile aventuri** fac să invie cîțiva pasageri din epava ce se credea scufundată pentru totdeauna, și astfel povestea poate continua. Două echipe de jefuitori (una odioasă și criminală, cealaltă benignă și recuperabilă) alimentează intriga. Regizorul din 1972 dispare și este înlocuit de Irwin Allen, fostul producător. Iarăși multe filmări de efect, iarăși totul sub apă (încît pînă la urmă filmul pare albastru !), iarăși numeroase vedete (altele decît în filmul nr. 1), și iarăși episoade crîncene, născocite cu tot dinadinsul și întrerupte — ca de un sunet de gong — de zgomotul și seismele exploziilor remanente. Iarăși (dar acum în templul filmului !), o sală zgomotoasă, care aruncă în vînt vorbe, prezumții, interjecții, și aplaudă ca la fotbal.

Pe **Poseidon** l-am lăsat scufundîndu-se (acum definitiv ?) într-o mare sudică. Între 19,30 și 21, însă, **Aventuri în Marea Nordului.** Schimbare de mediu, de umor și umori. Dar, totul fiind mai complicat, despre acestea în numărul viitor.

Romulus Rusan

Radio, t. v.

Literare

● Discutînd despre piesele lui Camil Petrescu, **Dialogurile culturale** de simbătă au optat pentru un titlu dintre cele mai potrivite : **Valorificarea dramaturgiei naționale, o preocupare permanentă.** Într-adevăr, după ce la 13 mai 1922, prin **Suflete tari,** scriitorul debuta cu succes pe scena Naționalului bucureștean, creația sa dramatică a cunoscut o sinuoasă recunoaștere publică, trei dintre piese fiind reprezentate postum **(Jocul ielelor, Danton, Act venețian).** Așadar, după cel de al doilea război mondial, opera dramatică a lui Camil Petrescu a cunoscut îndreptățita sa răspîndire, cum au și demonstrat Constantin Paraschivescu, Dumitru Solomon, Florica Ichim, Mihai Berechet, participanți la masa rotundă radiofonică organizată de Constantin Vișan. Alături de comentarii și amintiri, emisiunea a cuprins un bogat fișier documentar din care nu au lipsit referințele directe la contribuția repertoriului radiofonic și de televiziune la mai buna difuziune în rîndul opiniei publice a teatrului lui Camil Petrescu. Au fost evocate, astfel, înregistrările radiofonice **Mitică Popescu** (1956), **Jocul ielelor** și **Caragiale și vremea lui** (1958), **Bălcescu** (1959 și 1965), **Act venețian** (1965), **Suflete tari** (1966), **Mioara** (1967), **Un om între oameni** (șase serii, 1969), **Dona Diana** (1970), în sfîrșit, în 1972, premiera absolută a piesei **Danton** (trei episoade, regia artistică Paul Stratilat, în rolul titular actorul Mircea Albulescu), spectacol difuzat cu doi ani înainte de premiera Teatrului Național din București (regia Horea Popescu). La televiziune, după 1967, **Suflete tari** (două versiuni), **Bălcescu, Jocul ielelor** (serial în patru episoade). Iată o dovadă concretă și semnificativă a locului ocupat de spectacole transmise la radio și la televiziune în ansamblul mișcării teatrale din țara noastră.

● La ultima **Revistă literară radio,** am ascultat un dens eseu dedicat operei lui Marin Preda de profesorul Dumitru Micu.

● Duminică seară, **Momentul poetic G. Călinescu** (realizat de Dan Verona) a cuprins o excelentă selecție din **Lauda Lucrurilor : Lauda materiei, Trandafirul, Pepenele verde, Greierii, Frunza, Nu.** Lectura actorului Victor Rebengiuc a avut forța de a evoca în întreaga sa originalitate retorica implicită a poeticului călinescian și, urmărind cadența severă a versurilor ca și puterea de accelerare, prin metaforă, a fluxului de idei, înfățișarea explicită a „universului poeziei" (din studiile cu același titlu publicate de G. Călinescu în revistele anilor 1945—1947) ne-a revenit în minte ca un reper dintre cele mai importante. Meritul **momentului poetic** de a face vie o contextualitate culturală mai largă trebuie subliniat.

● Astă-seară, pe programul III, **Procese celebre : Procesul memorandiștilor** (scenariu de Mihai Stoian).

Ioana Mălin

Secvențe

Un actor pentru literatură

● PRIMA oară l-am văzut pe Victor Rebengiuc prin '63, în **Pădurea spînzuraților.** N-aș putea afirma c-am avut ceea ce se numește o revelație, poate și pentru că la vîrsta de-atunci revelațiile mele erau de altă natură ; însă chiar și ochiul diletantului observa că actorul „sta" perfect în rol, că treptata „cădere" a lui Bologa de la constiința datoriei la datoria constiinței era sugerată cu o mare finețe și economie de mijloace, că tînărul interpret răspundea dacă nu cu dezinvoltură, atunci cu o benefică, proprie concentrare exigențelor unui text clasic și-ale unui decupaj devenit, ca să zic așa, la fel de clasic.

Unii actori se găsesc de la început, în sensul că-și definesc o personalitate (esențială sau nu) recognoscibilă ușor în fiecare partitură încredințată. Din acest profil inițial, repede marcat și pus în circulație, trăiesc toată viața. Creațiile lor sînt, în fond, variațiuni pe același caracter. Dacă e să dau un exemplu pentru această categorie, primul nume — nume mare ! — care-mi vine în minte e Alberto Sordi. O altă categorie din multele posibile ale breslei actoricești este aceea în care desăvîrșirea unei fizionomii interpretative este un proces de durată și subliniez — **mereu într-un crescendo calitativ.** Cariera acestui tip de actor oferă cele mai plăcute surprize, este o carieră — dacă mi se permite — „cu geometrie variabilă", în timpul căreia sufletul celui ce joacă poate migra, aparent fără efort, din trupul unui elegant personaj al lui O'Neill în trupul lui Caliban. Este și cazul — cititorul recunoaște deja — lui Victor Rebengiuc.

Să ne gîndim numai ce impresionantă „triadă" are în palmaresul său filmic : Apostol Bologa — Tănase Scatiu — Ilie Moromete. În fiecare din ele Rebengiuc a găsit cheia înaltei verosimilități și nu vom putea de-acum încolo să ni-i imaginăm pe acești eroi fundamentali ai prozei noastre decît prin și cu chipul său (o asemenea totală „substituire" n-a mai realizat la noi decît Dinică în Stănică Rațiu).

Impresia copleșitoare pe care o ai în fața jocului lui Rebengiuc este, înainte de toate, aceea de firesc. Nimic din artificiile, din „șmecheriile" meseriei cu care ne-au obișnuit alții nu iese la suprafață ; personajul pare înțuit dintr-o dată, la prima lectură, în liniile sale de forță și toate amănuntele gestice sînt subordonate acestei intuiții fără greș. Tănase Scatiu are mereu o privire agresiv-furișată trădîndu-și obîrșia de „melec" : Moromete umblă mereu aplecat peste întrebările lumii, cu un fel de încetineală gînditoare, iar modul cum ține eternul chistoc de țigară între degetul mare și arătător, ascunzîndu-l în căușul palmei, este o mică probă de virtuozitate a observației asupra psihologiei țărănești. În ultimă instanță, prin toate aceste mărunte studii de comportament, Rebengiuc impune eroilor săi o monumentalitate surprinzătoare, persuadîndu-ne cu blîndețe retina și obligînd-o să memorizeze.

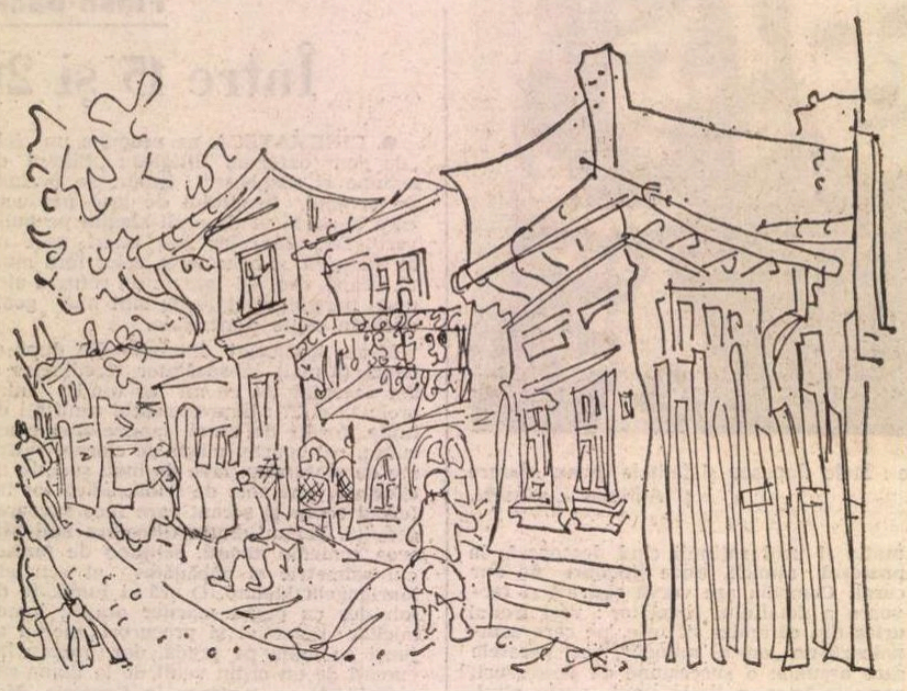
Nu știu dacă e așa, dar o altă senzație pe care ți-o dă siguranța evoluției lui Rebengiuc este că actorul se documentează profund asupra universului în care se mișcă personajele sale, că jocul său este și rodul unei exegeze, nu numai al științei instinctive și-al experienței, că — mai pe șleau spus — actorul citește și altceva în afara scenariului. Prisma prin care sînt privite și interiorizate rolurile este și una **culturală,** iar rezonanța rezolvărilor, a truvaiurilor ține de intelectualitate.

Literatura noastră bună, unde dorm încă atîtia posibili eroi de film, și-a găsit un actor pe măsură.

Ioan Groșan

Plastica

Jurnalul galeriilor



Desen de TIA PELTZ

Galeriile municipiului

■ MENȚININD temele și expresivitatea universului său inconfundabil, **TIA PELTZ** reface din perspective nostalgice o lume cu parfum de epocă, punctînd-o cu semnale contemporane, într-un fel de carnaval caleidoscopic, de pronunțat ton expresionist și grotesc. Personaje tipice, sau prototipice dacă ne gîndim că ele incarnează un scenariu literar și o anecdotică de multe ori inaccesibilă în afara codului oferit de un text, se agită într-un spațiu atemporal și abstract, pe care îl simțim totuși foarte concret tocmai datorită protagoniștilor. Viziunea lumii ca spectacol predomină, reclamînd vestimentații, gesturi elocvente și scenografii funambulești, refăcînd parcă memoria unui oraș vetust, sau propunînd un altul special, bufatoric de un baroc decrepit. Liniștea este adusă de micile portrete, acei copii care sînt „specialitatea" artistei, dar și alte personaje, sau compoziții clare, monocorde, în rest agitația scrieturii fiind secondată și exacerbată de cromatica explozivă, bazată mai ales pe contraste. Parcurgerea simezelor reclamă mai curînd o „lectură" în sens textualist, decît o percepție globală, sensul relevîndu-se la capătul periplului printr-o lume de „lanternă magică". Accentul pus pe fizionomie în spiritul expresionismului german de nuanță critică, dar și caligrafierea siluetelor sub presiunea ductului mental în căutare de ipostaze simbolice transformă un posibil joc gratuit de tipul caricaturii într-o suită imagistică avînd vocația onticului. Expoziția Tiei Peltz rămîne o pagină dintr-o arhivă sentimentală, cu acute și relevante intruziuni de actualitate, desăvîrșind portretul unui artist al sincerității și afectivității.

Simeza

■ Expoziția gîndită de **TEODORA MOISESCU STENDL** ca rezultat al centripetării conceptuale în jurul unui model arhetipal, cu variante care țin de straturile de cultură materială și de istorie încorporate într-un întreg iconic, ne convinge o dată mai mult cît de relative și vulnerabile sînt clasificările, sau calificativele definitive. Mai ales în cazul unui artist al prospecțiunilor și căutărilor de esență și limbaj, într-un anumit fel interdisciplinare, în măsura în care expozanta este acreditată de o susținută și exemplară activitate în spațiul artelor textile ca un conglomerat dinamic, și în cel al graficii, poate chiar cu intruziunea picturalului sublimat. Acum, după un interval de experimente și neapărat la capătul unor meditații care au condus la conexiuni și concluzii clare, Teodora Moisescu Stendl abordează un repertoriu de structuri emblematice, deduse toate din prototipuri arhaice recuperate și relansate, într-un context actual ce pare dominat de această nevoie a regăsirii surselor și, deci, a identității prin ereditate. Inerent, în această operațiune, pe lîngă virtuozitatea profesionistului și inventivitatea creatorului de noi semne și lumi, un rol aparte, definitoriu și indispensabil, îl joacă relicva, documentul istoric arheologic, provenit în acest caz din arealul de cultură mediteraneană, la interferența modelelor și a miturilor, într-o interferență de ritual, votiv și pragmatic existentă ca atare în stratul convocat. Existența programului este vizibilă, chiar dacă refuză tirania univocității conceptuale și a semnelor utilizate, sensul său fiind acela al unui anabasis simbolic realizat din spații închise, plasate sub semnul ziguratului ca emblemă a teluricului artificial, spre legendara „Thalassa", marea primordială și cea a civilizației arhaicului eroic. Drumul este presărat cu vestigii, printre ele stela cu funcții complexe, în care se interferează mitul mithraic și cel al „Cavalerului trac", ocupînd locul reperului atemporal, mereu necesar pentru spiritualitatea omului, a celui modern poate mai mult decît în alte epoci. Jocul acesta între principiul pămîntului, ca element stabil și păstrător de memorie, și cel al apelor proteice, ascunzînd capcane dar invitînd la aventură și cunoaștere, creează acel contrapunct ideatic și morfologic din care se telescopează infinitul soluțiilor sugerate de artistă. Ea își asumă în această „Odisee" rolul Penelopei, transferînd legendarul și mitul în tapiserie, sau obiect textil, paralel redactînd un caiet de lucru pe termen mai lung cu ajutorul graficii, în fond un capitol în sine sub raport plastic și semantic. Integrîndu-se afectiv și rațional în procesul modern al reformulării și re-cartografierii teritoriului tradițional al genului, Teodora Moisescu Stendl apelează la soluții sculpto-spațiale, subliniind și mai exact funcțiile parietalului prin obiectele textile tridimensionale sau ieșirile în volum din bidimensionalitate. „Ziguratele" ne sînt propuse în două ipostaze, ca un argument exemplar, în cazul „volumelor" introducîndu-se și simbolistica aurului bivalent, desigur, și decorativ dar nu numai atît, apoi un set de „Figurine de Cârna", sau idoli „en violon" promovînd ideea posibilului transfer de materiale, de la ceramică la textile, sub semnul echivalențelor de semn și semnificație. La fel și în cazul „Centaurului murind", mai curînd un „happening" textil, în care sîntem invitați să recităm mitul și să ne modificăm prejudecățile perceptive. Idee ce se desprinde, dealtfel, din întreaga expoziție, gîndită, nu ca o provocare ci doar ca o propunere deschisă de a ne revizui mentalitățile comode, artista dovedindu-se același spirit neliniștit, euristic, în căutare de soluții inedite și bogate semantic, sub semnul pasiunii și al profesionalismului impecabil, al invenției și valorii artistice intrinseci.

Căminul Artei (parter)

■ **RADU TEODORESCU** este unul din puținii designeri care nu expun vestimentație, sau accesoriile de rigoare, preferînd acțiunea în spațiul presupus de noțiune, chiar dacă soluțiile propuse acum au un pronunțat ton de serie mică sau chiar de unicat. Important rămîne contactul cu norma scientist-artistică a creației de forme cu finalitate pragmatică, rigoarea proiectului, funcționalitatea, eficiența economică și ergonomică, dar și nota de originalitate estetică detașîndu-se din piesele expuse ca un atestat profesional. Expoziția se organizează vizibil în jurul ideii de ambient, convocînd paralel recursul la precedente, ca o recuperare în stil „retro" sau o fructificare din perspectivă contemporană, și invenția propriu-zisă, de fapt cea care impresionează și conferă originalitate ansamblului. Mobilierul, dedus din rigoarea puristă a experiențelor cubiste și constructiviste dezvoltate de „Bauhaus", are o eleganță a simplității care se datorează și supleții materialului, mizînd mai ales pe raportul volumelor și un decor simplu, de natură clasică în esență, discret și sobru în colorit, cu mici „trucuri" de arhitectură interioară care ne relevă ingeniozitatea și un complice joc de tipul închis-deschis. Toate piesele — module funcționale, scaun, fotoliu, un „triunghi" sugerînd reducția unei canapele, corpuri de iluminat, dar și o bicicletă originală prin soluțiile tehnice — urmăresc traseele unor proiecte clare, redactate atent nu doar sub raportul efectului artistic, de integrare fără ostentație în ambianță, ci și sub cel al realizării tehnologice cu perspectiva serializării. Sîntem, de fapt, în limitele exacte ale noțiunii de design, cu un plus de investitură afectivă care temperează — poate chiar anulează — dogma spațiului domestic devenit „mașină de locuit". Rafinamentul ansamblului propus este amplificat de materialul textil utilizat în mobilier, predominînd eleganța negrului, subliniată de intervențiile „neoplasticiste" de tip Mondrian în culori primare. Industrialul, în sensul său eliberat de sentimentalism, este prezent prin bicicleta „universală", ca un vehicul multi-transportor, astfel încît putem credita capacitatea de creație tehnică a lui Radu Teodorescu, participant la proiectarea caroseriilor de „Lăstun", „Dacia", ARO și vehicule I.T.B., menținînd însă în prim-plan vocația sa artistică incontestabilă, originală.

Virgil Mocanu

Muzica

SIBIU '89

Zile de primăvară cu jazz

DATE fiind dimensiunile sporite ale „festinului" jazzistic sibian din acest an (dus la bun sfîrșit de versați organizatori ca N. Ionescu, M. Apostolache, C. Sevestrean, E. Tantana, E. Stratulat, I. Secanu, M. Filip, O. Rusu ș.a.) mă văd obligat să procedez la o trecere cronologică în revistă a recitalurilor extinse pe durata a cinci zile.

Deschizînd festivalul, Sextetul Titel Popovici din Iași ne-a reamintit zilele bune cînd urbea moldavă se număra printre citadelele jazzului românesc. Saxofonistul Virgil Popovici, trompetistul Ion Leonte, trombonistul Liviu Mărculescu și pianistul-lider al formației dau o notă de elegantă detașare, tip „cool", temelor interpretate ; de reținut o încîntătoare compoziție a lui R. Ochanitzky, de la a cărui moarte s-a împlinit recent — deja ! — un deceniu. Vocalista Anca Parghel a cîntat în compania a doi talentați tineri muzicieni din R.D.G. — Ștefan Kling (pian) și Thomas Moritz (contrabas). Improvizații avîntate, pline de swing, pasaje uneori de-a dreptul euforice, subminate însă de inoportune bufonerii din partea solistei. Duo-ul Mircea Tiberian — pian / Dan Ionescu — ghitară investighează cu precădere resursele armonico-melodice ale instrumentelor respective. Chiar dacă tempoul și sintaxa pieselor rămîn destul de schematice, cei doi tineri muzicieni obțin apreciabile rezultate în ceea ce privește încărcătura de lirism a compozițiilor lor. Prima gală sibiană s-a încheiat cu recitalul formației **Creativ**, reunind de data aceasta sase valorosi instrumentiști : Harry Tavitian, Corneliu Stroe, Eugen Gondi, Cătălin Rotaru și invitații lor, Martin Verborg și Reinhart Hammerschmidt din R.F. Germania. Ambițiosul proiect al lui Tavitian de a inscena o „confruntare" între două trio-uri simbolizînd două viziuni distincte asupra lumii, ce s-ar vrea reconciliate sub semnul moralismului antonpannesc, nu a atins nivelul de persuasiune scontat. „Scenariul" conceput de regizoarea Ildiko Kovács și costumația aparte creată de Manuela Cânepescu implicau o accentuare a elementului teatral, pentru care condițiile programării recitalului s-au dovedit defavorabile. Din punct de vedere muzical am savurat momentul introductiv — circumlocuțiunea unei idei de vals, în redarea briantă a trio-ului Verborg-Hammerschmidt-Stroe —, solo-ul de sax tenor neacompaniat al aceluiași Verborg, ca și suprapunerea **in tutti** a unei teme de Th. Monk peste ritmul aksak, ca o sugestie a valențelor umanist-integratoare specifice jazzului.

Seara a doua. Orchestra **Gaio** a Casei de cultură a tineretului Cluj-Napoca este, cu cei 28 de membri ai săi, singurul big band prezent în gale. Felicitări dirijorului Ștefan Vannai pentru consecvența cu care își continuă activitatea de îndrumător al acestei unice scoli vii de jazz din țara noastră ! Formațiile sibiene **Silex** și **Vocal Jazz Quartet** (conducător Nicolae Ionescu) — pe linia evolutiilor cunoscute, desi la prima dintre ele merită a fi salutată ideea cooptării unui interpret la fluegelhorn. Cvartetul pianistului ieșean Romeo Cosma reunește forțe majore (Gondi, Decebal Bădilă, Dan Ionescu) ; cu toate acestea, grupul nu depășește decît spre finalul programului efectul unei poezii înecate în propria ei metaforică, abundentă dar plată, fără forme de relief memorabile. Din contra, formația **Elephantrombones** a saxofonistului Günther Klatt (R.F.G.) evidențiază tocmai inedite reorganizări ale spațiului sonor, virulente contraste coloristice, susținute prin ignitia tromboanelor si a tubei (regretabilă absenta altor doi interpreti la trombon, care ar fi dat persuasivitatea „rotundă" a acestui octet). Bateristul Andreas Krieger contribuie, cu stilul său sfîșiat de contradictii interne, la reusita deosebită a ansamblului.

Seara a treia. Formația bulgară **Acustic Version** (Antoni Doncev — pian, sintetizatoare ; Hristo Iotov — vibrafon, baterie ; Gheorghi Doncev — contrabas) confirmă pe deplin titlul de cîștigătoare a Concursului european al interpreților de jazz sub 30 de ani, obținut la Leverkusen în 1986. Muzică elaborată, abundent presărată cu surprize dintre cele mai agreabile. Iotov se evidențiază ca percutionist de talie mondială, sobru și fantast, melodic și turbulent. Urmează recitalul de pian solo al lui Johnny Răducanu, cu ale sale filtraje de sensibilitate distilînd esențe jazzistice și folclorice. Moment de lirism acustic, natural, căruia Didier Lockwood — virtuozul viorii în jazzul francez actual — îi contrapune, în continuare, un concept excesiv subordonat comandamentelor comerciale. Măiestria fenomenală a violonistului mi s-a părut sabotată de însesi concesiile din sistemul lui de gîndire muzicală. Fără secția ritmică, aterizată lîngă el parcă direct de la un concert rock ținut pe vreun stadion, Lockwood se dovedește infinit mai convingător artisticește. Asta ar fi presupus însă ca recitalul să fie susținut solo (cu o eventuală piesă de grup). Or, marele interpret optează actualmente exact pentru soluția inversă.

Seara a patra. Cvartetul tînărului pianist Remus Teodorescu beneficiază de aportul saxofonistului Garbis Dedeian, al contrabasistului C. Rotaru și al bateristului Ioan Bontaș — toți trei în mare vervă improvizatorică. Grupul clujean **Triptic** își continuă explorările componistice prin teritoriile fertilelor interferențe stilistice. Alcătuit din Mihai Porcișanu — trombon, Lucian Păiș — baterie, Eug. Csapai — saxofoane, Călin Apostol — ghitară, acest cvartet ar putea deveni o forță reprezentativă a jazzului nostru, cu condiția unui aplomb sporit în materializarea ideilor muzicale, ingenioase dar încă incomplet finalizate. Tot pe coordonatele jazzului cameral a evoluat și trio-ul cehoslovac compus din Emil Viklicky — pian, Mirka Krivankova — voce, František Kop — clarinet-bas și sax sopran. Școală muzicală serioasă, admirabile improvizații colective, dar și unele surprinzătoare scăderi de tonus, lăsînd impresia că cei trei ori uitau de sine, ori nu știau (simțeau) cînd era cazul să-și termine piesele. Aici cred că și-a spus cuvîntul și absența colaboratorului lui Viklicky, contrabasistul František Uhlir (pe cei doi îi aplaudasem deja într-un duet de neuitat, la o precedentă ediție sibiană). Un recital solid, profesional, a prezentat seriosul nostru pianist Marius Popp, la a cărui formație s-a adăugat, ca invitat, mai vechea noastră cunoștință, clarinetistul Alin Constantiu. Tînăra formație poloneză **Still Dawn** nu a reușit decît să confirme cît de jos poate ajunge standardul estetic în jazz, atunci cînd se dă prioritate factorului mimetic, celui comercial și cînd nu mai există o personalitate, ca în cazul antementionat al grupului francez, care să redreseze situația.

Ultima gală (și cea mai reușită) a început prin acordarea premiilor concursului de debut. Laureați : formația **Gaudeamus** (Galați), pianistul Adrian Tase (Pitești), vocalistul Val. Burtea (București). Marea revelație a festivalului : incredibilul pianist sovietic Leonid Ptașko (născut în 1964, la Baku). Improvizațiile sale pline de fantezie și prospețime anunță un nou mega-star al jazzului mondial.

Penultimul act al festivalului a aparținut formației **Opus 4**, etalînd binecunoscutele virtuți ale saxofonistului Dan Mândrilă în registrul expresiv hard-bop, ca și un splendid duet Ioan Bontaș — baterie / Dan Ionescu — ghitară. „Last but not least", recitalul final ne-a înfățișat puternicul cvintet britanic, compus din muzicieni de culoare, sub conducerea saxofonistului Steve Williams. Acesta domină, prin minuirea flexibilă și totodată viguroasă a instrumentelor cu ancie, întregul univers sonor al grupului.

Virgil Mihaiu

Eseu

Interpretări teoretice ale culturii

ATUNCI cînd oamenii de cultură, și îndeosebi cercetătorii, au fost tentați să studieze fenomenul care atît de simplu este denumit **cultură**, ei au apelat, cu îndărătnicie explicabilă, la definițiile de dicționar. Dacă au consultat un dicționar de specialitate sau o lucrare mai analitică, precum cea a lui A. Kroeber și K. Kluckhohn **(Culture. A Critical Review of Concepts and Definitions)** vor fi aflat detalii deconcertante, căci cei ce au studiat acest fenomen, fie ei savanți ori autori ai unor cercetări de teren (precum antropologii) împărtășesc opinii foarte diferite despre „cultură". O analiză comparativă a „tipurilor" de definiții îți oferă însă prilejul să constați că nu toate formulările sînt și definiții (lucrarea menționată pune în circulație 164 de asemenea decupaje). Iar definițiile nu sînt chiar atît de diferite, ceea ce face posibilă tipologizarea lor prin depistarea analogiilor. Ceea ce variază sînt conținuturile pe care le vizează perspectivele deschise de această vastă experiență umană și, firește, exprimarea acestora, terminologia folosită. Pot fi considerate, ținînd seama de rolul lor ca axe de coerență, cîteva asemenea perspective : **a mitopoeticii, a filosofiei, a științelor, a artelor** sau **a istoriei** și **a civilzației.** Toate sînt, în varii moduri, importante și toate sînt virtuale perspective **teoretice,** pentru că propun ori produc principii, problematici, concepte și categorii, teorii, modele („universalii" sau „pattern"-uri), metode și, nu în ultimă instanță, subdiscipline, discipline ori domenii disciplinare (complexe de discipline). Acestea sînt prelevări ale gîndirii, dar și adevărate **arhitecturi noetice** în care se organizează cunoștințele dobîndite (în general) și în cazul nostru cele despre **cultură,** socotită aici ca obiect de studiu, ca **obiect al unor discipline.**

Conținuturile la care se referă **cultura,** de astă dată ca perspectivă teoretică, sînt nu numai operele zise pe drept majore, care dau semnificații dominante istoriei umane, ci toate formele de medieri simbolice care dobîndesc sens în lumea omului, ca de pildă proiectele și comportamentele ce îi împlinesc vocația creatoare. Firește, dintr-un asemenea punct de vedere și actul civilizatoric — ca înfăptuire materială a proiectelor și ideilor — devine subsecvent, dar odată instituite, realitățile civilizatorice determină la rîndul lor noi instituiri culturale. Raporturi similare au existat și există între cultură pe de o parte și sfera socială, economică, politică, tehnologică sau ecologică pe de altă parte. Devine posibilă gruparea definițiilor după caracterul lor limitat la segmentele specializate, sau după gradul lor de cuprindere pînă la totalitatea faptelor simbolice — ca viziuni și concepții — ori pînă la globalitatea lor teritorială, articulate prin relații interculturale sau prin modele ce pun în evidență similitudini structurale, atunci cînd au existat și chiar cînd nu au existat raporturi directe între regiuni sau între etnii diferite. Analistul proceselor culturii constată și alte două modalități de interpretare ce nu vor trebui confundate, și anume : a) interpretarea faptelor de cultură din perspectiva unor discipline ca istoria, sociologia, semiotica sau filosofia culturii ; b) formele culturilor profesionale, ca de pildă cultura istorică, politică, tehnologică, spirituală, medicală etc. Cultura este atît de complexă încît este necesară cercetarea ei prin multiplele decupaje sau „tăieturi" în această vastă **imago mundi.**

Faptul că actele de cultură sînt de natură simbolic-mentală, traductibile și transmisibile prin diferite tipuri de suporturi informaționale, facilitează curente confuzii între actele de producere, de trăire și de învățare a conținuturilor culturale, a operelor și comportamentelor, și actul teoretizării lor — acea realitate specifică, de gradul II și III, a discursului despre faptele culturii și respectiv a discursului despre acest tip de discurs (metalogic, metadisciplinar etc.). Firește, astfel de realități teoretice sînt la rîndul lor acte de cultură, care țin de formele psihologice, logice și gnoseologice ale gîndirii. Aceste forme de configurare a gîndirii, cît și **modalitățile de organizare a cunoștințelor,** sînt acte ale experienței cognitive. De exemplu, atît limbajele cît și teoria limbajelor sînt acte de cultură, dar ele se plasează la nivele diferite. Aceasta nu înseamnă că cel care se ocupă de filosofia limbajului sau de lingvistică nu este, în același timp, un vorbitor al unei sau unor limbi, dar nu orice vorbitor este și un cercetător al limbii. O operă literară, de pildă, devine o realitate culturală de ordinul unu asupra căreia se îndreaptă actul investigator al criticului, istoricului, teoreticianului literaturii, sociologului, semioticianului, gramaticianului, esteticianului, axiologului, psihologului, comparatistului ș.a. Și, bineînțeles, nenumăratele lor forme conexionate. Este evident că ceea ce I. Lotman înțelege prin „conexiuni" intra- și extra-textuale se referă la normele literare de instituire a textului (teoria literară) și nu se confundă cu constrîngerile psiho- și sociolingvistice. Asemenea disocieri sînt puse în lumină de **analiza codisciplinară,** care relevă și explică rețelele extrem de subtile ale conexiunilor ce au loc la nivele diferite ale arhitecturii noetice. Lectura unor cărți ca cea a lui H. Markiewicz, **Conceptele științei literaturii,** sau cele ale lui A. Marino devin edificatoare în acest sens.

Acest gen de observații este valabil pentru întreg spațiul culturii care, după definiția propusă de cel de-al XVII-lea Congres Mondial de Filosofie (1983) — o definiție situată la polul maximei cuprinderi — are în vedere „ceea ce inteligența și sensibilitatea omenească au realizat în cursul epocilor : valori, simboluri, mituri, limbaje, religie, arte, științe, tehnici, sisteme de legi, filosofie, structuri sociale și politice... Dar cultura este mai mult decît un simplu depozit de realizări materiale și spirituale ; ea se înfățișează totodată ca o realitate polimorfă și dinamică în și prin care individul dă formă aspirațiilor sale și își transformă mediul, transformîndu-se pe sine însuși".

În această situație ne putem întreba, foarte legitim, **cine, ce** studiază din acest foarte larg spectru problematic pe care îl suscită faptele atît de variate ale culturii ? Iar conform aserțiunilor de mai sus, ne vom întreba ce discipline sau domenii disciplinare cercetează **ce** din fenomenul atît de cuprinzător al culturii, știut fiind astăzi că și studiul naturii — **știința** însăși — este tot un fapt de cultură.

Asistam de curînd la o extrem de incitantă dezbatere organizată de Catedra de Franceză a Universității bucureștene, în Cercul pentru studiul mentalităților, pe tema plictisului. În pofida sentimentului de derizoriu pe care ai fi fost tentat să-l încerci în contact cu această problematică, am dobîndit imediat, de la primele comunicări sobre și elaborate, certitudinea că este vorba de o autentică manifestare de **mentalitate.** Filologi și teoreticieni ai literaturii au convocat la dezbatere nu mai puțin de 12—14 discipline sau domenii disciplinare, demonstrîndu-se niște posibile și semnificative perspective de interpretare. Analize lexicale, literare, de istorie literară, de comparatistică, de psihologie și psihanaliză, sociologice, ideologice, de medicină și biologie, filosofice, etice, de teoria și istoria culturii, estetice, etnologice și de antropologie culturală au fost pe rînd sau conexionat revendicate în explorarea faptelor subîntinse de această stare psihică derivată, devenită, în anumite condiții de epocă, o trăsătură a mentalului colectiv și motiv al reverberațiilor în cele mai diferite planuri de existență.

Este destul de probabil că o problematică a culturii, cu cît este mai fluă, mai puțin „delimitată" în sens teoretic, cu atît s-ar afla mai la începutul carierei sale disciplinare (cazul istoriei și studiului mentalităților și al multor altora). Există însă argumente pentru a dovedi că adeseori nu ne aflăm în fața unor structuri de tip „disciplină", care implică o arhitectură noetică destul de riguroasă și de persistentă (chiar veacuri de-a rîndul). În astfel de cazuri este vorba despre o **problematică,** o **tematha** care atrage atenția specialiștilor ce-și propun să o cerceteze sistematic, devenind un **program** de cercetare sau de analiză codisciplinară cu obiective diferite, care angajează interesul diverselor „discipline", dar care nu întotdeauna se finalizează în reconstrucții teoretice majore (noi teorii, noi discipline etc.). Asemenea perspective interpretative pot genera **curente** și **școli** bazate pe **metode,** pe **teorii** (componente disciplinare) — a se vedea experiența structuralistă sau textualismul actual — care însă nu se finalizează totdeauna prin apariția unei subdiscipline sau chiar a unor noi discipline. Cum nici teoria informației n-a condus, așa cum se prevedea, la o nouă disciplină estetică, la o estetică informațională. Pînă și semiotica se autosituează, prin vocea autorizată a lui Umberto Eco, sub semnul incertitudinii disciplinare. Sînt cîteva exemple mai la inimă oamenilor de litere. Dar cultura, în ansamblul ei, ridică nenumărate nedumeriri. Au existat tentative de a construi o **teorie științifică** asupra culturii — **culturologia,** care a născut să fie o teorie generală a culturii și care a rămas numai o problematică. Putem, cred, face constatarea că nici filosofia culturii nici sociologia culturii nu mai au un obiect definit, cum păreau să fi avut în secolul trecut (filosofia) sau la începutul acestui secol (sociologia). Este desigur un subiect ce ar trebui regîndit. S-a produs oare o redistribuire a variatelor tematici și motive culturale între disciplinele vechi și noi ? Amintim numai că în epoca noastră (deceniile postbelice) se vorbește din ce în ce mai insistent despre așa-zise **„universuri",** precum cel „sonor", „vizual" (incluzînd sau nu și pe cel al „spectacolului"), al „valorilor", al „obiectelor" (cu deschideri spre tehnosferă), al „literaturii", al „imaginarului", al „cunoașterii", poate și altele. Sînt aceste decupaje obiecte distincte ale investigației, ale unor discipline existente sau previzibile ? Și care anume ? Vizualul, de pildă, este studiat de teoria artelor plastice, de design, de filmologie, de teoria video-TV, de holografie, de teoria comunicării dar și a informației, cu aplicațiile informatice și ale inteligenței artificiale. Folosirea însăși a conceptului de **teorie** semnifică uneori discipline bine conturate, iar alteori numai **componenta disciplinară — o** teorie a fizicii, a chimiei etc.

ȘTIINȚA este, după cum se știe, un important subsistem al sistemului culturii, un subcimp, un ansamblu de discipline care prezintă o structură noetică riguroasă bazată pe un „nucleu tare" — o axiomatică verificabilă — și pe limbaje de obicei formalizate. Știința este deci, la rîndul ei, un fenomen, un act specific al culturii, obiect al unor discipline specifice ca **epistemologia** (teoria cunoașterii științifice), **metodologia și logica științei, filosofia științei, istoria științei, psihologia creației științifice, sociologia științei.** Unii cercetători socotesc astfel de demersuri ca fiind de tipul **metaștiinței,** fapt care nu schimbă datele problemei. O corelată de primă importanță a științei este **tehnologia,** care nu se confundă cu „tehnicile" instinctuale, deterministe ale unor vietăți subumane. Mario Bunge, fizician și filosof al științei, propune într-un studiu al său (v. **Știință și filosofie,** p. 398—400) o sugestivă sistematizare a cîmpului total al culturii, centrat pe filosofie, de care „știința", „matematica", „științele umanistice" și „tehnologia" sînt legate direct, iar „arta" și „ideologiile" sînt legate în mod indirect ; este o ipoteză, dar nu singura. Științele și tehnologiile noi au formulat astăzi perspective **sui generis** de interpretare a culturii, pînă la propunerea unor „noi alianțe", unei noi „gnose", unor noi „matematici", a unor noi explicații pentru actele cognitive („ingineria cunoașterii" ș.a.) sau a unei bioetici, unei noosfere, unei bioinformatici etc. Confuzii se nasc atunci cînd nu se ține seama că impactul a două culturi etnice, amestecarea, preluarea sau impunerea unor valori dintr-o cultură în alta sau a unor arte care preiau unele de la altele tehnici și viziuni în realizarea operelor etc. nu înseamnă obligatoriu noi conexiuni disciplinare în planul explicației teoretice.

Cercetătorul culturii trebuie să discearnă între ceea ce reprezintă numai un **curent** de gîndire sau literar, artistic ori științific, o **școală, o teorie,** o **concepție** și o construcție disciplinară în adevăratul sens al cuvîntului. Holismul sau viziunile holografice, de exemplu, nu au generat pînă acuma noi discipline, ci numai teorii. Putem oare concepe o teorie bazată pe modele globale ale culturii, un fel de antropologie filosofică sau de hermeneutică, distinctă de antropologia culturală cu ale sale „modele culturale particulare" ? Putem pune azi semnul egalității între cultură și spiritualitate, fără a o specifica pe cea din urmă în cadrul general al culturii ? Se poate reduce teoria generală a culturii la studiul tipologiei culturilor și civilizațiilor, la dinamica și la dialectica lor ? Este oare cultura mai mult decît poate exprima limba ? Este ea reductibilă la o filosofie a limbajului ? Este oare numai o subtilă substituire sintagma „ontologia umanului" pentru „ontologia culturii", care îl presupune pe om cu lumea sa de valori și de simboluri obiectivate, pe care acesta o găsește constituită, în care și prin care el devine om ?

Dacă problemele culturii nu-și află o centralitate, acele „universalii" necesare coerenței teoretice, pot ele accede la un statut filosofic ? Sau trebuie să rămînă, conform idealului postmodern, o permanentă promisiune de explicații și înțelegeri teoretice, fără un nucleu propriu de ordonare teoretică, pentru a nu „păcătui" prin vreuna din ipostazele unității care împiedică „ordinea" de desfășurare a lui „orice" și „oricum" ? Într-un mod nu întotdeauna pertinent sînt gîndite azi enciclopedismul și spiritul de sinteză ce i se atribuie interdisciplinarității. Oare teoria sistemelor de exemplu, rezultat al fuziunii unor componente noetice ale biologiei, psihologiei și matematicii, n-a devenit o disciplină în plus față de cele ce au generat-o ? Iar conexiunile ei cu atîtea dintre disciplinele culturii nu înseamnă de fapt noi perspective și nu sintetizare a celor vechi ?

Noi credem că se poate vorbi mai degrabă de o **reconstrucție** a modului de înțelegere a **unității culturii,** dincolo de idealul pozitivist al unității disciplinelor despre cultură. Respectînd însă perspectivele teoretice foarte variate în care cunoștințele despre „lumea omului" tind, în mod arhetipal, să se organizeze (disciplinele și domeniile disciplinare), dar care tot atît de irefutabil tind să și conexioneze, putem face din această strategie a dependențelor conjuncturale, sau a instituirilor de noi discipline, o șansă de prospectare a evoluției fenomenului **global** — intercultural — și **total** (fenomenologic) de prelevare a unității esențiale a culturii cu ajutorul rețelelor de conexiuni care fac din ea un autentic univers. Conexiunile disciplinare reprezintă cosmologia universului cunoașterii sistematizate întrucît oricare alt domeniu : social, economic, politic, antropologic etc. implică reverberații teoretice în universul culturii.

Paul Caravia

O prezență

■ VIRGILIU ENE face parte din generația de scriitori ce s-au afirmat în viața literară la începutul anilor cincizeci. O generație îmbrăcată în lodene, purtînd visurile filologilor pe băncile amfiteatrelor Odobescu, Hasdeu, pentru a-și asculta marii dascăli : Iorgu Iordan, G. Călinescu, Al. Rosetti, Tudor Vianu, I. C. Chimiția. Alături de Titus Popovici, Nicolae Țic, Ion Hobana, Ion Dodu Bălan, Teodor Vârgolici, Marin Bucur, Virgiliu Ene, deși purta spada unui satiric în permanentă luptă cu aluviunile limbii române, s-a ambiționat să cotrobăie prin ungherele mai umbroase ale literaturii noastre, scoțînd de acolo prețioase documente despre Anton Bacalbașa, C. Mille, Al. Vlahuță, N. D. Cocea, G. Topîrceanu, Jean Bart ș.a. Exeget temeinic și editor iscusit, a îndrumat tineretul, prin colecția Lyceum, spre un studiu sistematic al literaturii române și străine, vechi și moderne. Criticii și istoriei literare, pe care a slujit-o cu acribie, i-a adăugat și cercetarea istoriei culturii noastre populare, publicînd studii și ediții despre folcloriști și folclor. Virgiliu Ene este de asemeni autorul unor valoroase cercetări asupra scriitorilor satirici români — teza sa de doctorat — lucrare specializată, care l-a afirmat în domeniul respectiv.

Virgiliu Ene scrie și proză, schițe și povestiri. Fire sensibilă, fremătînd de emoțiile aventurosilor săi eroi, pe care i-a însoțit în volumele **Armăsarul negru, Romantici, odinioară** și **Băiat vesel,** el creează un miraj al universului copilăriei, a cărui culoare este afectivitatea, cu irizări de mister. Povestirile sînt de fapt meditații asupra curajului, bunătății, hărniciei, imaginației ajunse într-un anumit stadiu. Salvarea omului prin optimism, prin dragoste, este abordată de autor de pe poziții realist-sentimentale. Căci Virgiliu Ene rămîne același student în lodeni, cu privirea romantic-contemplativă a unui sentimental, în pofida respectabilei vîrste de 60 de ani.

Liviu Grăsoiu

NICOLAE CIOCHINĂ : **Flori**

Cartea străină

Traduceri din literatura chineză

MAREA și bogata literatură chineză, de la cea veche, clasică, pînă la cea din zilele noastre, a fost și este cunoscută în România pe o scară tot mai largă.

Mai mult decît oricare altă etapă a istoriei neamului omenesc, sfîrșitul secolului al XX-lea se caracterizează printr-o imensă curiozitate a popoarelor, printr-o dorință arzătoare de a se cunoaște între ele, de a-și înțelege etnopsihologia, de a-și ști reciproc idealurile, sociale, etice și estetice, reacțiile în fața marilor taine ale lumii, în fața vieții și-a morții, de a-și descoperi unul altuia gîndurile și sentimentele în curgerea ireversibilă a timpului, în complicata ecuație a existenței cu atîtea necunoscute. În acest sfîrșit de veac și de mileniu, sfera traducerilor, multă vreme marcat europocentristă s-a extins la întreaga planetă, iar vocația universalistă a literaturii românești se orientează mai mult ca oricînd către toate spațiile culturale ale umanității, acordînd o atenție deosebită literaturilor mai puțin cunoscute. Traducători talentați, buni cunoscători ai literaturilor străine, inclusiv ai celei chineze, au tradus impresionant de mult și adeseori foarte bine autori și lucrări celebre de azi și de altădată, au alcătuit antologii tematice valoroase și studii de sinteză menite să lărgească orizontul de cunoaștere al poporului român, să intensifice impactul lui cu alte culturi și cu alte popoare. În ceea ce privește literatura chineză, un prilej minunat de a o cunoaște îl constituie difuzarea excelentei reviste „La littérature chinoise".

Lucrurile se petrec la fel și în alte culturi naționale în care s-a tradus mult și cu talent din literatura română. Mă gîndesc, în acest context și în această ordine de idei, la prietenii chinezi ai culturii române, specialiști remarcabili în domeniul românisticii, care au tălmăcit în limba lor piese de teatru, romane, poezii, lucrări de istorie, social-politice și științifice și au realizat solide teze de doctorat despre limba și literatura română.

O pasionată pentru marea literatură chineză, clasică și actuală, s-a arătat, în vremea din urmă, la noi, după ce a tradus, împreună cu Li Yiay, *Povestiri cu haz, povestiri cu tîlc din China antică*, scriitoarea Elvira Ivașcu, care împreună cu Yang Xueyi a realizat o excelentă traducere din proza feminină chineză publicată sub titlul *Zbucium*, la prestigioasa Editură „Univers".

Tălmăcite într-o admirabilă limbă românească, expresivă și plină de nuanțe, sînt cuprinse în această antologie de proză feminină chineză, schițe și nuvele de Bing Xing (n. 1904), *Plecarea în străinătate*, Ding Ling (n. 1907), *Jurnalul domnișoarei Shafei*, Wei Yunyi (n. 1917), *Femeia*, Ru Zhijiuan (n. 1929), *Crinii albi*, Chen Rong (n. 1936). *File îngălbenite*, *Cu zece ani mai puțin*, Zhang Yie (n. 1937), *Băiatul care vine din pădure*, *Adevărata dragoste*, Guo Biliang (n. 1950), *Maica de la capătul celor nouăzeci și opt de trepte*, Tie Ning (n. 1957), *S-a întîmplat în iunie*.

Yang Xueyi și Elvira Ivașcu au realizat o antologie reprezentativă, de o cuceritoare varietate tematică și stilistică. Așa cum atît de frumos și de exact scria în cuvîntul ei introductiv scriitoarea Ștefana Velisar Teodoreanu : „Sînt povestiri pline de miez, cu o mare varietate de teme, înfățișînd episoade din marea epopee a luptei pentru libertate, dusă de poporul chinez în prima parte a secolului nostru. Prozele realiste de aici, armonios construite, dezvăluie mecanismul unor situații dramatice, sau pun în dezbatere probleme sociale, toate fiind purtătoare ale unui mesaj umanist și înalt patriotic". Ceea ce captivează și impresionează mai întîi în aceste scrieri este autenticitatea lor, faptul că sînt viață revărsată din viață, că eticul se împletește armonios cu esteticul, iar conștiința artistică a tuturor scriitoarelor din antologie este luminată permanent de atribute definitorii ale umanismului : respectul și dragostea față de om, față de omul concret, în carne și oase, și nu față de o abstracțiune iscată dintr-o dogmă, cultul pentru eroism, cinste, spiritul de jertfă pentru patrie, sentimentul datoriei, conștiinciozitatea, modestia. E răscolitor, de pildă, sentimentul patriotic pe care-l mărturisește eroul Zhu Heng din nuvela *Plecarea în străinătate* de Bing Xing. Monologul interior, analiza sufletească fină și nuanțată, descrierea minuțioasă, sugestivă, a vieții noi a oamenilor, dialogul dinamic, plin de autenticitate, portretele eroilor, dramatismul și umorul lor sînt excelent tălmăcite în limba română de Yang Xueyi și Elvira Ivașcu. Un scurt citat din nuvela *Cu zece ani mai tîrziu* de Chen Rong e cît se poate de elocvent.

O știre neoficială se răspîndește, la un moment dat, susținînd că va apărea un decret care va reduce vîrsta fiecărui om cu zece ani :

„— Ce veste senzațională ! se entuziasmară și ceilalți.

Mesagerul continuă :

— Societatea respectivă a ajuns la concluzia că datorită Revoluției culturale, care a durat un deceniu, am fost frustrați de zece ani din viață, drept pentru care s-a hotărît ca cei zece ani să nu mai fie luați în considerare. În urma celor auzite începură comentariile :

— Cu zece ani în minus ? Atunci în loc de șaizeci și unu, am cincizeci și unu. Formidabil !

— Ha-ha-aha ! Nici eu nu mai am cincizeci și opt, ci patruzeci și opt !

— Ce veste îmbucurătoare !

— Ce decizie înțeleaptă.

— Uraa ! se porniră ovațiile și boarea de primăvară îi învălui pe toți ca într-un vîrtej.

— Auzi ! Cu zece ani în minus !

— Sigur că da ! Cu zece ani în minus !

— Cu zece ani ! Cu zece ani mai puțin !

Zvonul circula cu repeziciune, transmis din gură-n gură".

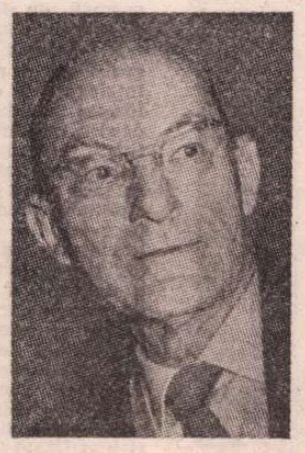
Toate schițele și nuvelele ne dau, în esență, un sugestiv portret etnopsihologic al înțeleptului și eroicului popor chinez, ne oferă un fericit prilej de a-l cunoaște așa cum este, cum simte și gîndește, cum se definește în timp și spațiu, în contextul lumii contemporane.

Astfel, excelenta antologie realizată de Yang Xueyi și Elvira Ivașcu oferă cititorului român o lectură plăcută și folositoare.

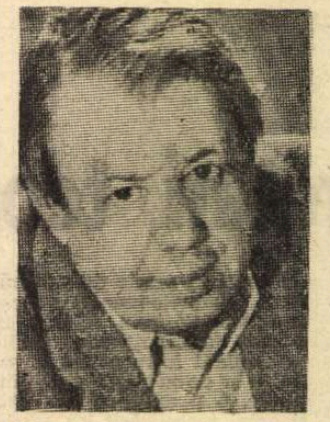
Ion Dodu Bălan

Centenar Ludwig Renn

● S-au împlinit de curînd o sută de ani de la nașterea scriitorului german Ludwig Renn (în imagine). Arnold Friedrich Vieth von Golssenau, care la 38 de ani și-a luat numele de Ludwig Renn, s-a făcut cunoscut mai ales prin romanele sale **Krieg** (Războiul) și **Nachkrieg** (După război), publicate în 1928 și, respectiv, 1930. Ca participant la brigăzile internaționale din Spania, în calitate de comandant al Batalionului Thälmann. Ludwig Renn s-a împrietenit cu Ernest Hemingway și Joris Ivens, veniți să scrie și să filmeze mărturii despre dureroasa experiență a războiului civil. Din 1939 și pînă în 1947, Renn a fost nevoit să trăiască în exil, continuînd lupta împotriva fascismului. În 1944 i-a apărut romanul **Adel im Untergang**



(Declinul aristocrației), iar după întoarcerea acasă, în R.D.G., unde a trăit pînă la moartea survenită în 1979, a publicat povestiri reunite în volumul **Aus meiner Kindheit und Jugend** (Din copilăria și tinerețea mea), cărți pentru copii, **Trini. Die Geschichte eines Indianers** (Trini. Povestea unui indian — 1954), **Der Neger Nobi**, (Negrul Nobi — 1955), și, în 1961, alt roman, **Auf den Trümmern des Kaiserreiches** (Pe ruinele imperiului). Scriitorul a avut și o susținută activitate jurnalistică, scriind reportaje, însemnări de călătorie (a vizitat România și a scris despre ea), articole de atitudine politică, toate pătrunse de credința în cauza socialismului, a păcii și prieteniei între popoare. Împlinirea unui veac de la nașterea lui Ludwig Renn este marcată prin numeroase manifestări omagiale, inclusiv apariția de noi ediții ale principalelor opere ale acestui scriitor militant și distins om de cultură.



Iosif GHERASIMOV

■ *NĂSCUT în anul 1923 la Minsk, Iosif Gherasimov începe să publice proză scurtă în primii ani de după război.*

A scris și mai multe romane, dintre care se detașează ideatic și artistic Loc gol în calendar *și* Cursa. *Analist și psiholog de excepție, Iosif Gherasimov prezintă în romanele sale caractere umane din cele mai semnificative pentru societatea sovietică postbelică.*

Fragmentul pe care îl publicăm în continuare este tradus din romanul Cursa, *pregătit pentru apariție la Editura Univers.*

Anton Vahrușev, director al unei gospodării anexe, om cu înaltă pregătire profesională și de mare probitate morală, este victima unor mărturii false, ticluite, fiind arestat și condamnat pentru că, chipurile, ar fi luat mită de la o echipă de constructori de drumuri, plătindu-i, în schimb, mai mult decît li se cuvenea.

Svetlana, soția lui Anton, cercetătoare la un institut de lingvistică din Moscova, în fapt despărțită de mai mulți ani de el, la îndemnul tatălui ei, dar mai ales al propriei conștiințe, convinsă de nevinovăția soțului, se avîntă cu toată puterea pe urmele acestuia și ale detractorilor lui pentru a scoate la lumină adevărul și a face să triumfe dreptatea.

V. I.

PE urmă ei i s-a părut că soneria telefonului s-a dezlănțuit în liniștea dimineții ca un clopot de alarmă, țiriitul a străbătut încăperea ca o undă grea, s-a năpustit prin fereastra deschisă și a făcut să se îndoaie vîrfurile arborilor, udați de ploaia molcomă, dar în realitate totul s-a petrecut normal : Svetlana numai cît își terminase micul dejun solitar, aruncase o privire pe stradă, observînd cu tristețe că peste noapte se stîrniseră nori joși, deasupra acoperișurilor pîlpîia lumina cenușie a dimineții, fișîitul pneurilor pe asfalt se auzea mai tare ca de obicei, mirosul liliacului înflorit sub geam era foarte pătrunzător. S-a gîndit să nu uite cumva umbrela și tocmai se grăbea spre vestibul, cînd a sunat telefonul. A ridicat receptorul. Era cineva de la poștă. A auzit :

— Aveți o telegramă. V-o putem citi ? Imprimatul vi-l punem în cutia de scrisori.

Și imediat, pe un ton oarecum de scuză, a adăugat :

— Ieri vi l-am adus acasă, dar dumneavoastră nu erați.

— Citiți !

Vocea fetei de la poștă tremura, Svetlana simțea însă cum funcționara se străduiește să pronunțe clar cuvintele :

— Pe Anton l-au închis, l-au trimis în lagăr. Vino urgent cu avionul. Tata.

— Cum ? a întrebat Svetlana, cu toate că înțelesese sensul celor auzite, dar i s-a părut prea îndepărtat de gîndurile și preocupările ei zilnice, refuzînd tocmai de aceea să-l accepte. Funcționara a repetat :

— Pe Anton l-au închis. L-au trimis...

— Ajunge, a întrerupt-o Svetlana, simțind cum îi slăbește mîna care ținea receptorul. Mulțumesc ! A închis, înlemnind. I-au amorțit pentru o clipă toate simțurile. Svetlana nu-și putea imagina ce trebuie să facă, cum să procedeze, nu-i venea nici o idee, încerca să bîiguie niște silabe, fără să sfîrșească vorbele, pînă cînd, într-un tîrziu, exclamă cu un oftat : doamne dumnezeule !

Astfel, reveni parcă la realitate. Totul începu să se așeze într-o anumită ordine. „De vreme ce tata a dat telegrama, înseamnă că trebuie să plec imediat. Să telefonez la Tretiakov, dar cum nu există linie automată, dacă îmi primesc comanda, îmi vor face legătura abia diseară". Și-a amintit că, în jur de ora unsprezece, pleacă un avion spre centrul regional. [...]

AVIONUL a decolat și, acum, nimic n-o mai distrăgea pe Svetlana. S-a așezat comod în fotoliu, a închis ochii, cufundîndu-se în gînduri, căutînd să-și imagineze ce o poate aștepta la Tretiakov... Nenorocire cu Anton. Ei bine, să presupunem. Dar Anton Vahrușev, care conform actelor îi este și acum soț, fostul ei prieten din copilărie, de o cinste ireproșabilă nu putea ajunge la închisoare decît printr-o întîmplare nefericită sau printr-o neînțelegere... Aici surîse gîndind că a căuta să descopere cauzele nenorocirii este cît se poate de caraghios cînd nu are nici un indiciu asupra faptelor. Un singur lucru este clar — s-a petrecut ceva într-adevăr grav — dacă tata m-a chemat atît de insistent, considerînd, pesemne, că numai eu pot fi de ajutor... Da, Anton nu-i este un străin. Și nici nu prea are importanță că în ultimii ani s-au îndepărtat unul de altul, doar au fost și timpuri cînd ea nu putea să trăiască fără acest flăcău voinic, cu pistrui pe nasul lui drept, cu niște ochi neobișnuit de albaștri. N-a mai văzut la nimeni altcineva asemenea ochi, în ei se ghicea o mare adîncime, uneori păreau a fi aproape negri, dar întotdeauna calzi. Și ce față ciudată avea Anton : se părea că pomeții obrajilor sînt grosolani, dar, cînd zîmbea, senzația aceasta dispărea subit. Anton a fost așa aproape din anii copilăriei. În firea lui se împleteau ciudat încăpățînarea și gingășia.

— Doamne, cîți băieți n-au alergat după ea în școala de la Tretiakov ! Îi plăcea să-i întărîte, iar ei își trăgeau pumni unul altuia, cel mai adesea în curtea școlii, dincolo de magaziile unde se aruncau bîncile și tablele vechi. Pe atunci, lui Anton nu-i ardea de ea, el se vîrîse în matematică, avea destule probleme, cotrobăia prin aparate de radio, citea despre mare, cu toate că nu o văzuse niciodată. Subofițerul de marină Vahrușev i-a împins, de fapt. Ea a fost cea care a hotărît de capul ei să-l ia cu asalt. Și-a zis : „Chiar astăzi !" și s-a repezit la Anton, chipurile, cum că tata l-ar ruga să-l ducă la scăldă pe Voron, că nimănui altcuiva nu-i încredința calul, ci numai lui, fiindcă el știa cum să se poarte cu caii.

Altuia i s-ar fi luat calul. Bătrînul mergea totuși pe șaizeci și șapte de ani, nimeni la Tretiakov nu ținea cai, avea însă steaua de erou, fusese ciuruit de gloanțe, rănit de atîtea ori. Au încercat să-i dea o mașină, dar el a refuzat. Îi plăcea să se legene în șaretă. Unde l-a găsit el pe Voron nimeni nu știa. Piotr Petrovici Naidin era în Tretiakov un adevărat stăpîn. Nici comitetul executiv, nici Sovietul raional nu puteau să-l înfrunte, cu toate că lucra numai ca profesor de matematică la o școală tehnică, primind pe deasupra și pensie. Comandase mai înainte o divizie. Războiul se terminase de douăzeci și ceva de ani, toți își aminteau însă cine a fost în timpul luptelor Naidin și au înțeles ce stă în spatele acestui bărbat. Dacă aveau nevoie să obțină ceva, mergeau la el. Cine îl vedea prima dată se speria — fața întunecată, cu obrajii supți, iar pe cap nici un fir de păr, o suprafață netedă, negricioasă, ochii mici ca doi tăciuni verzi mocnind, buza de jos ruptă, din care cauză sîsîia puțin. Dar pe oameni, cu siguranță, el îi înțelegea bine. Îi vedea așa cum erau : unii veneau la el cu șmecherii, să mai ciupească ceva, alții veneau cu adevărat din nevoie. Pe primii îi expedia repede, îi mai și amenința uneori cu bastonul lui noduros, pe ceilalți îi ajuta. Dacă era nevoie, mergea și la regiune, în aceeași șaretă, acolo, de asemenea, îl știau și îl ascultau toți. El intra citeodată în anticamera șefului, în hainele sale prăfuite, nu se sinchisea de cei care așteptau, se ducea direct la ușă șchiopătînd ușor, neîntrebînd pe nimeni nimic, dar lovind podeaua cu bastonul. Chiar dacă era ședință, el tot intra, nu aștepta să se termine ; dacă tocmai vorbea careva, ridica mîna și spunea : „Mai odihnește-te oleacă !" Arăta pe loc pentru ce anume a venit și nimeni nu-i putea refuza nimic.

În ziua aceea de iunie, cînd nici examenele nu se terminaseră, Svetlana și Anton au plecat călare trei kilometri pînă la rîu. Svetlana încălecase pe crupa lui Voron, ținîndu-se cu mîinile pe după mijlocul lui Anton. S-a lipit de spatele lui cald, simțind cum el se înfierbîntă și mai mult. Un fel de febră o cuprinsese și pe ea. Apa era încă rece, dar Anton a intrat în rîu călare pe Voron. Svetlana a scos un țipăt reușind totuși să sară jos. Apoi a stat pe mal, înfrigurată. Avea bluza udă. L-au spălat bine pe Voron, l-au țesălat și l-au periat după toate regulile, așa cum i-a învățat bătrînul. Nu prea departe a bubuit tunetul și se vedea cum un nor greu gri-liliachiu își tîra burta de plumb pe deasupra stepei, culcînd ierburile sau poate chiar smulgîndu-le din rădăcină, de parcă ar fi măturat pămîntul pe o mare suprafață. Dedesubtul norului se întunecase. Anton a sărit în spatele lui Voron, trăgînd-o pe Svetlana după el și, dintr-o dată, s-a auzit un bubuit puternic ca și cum burta aceea a norului s-a lovit cu toată puterea de un deal, revărsînd un vuiet strașnic pe pămînt. Svetlana s-a lipit și mai tare de Anton, iar Voron i-a purtat înainte peste macii înfloriți ; petalele lor roșii zburau în vîrtejul vîntului ca niște limbi de foc incredibil de strălucitoare, pînă cînd în fața lor a izbucnit lumina unui fulger, despicînd văzduhul. Nu semăna cu celelate pe care Svetlana le văzuse pînă atunci. Nu era în formă de zigzag. Un perete de foc căzuse parcă în depărtare, potopind cu lumina lui orbitoare totul împrejur. Îndată s-a auzit un tunet. A fost așa de tare, încît Voron a

VESTEA

scos un nechezat, iar Svetlana a strigat : „Ma-a-a-mă !“

Nu-i era frică de fapt, știa că din moment în moment o ploaie torențială se va năpusti asupra lor și ea chiar voia ca ei să gonească prin ploaie, prin șuvoaiele groase de apă, și nebunia goanei ce nu o mai încercase niciodată a pus stăpînire pe ea. A strigat ceva din răsputeri ; nici n-a putut pe urmă să-și dea seama dacă a fost chiot de bucurie sau de disperare. Începu să-l lovească pe Voron cu călciiele și calul i-a scos pe o cărare înspre un grajd de piatră ruinat aflat în preajmă. Porți nu mai avea de multă vreme grajdul. Din acoperiș rămăsese numai jumătate. Svetlana și-a amintit că aici, cîndva, erau foarte mulți cai. Anton l-a legat pe Voron de un cîrlig înfipt în perete. Înăuntru au dat cu ochii de niște vetre de foc. Mai degrabă acestea erau urmele trecerii unor turiști, pentru că alături zăceau cutii vechi de conserve, iar ceva mai încolo cîteva grămăjoare de fîn. Bine că au reușit să ajungă și sub un astfel de acoperiș. Dincolo de pereții grajdului tuna și fulgera, vîntul purta prin stepă deopotrivă cu pulberea drumurilor bucăți de tablă ruginită, așchii, hîrtii mototolite aduse cine știe de unde. S-a auzit iar un bubuit, după care s-a pus vîrtos pe ploaie. Acolo unde se adăpostiseră Voron cu Anton și Svetlana nu pătrundea apa, dar în partea cealaltă a băltit imediat ploaia, însă cineva săpase un șanț destul de adînc spre ieșire, așa că lăcăraia s-a prelins, fără să inunde, de-a lungul lui.

— Plouă, nu glumă, nu-i așa ? a zis Svetlana bucuroasă.

El s-a uitat la ea și a rîs :

— Dar cine a strigat „Mamă“ ?

Ea a scos un țipăt și s-a aruncat la pieptul lui, apăsîndu-l cu trupul ei cald. Atunci Anton i-a smuls bluza și amîndoi s-au prăvălit în fînul răvășit și răsrăvășit. Pe urmă ea însăși n-a putut înțelege de ce s-a săvîrșit totul așa de repede și de vehement, de parcă s-ar fi temut să nu-i prindă cineva sau să-i despartă pe unul de altul... Cînd s-au vlăguit, i-a cuprins mirarea că furtuna trecuse demult, și pe cerul albastru, încă nu foarte întunecat, deasupra locului aceluia unde lipsea acoperișul, licăreau stele trandafirii și galbene...

NAIDIN sta în cerdacul casei, sprijinindu-se în baston, cu un felinar de vînt în mîna cealaltă. Nu s-a mișcat. A așteptat ca Anton să deschidă poarta și să-l aducă pe Voron în curte. Numai după aceea s-a clintit din locul lui, îndreptîndu-se spre micul grajd. Aici a ridicat felinarul, lăsînd lumina să cadă toată pe fața lui Anton. Ochii verzi sclipiră veninos. A ridicat neașteptat de repede bastonul și cu o mișcare, întocmai ca de sabie, l-a lovit pe Anton peste umăr. Cum de nu i-a rupt clavicula, numai dumnezeu știe. Anton a zburat hăt spre poartă, dar fără să-și piardă cunoștința. A rămas, să plătească pentru totul, Svetlana. Tatăl parcă nu-i mai era tată. Pentru prima oară a simțit că-l urăște. El a urcat scările ce trosneau sub picioarele lui ca oasele unui om. Cînd a ajuns în dreptul ei, Svetlana i-a zis încet și dușmănos :

— Fiară ! Nu mă tem de tine.

Naidin a intrat în casă, dar n-a închis ușa. Ea a fugit din cerdac să-l ajute pe Anton, dar acesta se ridicase singur.

— Stai, a strigat Svetlana. Merg cu tine. Anton nu i-a răspuns nimic. Nici n-a avut nevoie de răspunsul lui. Știa că el este al ei și trebuie să fie împreună, nimeni nu putea s-o împiedice de la asta. Au ajuns acasă la el. Mama lui Anton dormea, probabil se obișnuise cu venirile tîrzii ale fiului.

— Să mergem în camera ta, a spus Svetlana. Ea singură a coborît la subsol, a adus gheață, i-a oblojit umărul, apoi a stins lumina, virîndu-se alături de el în așternut. Pe amîndoi i-a trezit soarele. Judecînd după înălțimea soarelui, era deja tîrziu, umărul lui Anton se umflase și tînărul abia se abținea să nu geamă de durere. Svetlana s-a întins spre el, fericită.

Cînd s-a ridicat din pat, a văzut cum pe stradă trecea o fetișcană cu un tranzistor în mînă care revărsa muzică de jazz în văzduh. Lîngă poartă sta șareta lui Naidin.

— A venit tata, a spus ea.

— Bine, a înclinat el din cap și s-a întins după haine.

Camera mamei lui Anton și odaia mare erau în cealaltă parte, despărțite printr-o tindă unde se afla lavaboul.

— Să ieșim împreună, a zis Svetlana, după ce s-au îmbrăcat.

Anton a pășit tiptil spre ușa odăii mari și, ducîndu-și degetul la gură, i-a făcut semn să nu vorbească. Dincolo se auzeau voci.

La Tretiakov nimic nu poți ascunde, aici se știe totul despre fiecare. Svetlana cunoștea trecutul tatălui ei mai mult din spusele tretiakovenilor : cum a ajuns el din nou în orășelul unde s-a născut și a copilărit. Deși avea locuință la Moscova, s-a întors la casa părintească, unde trăia fratele său — un bețivan prăpădit. În 1947 fratele a murit. Naidin a preluat el vechea casă. A refăcut-o și s-a instalat în ea cu o soție tînără. Svetlana îi păstra fotografia cu fața senină, prietenoasă, o femeie chipeșă, chiar din poză puteai să deduci că sub uniforma militară, căci așa era îmbrăcată, avea un corp bine făcut. Svetlana a auzit de la mai mulți oameni în vîrstă că femeia n-avea voie să nască, se pare că medicii au pus-o în gardă, dar ea a socotit că aici, în orășelul de stepă, în trei ani a prins destule puteri pentru a aduce pe lume un copil, căci fără copii este greu pentru o femeie, așa că s-a hotărît. Svetlana l-a întrebat de multe ori pe taică-său despre toate acestea, însă el nu voia să-și amintească de moartea nevestei, se posomora și uneori chiar o repezea.

Dar nu la asta se gîndea acum Svetlana stînd în fața ușii închise. Ea știa că a doua oară cînd a dispărut din Tretiakov marinarul Vahrușev, tatăl lui Anton, plecase pe mare și dus a fost. N-a mai sosit nici o veste de la el. Naidin a trecut atunci într-o bună zi pe la Nadejda Ivanovna și i-a zis : lasă-l încolo de neisprăvitul tău, haide să ne căsătorim, mie singur nu mi-e ușor, iar ție îți este și mai greu. Ea a răspuns că așa cum și-a așteptat bărbatul trei ani după război îl așteaptă și acum. Svetlana a înțeles mai tîrziu că Nadejda Ivanovna pe atunci nu-și mai iubea bărbatul, nici n-avea de ce să-l iubească, dar așa era firea ei, devotată, obișnuită cu suferința, cu toate că rațiunea, ba chiar conștiința de femeie frumoasă poate că-i dicta altfel. Cînd venise Naidin în pețit, ea abia împlinea treizeci și cinci de ani, muncea greu însă în fabrică și grija permanentă pentru cel dispărut ori pentru Anton o îmbătrînise mult.

SVETLANA, ținîndu-l pe Anton de mînă, a deschis ușa cu dezinvoltură și a pășit înainte plină de ea. S-au oprit amîndoi pe prețul țesut în casă, Nadejda și Naidin ședeau la o masă rotundă, veghează de o lampă cu abajur galben, cu ciucuri. Masa era acoperită cu o față de catifea — în tot Tretiakovul nu mai avea nimeni așa ceva — o adusese Vahrușev dintr-o călătorie pe mare. Cei doi beau ceai. Piotr Petrovici își umfla obrajii căzuți și, țuguind buzele, sufla în ceaiul fierbinte ; nici n-a clipit cînd Svetlana și Anton au intrat în cameră ; a sorbit încet, zicînd : „Mierea anul ăsta o să fie aromată. Atîtea ierburi, de toate soiurile, demult nu s-a mai pomenit“.

El era totuși de aici, tretiakovian, și știa multe față de cei de seama Svetlanei, care habar nu aveau. În ochii Nadejdei Ivanovna și-a făcut loc pentru cîteva clipe teama. Privind fulgerător spre Anton și Svetlana, a oftat și a spus :

— Ședeți și voi și beți ceai !... La douăsprezece trebuie să mergeți la școală. Aveți examene.

— Examenul, a zis Naidin, ei l-au și dat.

În ochii lui verzi a apărut un reflex veninos.

— Haide, Anton, să bem ceai, a spus simplu Svetlana.

S-a așezat la masă și, turnîndu-și cu îndeminare și lui, și ei, a luat o brînzoaică, a mușcat pofticioasă din ea, apoi, sfredelindu-și tatăl cu privirea, a spus :

— Tu ești nemulțumit de ceva, tată ?

Dar Naidin nu a răspuns. Atunci s-a grăbit Nadejda Ivanovna :

— Vezi, Piotr Petrovici, se pare că... însă mai departe nici n-a mai știut ce să spună.

Naidin a zîmbit, a scos batista, și-a șters capul lucios, pe care apăruseră broboane mari de transpirație, și a spus :

— Puteți să vă căsătoriți chiar și azi. Cu ofițerul stării civile aranjez eu.

— Tată, noi nu te-am rugat să faci asta. Eu am numai șaptesprezece ani. Cine va încălca legea ?

— Anton are optsprezece, a zis cam grăbită mama.

Naidin a pus batista în buzunar și a împins brusc ceașca de lîngă el.

— Păi, duceți-vă pe pustii, a rostit el dintr-odată. Cum vreți, așa să trăiți. Îi înveți, îi înveți și ei...

Svetlana a rîs cu toate că nu-i venea deloc să rîdă și chiar dacă nu era nimerit, a zîmbit, fără să vrea, și mama lui Anton.

— Ce-i cu tine, Svetocika ? a zis ea.

— Uite, priviți-l pe el, pe comandantul acesta de divizie, priviți-l ! Să vă spună cîți ani avea mama cînd a luat-o la el. Ea așa a și murit, fără să se căsătorească cu el.

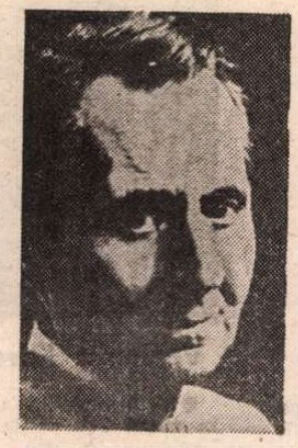
Pe Piotr Petrovici Naidin greu puteai să-l scoți din fire. Acum însă rămăsese cu gura deschisă, nemaiputînd s-o închidă parcă, iar pe cap îi apăruseră din nou broboane de transpirație. Nadejda Ivanovna s-a speriat și a dat din mîini alarmată :

— Doamne ferește, Svetocika... Da' ce-i cu tine...

Naidin a rămas locului în tăcere, s-a ridicat fără să spună un cuvînt, s-a îndreptat spre ieșire, auzindu-se apoi cum pleacă șareta de la poartă.

Svetlana, acoperindu-și fața cu mîinile, s-a prăbușit peste masă. Plîngea tare și neîmpăcat. I se făcuse dintr-odată frică. Frică în toată puterea cuvîntului. Își iubea tatăl. Și totuși, un pic mai devreme se consumase primul ei act de revoltă împotriva lui.

În românește de
Vasile Ileasă
Ștefan Mitroi



Mihail STERIADE

■ *Poetul Mihail Steriade a împlinit 85 de ani. Plecat din țară în anul 1929 pentru pregătirea unui doctorat în litere și filosofie la Sorbona, s-a dedicat unei ample și prodigioase activități culturale, publicînd numeroase cărți de poezii originale și traduceri din literatura noastră clasică și contemporană, înființînd și conducînd publicații și organisme culturale cum sînt „Le journal roumain des poetes“ (1969),* Institutul de limba și literatura română : Mihai Eminescu *(1967),* Asociația mondială a prietenilor lui Eminescu *(1970),* Centrul cultural Român *(1975) ș.a. Ca un omagiu adus venerabilei vîrste pe care o împlinește, publicăm un grupaj de poezii transpuse în românește și care fac parte din sumarul retrospectivei lirice* Mihail Steriade *ce se află în pregătire, în vederea tiparului.*

La mormîntul lui Verhaeren

I

LUNI SEARA

Ploaia, pe puntea visului veghează
tristețea ei se oglindește-n apă
cu gîndul la cei ce se exilează
simt cît de greu e timpul ce mă-ngroapă
În unde,-oglinda apelor se sfarmă
și spațiul se îmbracă-n suferință
Și plouă ! Timpul vine-acum să doarmă
cu cerul fără stele de-o ființă...
Unde-i acum a soarelui șaradă
reală-i apa gri cu stropi de șoapte
ca o lumină ancorată-n radă
mormîntul lui Verhaeren plînge-n noapte !

II

MARȚI DIMINEAȚA

Sînt simple aceste ore și gîndurile simple
și liniștea sublimă ce mă acaparează
spălat pe față cerul de aur viu se umple
într-o intensitate ce-n profunzimi vibrează...

Vreau să-mi aduc omagiul pămîntului flamand
și am să smulg, din vorbe, o stelă funerară
fluviu-Escaut se-așează pe stîlpi de diamant
și cîntecul tăcerea din ape o măsoară

Îmi las încet privirea să văd ce nu se vede
poetul să-mi apară zîmbind și gînditor
pe-un arbore himeric crescut printre rezede
eu îmi crestez elogiul și-n taină mă-nfior...

Inscripția și visul, copacii și cuțitul
mormîntul și poetul ce vor să mă petreacă
iubirea și cu moartea și ziua cu-asfințitul
în fața mea se-nalță și-n marmură mă-mbracă !

Anvers

Anvers, în fața mării stă-n genunchi
din cramele-i adînci să-i dea putere
și să-i primească pe albastrul trunchi
ofranda lui de grîu și de mistere...

Port între porturi, nu-i în altă parte
un alt Anvers, din secole descinde
ca și Escaut și trece mai departe
peste-ale Flandrei proaspete incinte

Tu, navelor le dărui un cîntec de sirene
proiectele-ți imense și verbul ca o nadă
coloană infinită de frumusețI perene
Anvers, ești fabuloasa cuvintelor tornadă !

Mirifica priveliște

Flamandul pămînt
ca un copil fiind
eu l-am privit cu jind
ca prin fereastră am privit mirat
și frumusețea lui am admirat...

Pe flamandul pămînt
urechea mi-am pus
și-am ascultat tic-tacul abisal
mi se părea că pulsul mamei bate
alunecînd prin timp din val în val !
Eu niciodată n-am putut să știu
de ce albastrul cer strălucitor
de visul meu este așa departe
căci lîngă mine dac-ar fi rămas
în ale inimii răsfringeri
ar fi putut s-audă-un cor de îngeri...

Cu bulgări pe pămînt flamand
îmi umplu pumnii
și pleoapele ușor mi le-am presat
și dincolo de pleoape am văzut
fantastica imagine-a columnii
în amintirea mea de mult rămasă
cum niciodată Flandra n-a avut
asemenea imagine frumoasă
de lacrimă, de glie și de ape
decît așa cum o păstrez sub pleoape !

Prezentare și traducere de
Ion Potopin

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Oscar Niemeyer

● Arhitectul brazilian Oscar Niemeyer a fost distins cu premiul „Principe Asturias" pentru arte, subliniindu-se „meritul său excepțional în elaborarea unei noi concepții arhitecturale în secolul XX". Numele său a figurat printre cele 28 de candidaturi prezentate în acest an pentru prestigiosul premiu spaniol, alături de cel al balerinei cubaneze Alicia Alonso, al pictorilor Antonio Tapies (Spania), Rufino Tamayo (Mexic), Roberto Matta (Chile), al arhitectului spaniol Felix Vandela și altele.

Născut la Rio de Janeiro în 1907, Niemeyer a studiat la Școala de belle arte din orașul natal, iar consacrarea sa mondială se datorează rezultatului obținut de echipa de patru arhitecți pe care a condus-o între anii 1957—1963 pentru construirea noii capitale administrative a Braziliei, orașul Brasilia. Pînă atunci a lucrat în echipa condusă de Le Corbusier pentru realizarea sediului central al Națiunilor Unite de la New York (anul 1947). Incontestabil, însă, marea sa operă de originalitate și îndrăzneală creatoare este orașul Brasilia, cel pe care UNESCO, în 1987, îl declară ca făcînd parte din „patrimoniul mondial al umanității"... După această realizare excepțională, proiectează lucrări importante în diferite țări din Europa, Orientul Mijlociu și nordul Africii, ca edificiul Montadori din Milano sau centrul administrativ și universitatea din Alger. În anul 1984 a creat „Sambodromul" din Rio de Janeiro, acolo unde se desfășoară carnavalul de samba și — în restul anului — funcționează ca un complex școlar și recreativ. Cea mai nouă creație a sa este **Memorialul Americii Latine,** inaugurat la Sao Paolo în ziua de 18 martie, dedicat — cum spune Niemeyer — „suferinței Americii Latine, ideii de independență pentru care a luptat atît de mult". Printre marile distincții ce au recompensat pînă acum valoarea contribuției arhitectului brazilian, trebuie amintite Premiul Lenin în 1963, premiul Benito Juarez în 1964, medalia de aur a Institutului nord-american de arhitectură.

Cr. U.

Distincții literare

● Scriitorul Botho Strauss, autorul unor romane ca **Dedicația** sau **Tînărul,** a primit săptămîna trecută Premiul Georg Büchner al Academiei din R.F. Germania, cea mai importantă distincție literară din această țară. În același timp au fost decernate și alte două mari premii : „Heinrich Merck" — scriitorului și criticului literar Lothar Baier — și „Sigmund Freud" — sociologului Ralf Dahrendorf.

„Rocky V"

● Încurajat de succesul de casă al filmului **Rocky IV,** Sylvester Stallone continuă serialul filmelor **Rocky,** despre boxerul care nu vrea să renunțe la cariera sa. Stallone a anunțat că va scrie personal scenariul filmului **Rocky V,** al cărui regizor și protagonist va fi. Filmările vor începe în toamnă, urmînd ca pelicula să fie difuzată în vara anului 1990.

Veniamin Kaverin

● A încetat din viață, în vîrstă de 88 de ani, Veniamin Kaverin, una din cele mai proeminente personalități ale literaturii sovietice. Absolvent al Institutului de limbi orientale și al Facultății de istorie și filosofie a Universității din Leningrad, Kaverin a debutat ca scriitor în 1924, impunîndu-se prin romanul **Doi căpitani** (1935—1945) și trilogia **Carte deschisă** (1949—1956). Din creația sa (care se distinge printr-un larg diapazon genuistic, interes pentru intriga narativă, rafinamentul construcției) mai amintim romanele **În fața oglinzii, Ferestre luminate, Știința despărțirii,** volumul de portrete literare **Ziua în amurg,** și cel de memorii și reflecții **Masa de lucru.**

Ernst Jünger

● Sub titlul **Ernst Jünger — viața și opera în imagini și text,** editura vestgermană Klett-Cotta a publicat cea mai cuprinzătoare biografie a lui Ernst Jünger (în imagine), decanul de vîrstă al literaturii germane, care a împlinit recent 94 de ani. Autorul lucrării, Heimo Schwilk a avut privilegiul de a cerceta documente aflate în arhiva personală a scriitorului, sau în cercuri de familie și de prieteni ai lui Jünger.

Premiul Sonning

● Premiul danez Sonning a fost acordat anul acesta regizorului Ingmar Bergman pentru spectacolele montate pe scene teatrale și de operă, pentru întreaga activitate de regizor de film. Premiul Sonning a fost instituit de Universitatea din Copenhaga, atribuindu-se din doi în doi ani unor prestigioase personalități culturale (printre laureați — Dario Fo și Simone de Beauvoir).

Grant Strate

● De curînd, cunoscutul coregraf canadian Grant Strate a primit, pentru realizările sale din stagiunea 1988—1989, premiul „Canada Dance Award", recunoscîndu-i-se astfel calitățile artistice și pedagogice.

Biblioteca din Alexandria

● 1 200 de arhitecți originari din 70 de țări s-au înscris la concursul internațional pentru reconstrucția Bibliotecii din Alexandria. Laureatul va fi desemnat la 25 septembrie de către un juriu internațional. Biblioteca urmează să găzduiască opt milioane de volume și să se constituie într-un important centru de studii și cercetări asupra civilizațiilor din bazinul mediteranean.

Turnee

● Între Teatrul dramatic de stat din Kalinin — U.R.S.S. și Teatrul de stat din Osnabrück — R.F.G. s-a stabilit un schimb de experiență, concretizat prin prezentarea unor spectacole. La sfîrșitul lunii mai teatrul din Kalinin va juca pe scena teatrului din Osnabrück **Pescărușul** de Cehov și o piesă de Radzinski, iar la începutul lunii iunie, trupa vest-germană va evolua la Kalinin cu două spectacole, unul fiind **Intrigă și iubire** de Schiller.

Manuscris Paganini

● Scos la licitație de către cunoscuta casă Christie's manuscrisul autograf al **Concertului nr. 4** de Niccolo Paganini a fost achiziționat de către statul italian pentru suma de 100 milioane lire. Partitura originală va fi încredințată Bibliotecii din Roma.

Salieri

● Pare o ironie, dar filmul **Amadeus,** mai mult decît piesa omonimă care stă la baza lui, a contribuit la creșterea renumelui lui Antonio Salieri (1750—1825) într-o măsură în care n-ar fi putut spera nici cea mai susținută campanie menită să-i popularizeze opera componistică. După mai multe concerte ale căror programe au înscris compoziții de Salieri, anul trecut, la Festivalul de la Schwetzingen a fost prezentată de mult uitata sa creație pentru teatrul liric, **Tarare.** Emisiunile de radio din mai multe țări au difuzat înregistrări din spectacol, iar la Londra a apărut recent un album de discuri cu această operă, dirijată de Claude Malgiore. (În imagine, un portret de epocă al lui Antonio Salieri).

Biografie Judith Gautier

● Judith Gautier (1845—1917) a fost fiica lui Théophile Gautier (1811—1872) cel care a deschis calea lui Baudelaire și a poeților parnasieni și simboliști. Inițiată de timpuriu în arta și literatura orientală, traducerile ei din poezia chineză și romanele care au drept cadru India sau Japonia — **Dragonul imperial** (1869), **Cartea de jad** (1876) — i-au deschis porțile Academiei Goncourt, fiind prima femeie care a fost primită în rîndurile ei (1910). Iar **Memoriile** sale (1902—1909) prezintă un deosebit interes deoarece i-a cunoscut, încă din copilărie sau adolescență, pe marii scriitori ai vremii — Hugo, Nerval, Baudelaire, Flaubert, Dumas, frații Goncourt... Sprijinindu-se pe documente inedite, pe mărturii ale prietenilor și ale contemporanilor scriitoarei, Joanna Richardson ne oferă, în cartea recent apărută la editura Seghers, prima biografie a Judithei Gautier.

„Bastilia"

● Bicentenarul Revoluției franceze prilejuiește apariția unei cărți deosebit de interesante, semnată de Claude Quétel. Autorul face istoria Bastiliei, de la construcția edificiului, la sfîrșitul secolului al XV-lea, pînă în ziua de 14 iulie 1789, cînd a fost luat cu asalt. Este prezentată și istoria celor mai mult de 6 000 de persoane care au fost închise între zidurile Bastiliei, începînd cu figuri marcante precum Condé, „Masca de fier", Voltaire, Latude, Damiens, Sade, Cagliostro... Această istorie „totală" a celebrei închisori pune și alte întrebări : cum a funcționat — și pînă la urmă a fost discreditată — acea de tristă amintire „lettre de cachet" care ordona întemnițarea ? De ce această închisoare a fost detestată, mai mult decît oricare alta, încă înainte de 1789 ? Claude Quétel răspunde, în mod documentat la asemenea întrebări , oferind totodată o carte pasionantă ca un roman de aventuri.

Mario Vargas Llosa

● Cunoscutul scriitor Mario Vargas Llosa (în imagine) și-a anunțat intenția de a-și pune candidatura la apropiatele alegeri prezidențiale din Peru. Decizia, după cum mărturisea Llosa, nu a fost dictată de un capriciu personal, ci de considerente de datorie, avînd în vedere situația dramatică prin care trece țara sa la ora actuală. „Nu am ambiții politice — a spus scriitorul într-un interviu acordat revistei «Figaro Magazine». Știu că toți politicienii afirmă același lucru, dar în cazul meu acesta este pur adevăr. M-am considerat întotdeauna numai scriitor. Dar uneori în viața țării se ivesc situații care-ți pun în față necesitatea unei opțiuni morale, care te obligă să te implici în viața politică, chiar dacă în adîncul sufletului nu ai dorit acest lucru".

Reclamele TV

● „Pe micul ecran filmele mele sînt pur și simplu mutilate din pricina reclamelor — a declarat Michelangelo Antonioni. Așa s-a întîmplat cu **Aventura, Profesia, reporter, Deșertul roșu.** Consider exagerată publicitatea care întrerupe cursul firesc al unui film. Este o lovitură dată culturii".

Am citit despre...

„The New Yorker" fără domnul Shawn

(I)

■ Și **Aici, la „The New Yorker"**, de Brendan Gill, datînd din 1975, anul semicentenarului revistei, și **Despre „The New Yorker" și despre mine** (1979) au fost la fel de prost primite în redacție ca și mai vechea **Anii petrecuți cu Ross,** a renumitului umorist și caricaturist James Thurber (1957). De ce ? Pentru că permiteau profanilor să privească în interiorul lăcașului de taină și să-și facă o idee despre modul cum se alcătuiește „cea mai bună revistă din cîte au existat vreodată" (părerea celor de la „The New Yorker" despre „The New Yorker").

Ce catastrofă s-a produs pentru ca, în 1988, o ziaristă din afara redacției să publice o carte cu răutăcioasă satisfacție intitulată **Ultimele zile ale lui „The New Yorker" ?**

La începutul anului 1987, ziarele americane au făcut cunoscută cu uimire o știre de necrezut : S.I. Newhouse, om de afaceri care devenise în 1985 proprietarul revistei rămasă pînă atunci sub controlul familiei Fleischman, care o înființase, l-a invitat pe redactorul-șef al lui „The New Yorker" la un dejun la Algonquin și i-a comunicat că este concediat și că succesorul lui va fi Robert A. Gottlieb, șeful editurii Alfred A. Knopf. Șocul a fost teribil. Pentru William Shawn, care intrase în redacția lui „The New Yorker" în 1933 și o conducea din 1952, adică de la moartea întemeietorului revistei, Harold Ross. Pentru redactorii și colaboratorii lui „The New Yorker". Pentru cititorii ei. Pentru întreaga lume literară. Este adevărat că William Shawn — domnul Shawn, cum i-au spus totdeauna ceremonios pînă și colaboratorii cei mai apropiați, așa cum G. Ibrăileanu fusese pentru toți cei din jurul lui și a rămas și după moarte domnul Ibrăileanu — avea 80 de ani și că problema înlocuirii lui devenise un subiect de discuție inevitabil. Pînă în ultimul moment, însă, noul proprietar și oamenii lui declaraseră sus și tare : „Shawn va rămîne aici atît cît va dori". Și, de asemenea : „Succesorul lui va fi ales, neapărat, din redacție. E o obligație culturală". William Shawn era prototipul făcătorilor de gazete care nu ies la pensie, care mor cu creionul pe un manuscris, între două telefoane cu redacția, așa cum a fost la noi George Ivașcu.

Cînd s-a văzut concediat ca un servitor supranumerar, Shawn a încercat zadarnic să-l convingă pe Newhouse că redacția se va considera trădată, că, înainte de a lua o hotărîre definitivă, ar trebui să se consulte cu cei ce făceau parte din conducerea ei, așa cum prevedea, dealtfel, actul prin care trustul lui Newhouse, „Advance", își însușise revista. „Întristați și ofensați de modul în care ni s-a impus un nou redactor-șef", colaboratorii lui „The New Yorker" i-au adresat lui Gottlieb o scrisoare prin care îi cereau să nu accepte postul oferit. Printre semnatari — un nume care nu apare niciodată pe petiții sau declarații publice : J.D.Salinger.

Robert Gottlieb și-a preluat, totuși, noua funcție și încă mai devreme cu două săptămîni decît se anunțase anterior, la 15 februarie 1987. Cîțiva membri ai redacției au demisionat imediat. Cei mai mulți, firește, au rămas și s-au străduit să se adapteze noului stil de lucru. Kitsch-ul a primit permis de intrare în „The New Yorker", la fel și controversele politicianiste, idem expresiile mai decoltate. Revista a început să fie mai puțin scorțoasă — sau mai puțin exigentă, depinde de unghiul din care se privește. Servitutea publicității este mai apăsătoare. „The New Yorker" continuă, însă, să apară și doar cei foarte avizați au observat prompt deriva. Ca atare, titlul **Ultimele zile ale lui „The New Yorker"** este (ca și **Cine a ucis C.B.S.-ul ?)** oarecum exagerat, cum a spus Mark Twain cînd i s-a adus la cunoștință că murise.

Dar William Shawn ? El ținuse în mînă toate cheile : comanda materialele, știa ce manuscrise are în rezervă, cînd, dacă și cum vor fi publicate, cît plătește fiecărui autor pentru contribuția lui, dar, mai ales, cum să atragă în jurul revistei pe cei mai valoroși scriitori ai Americii și cum să obțină de la fiecare tot ce poate da el mai bun (de exemplu, de la Truman Capote, **Cu sînge rece,** rezultatul a cîțiva ani de muncă în doi — Capote și Shawn — pe manuscris). După cum era și de așteptat, se arată pe ultima pagină a cărții, „a fost dezolat și profund îndurerat de îndepărtarea de la «The New Yorker». «The New Yorker» era viața lui. A început să lucreze la Farrar, Strauss and Giroux, o editură renumită pentru calitatea cărților ei. Un scriitor de la «The New Yorker» care a stat de vorbă cu Shawn mi-a spus nu mai este omul care a fost. Pare că s-a pipernicit, a dat înapoi".

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„Du sublime, au ridicule il n'y a qu'un pas"
(Napoleon Bonaparte)

Tatiana Nazarenko

● Apreciată drept una din personalitățile cele mai proeminente ale artei sovietice, Tatiana Nazarenko, creatoare a unor opere de mare originalitate, a deschis la Moscova o expoziție personală. Compozițiile sale figurează deja în colecțiile galeriei Tretiakov și ale Muzeului de artă rusă, precum și în colecții celebre, ca cea a lui Peter Ludwig din R.F.G. și altele. (În imagini, Tatiana Nazarenko și una din creațiile sale).

Theo Van Gogh

● Regizorul olandez Theo Van Gogh (în imagine) s-a obișnuit ca atunci cînd vine vorba de creația sa, discuția să ajungă în cele din urmă la marele său strămoș Vincent Van Gogh. Umorul negru este trăsătura caracteristică a acestui regizor în vîrstă de 31 de ani care pînă acum a realizat patru filme. Și-a început cariera la 20 de ani, primul său film fiind consacrat problemei relațiilor dintre sclav și stăpînul de sclavi. În general filmele sale abordează subiecte tabu, atacurile sale sarcastice la adresa reprezentanților establishment-ului creîndu-i reputația de „persoană incomodă". Theo Van Gogh lucrează acum la al cincilea său film, provizoriu intitulat **În timpul reprezentației** pe care l-a definit drept un „film polițist romantic".

Filmul rentabil

● Revista „Variety" a publicat o listă a celor mai comerciale filme din toate timpurile. Aceasta a rezervat multe surprize specialiștilor. Pe tabel figurează numeroase filme celebre, devenite clasice, de la **Nașterea unei națiuni** de David Wark Griffith pînă la **Război și pace** de King Vidor, de la **Pe aripile vîntului** la **Bamby** și **Pinocchio**. Pot fi găsiți pe această listă Fellini, Bergman, Antonioni, Bertolucci, lipsesc Visconti, Fassbinder, Orson Welles, Chaplin. În general, realizatorii americani alcătuiesc majoritatea, iar dintre aceștia cel mai frecvent apar numele unor profesioniști de frunte ca Sidney Lumet, Billy Wilder, Arthur Penn, Stanley Kramer, Norman Jewison, (dintre filmele sale cel mai rentabil fiind **Scripcarul pe acoperiș**). Interesant este faptul că printre aceste cîteva sute de filme nu apare nici o creație a lui Hitchcock și nici o peliculă cu James Bond. Cel mai comercial regizor din lume este Steven Spielberg, iar din creația sa, cel mai rentabil a fost filmul **Întîlnire de gradul trei.**

„Simfonie în albastru și alb"

● La Muzeul Zwinger din Dresda este deschisă o expoziție în care sînt prezentate capodopere din porțelan de Meissen pictate în albastru pe alb. Sînt produse ale manufacturii de „aur alb" (cum a fost într-o vreme

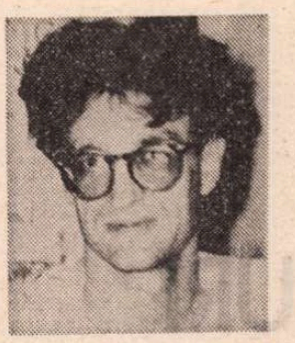
numit porțelanul de Saxa) înființate de maestrul Böttger în 1710. Printre exponate se numără și acest ceainic în formă de ou de struț pictat cu fructe, flori și păsări, datat 1725. Intitulată „Simfonie în albastru și alb", expoziția de la Zwinger, care rămîne deschisă pînă la sfîrșitul lunii iulie, reunește 423 de asemenea obiecte de artă — porțelanuri decorative și uzuale.

CANNES '89

● Festivalul internațional de la Cannes — ediția XLI — se află în plină desfășurare (10—23 mai). Maratonul cinematografic de pe Croazetă a debutat, în acest an, cu o „pre-deschidere" prilejuită de prezentarea versiunii integrale originale a filmului **Lawrence din Arabia**, reconstituită și adăugită, după 37 de ani de la premieră, cu 30 de secvențe inițial omise de producător și reintroduse acum de autorul filmului, regizorul britanic David Lean.

Deschiderea oficială a constat într-un omagiu Chaplin, de la a cărui naștere s-au împlinit în această primăvară, la 16 aprilie, 100 de ani. Pe ecranul marelui palat al festivalului au fost proiectate, în seara zilei de 11 mai, trei portrete dedicate goanei după adevăr și dreptate a eternului și inegalabilului Charlot. Semnatarii sînt trei regizori de frunte, reprezentînd trei direcții aparte ale „noului val" (azi vechi de aproape două decenii) hollywoodian, și anume : Martin Scorsese, Woody Allen, Francis Coppola.

Juriul internațional, din care fac parte și Hector Babenco (realizatorul unuia dintre cele mai interesante filme din ultimii cinci ani — **Sărutul femeii păianjen**) și Krzisztof Kieślowski (laureat la ediția precedentă cu Premiul juriului



pentru **Nu vei ucide niciodată**), este prezidat de Wim Wenders (laureat cu Palme d'or '84 pentru **Paris-Texas**).

Selecția pentru marea competiție include, în acest an, 22 de filme : **Fiul lunei** de Augusti Villalonga (Spania) ; **Prea frumoasă pentru tine** de Bertrand Blier, **Domnul Hire** de Patrice Leconte **Himera** de Claire Devers (Franța). **Îngerii** de regizorul britanic Hugh Hudson (cîștigător al marelui Oscar '81, pentru **Carele de foc**) concurează sub pavilionul Statelor Unite alături de : Jim Jarmush cu **Marți seara la Memphis**, Spike Lee cu **Fă ceea ce trebuie** și Steven Saderbargh cu **Benzile video.** În schimb, regizorul american Jerry Schatzberg (marele laureat al Cannes-ului '73, pentru **Sperietoarea**) concurează cu **Prietenul regăsit** pentru Marea Britanie alături de Fred Schepisi cu **Strigăt în noapte.** Tot cu două filme se află în concurs cinematografia vest-germană : **Ro alias merge după cumpărături** de Pency Adlon și **Pînza de păianjen** de Bernhard Wicki ; și cinematografia australiană cu **Drăgălașul** de Jan Cameien și **Femei pe acoperiș** de Sueco Carl Nykvist. Cu un singur film figurează : Iugoslavia — **Timpul țiganilor** de Emir Kusturica (laureat la Cannes '85 cu Palme d'Or pentru **Tata e plecat în călătorie de afaceri)** ; Canada — **Jesus din Montreal** de Denys Arcand ; Brazilia — **Kanarup** de Ruy Guerra ; Japonia — **Ploaia neagră** de Shohei Iamamura. Italia este în competiție cu trei filme : **Francesco** de Lilliana Cavani, **Noul cinema Paradis** de Giuseppe Tornatore și **Splendor** al redutabilului Ettore Scola, deținător a numeroase premii internaționale, dintre care amintim premiile pentru regie la Cannes '76, pentru **Brutti, sporchi...**, la Berlin '84 și Césarul '84 pentru **Balul**). Pînă în prezent se semnalează participarea a 150 de cineaști, iar dintre supervedete prezența lui Meryl Streep, Jane Fonda, Marcello Mastroianni, Sean Connery, Gregory Peck, Mickey Rourke. (În imagine — președintele juriului Cannes '89 : Wim Wenders).

Jules Verne inedit

● Editura „Cherche Midi" a publicat două lucrări, necunoscute pînă acum, aparținînd scriitorului Jules Verne. Este vorba de două caiete cu însemnări datînd din anii săi de tinerețe precum și de descrierea unei călătorii în Anglia și Scoția. Manuscrisele acestor lucrări au fost achiziționate în 1983, împreună cu alte documente și scrisori, de către Muzeul Jules Verne din Nantes.

Anii '30 ai lui Miró

● Galeria de artă londoneză Whitechapel a organizat o expoziție reunind opere create de celebrul artist spaniol Joan Miró în anii 1930—1938. Majoritatea reflectă atitudinea pictorului față de fascism și față de suferințele provocate Spaniei și poporului ei de regimul lui Franco și de războiul civil. Amintindu-și mai tîrziu de această epocă, Miró avea să spună : „Eram paralizat de sentimentul general al terorii". Și, așa cum scrie criticul de artă englez Richard Cork referindu-se la tablourile din expoziție, „gradul neobișnuit de realism din aceste picturi reflectă o nevoie urgentă de a adera la faptele lumii vizibile". Miró era îngrozit și revoltat de atrocitățile lui Franco — mai ales de bombardarea satului basc Guernica — și dorea ca arta sa să contribuie în mod direct la denunțarea cumplitei încercări impuse populației nevinovate.

Giovanni GRAZZINI:

Fellini despre Fellini

Fellini împreună cu Giulieta Masina

Roma

— În 1938, ajungi la Roma și intri la altă publicație umoristică „Marc' Aurelio". Cum s-a întîmplat ?

— La liceu, gazeta asta era un mit, un dar misterios, interzis, venind de departe, din Roma minunată, subiect al viselor noastre, asemeni filmelor cu Fred Astaire sau Jean Harlow sosind dintr-o Americă abstractă și îndepărtată, o Atlantidă fabuloasă, intangibilă. Să cumpărăm și să citim „Marc' Aurelio" avea savoarea secretă a lucrurilor interzise, cum erau fumatul pe ascuns sau încercările noastre să intrăm la Casino, ținîndu-ne coadă după vreun prieten major. Femeiuștile desenatorului Barbara, textele de Mosca, Metz, Torres erau nume și personaje de legendă. Gazeta avea clienți atît de grăbiți, încît nu mai ajungea la chioșcuri. O cumpăram direct de la gară ; treceam peste obstrucția mai marelui preot, care, o dată, în înaltul amvonului catedralei, strigase : „Iată ce trebuie să faceți cu acest ziar infect, în loc să-l citiți !" A fost un moment de așteptare spasmodică : ce are să facă potcapul cu ziarul ? Spre decepția generală s-a mărginit să-l rupă în bucăți subțiri și lungi, pe care le-a mototolit, frecîndu-și apoi mîinile, de parcă ar fi aplaudat.

ÎNTR-O zi, la Ricione, l-am recunoscut pe Torres : cu picioarele în apă, în maiou roșu, cu un ziar pe cap ; el era, n-aveam nici o îndoială. Îi văzusem caricatura în „Marc' Aurelio". N-am avut curajul să-i vorbesc. Stătea cu ochii închiși, bucurîndu-se de briză ; m-am învîrtit toată ziua în jurul lui. Către seară, tot văzîndu-mă în preajmă, mi-a cerut să-i cumpăr o cutie de chibrituri. După două zile i-am adus desene și caricaturi cu mici istorioare ; mi-a spus să vin la Roma, să-l văd, la gazetă. Anul următor, cînd m-am dus să-l caut, mi s-a răspuns că vine foarte rar la redacția „Marc' Aurelio" ; am avut noroc găsindu-l la redacția lui „Piccolo", via del Tritone, un cotidian condus de „marele cavaler" Barroni.

— Pariez că și Barroni era un „număr".

— Purta o pălărie mare, moale, bordisită cu argint, un pardesiu larg din păr de cămilă, o eșarfă interminabilă și ghetre. Mînușile-i albe ajungeau pînă la vîrful degetelor. Ni se părea un etalon de eleganță. Spre zece seara, cînd i se auzeau pașii pe culoar, toată lumea se ridica în picioare să-i salute : înainta încet, învăluit în fumul țigaretei, alături de femei superbe — ilustre subrete de teatru. Pe lîngă conducerea lui „Piccolo", mai avea o îndeletnicire : la ochiul stîng purta un monoclu colorat pe care-l făcea să cadă direct în buzunarul jiletcii, cu precizie de jongleur : o mișcare imperceptibilă a sprîncenelor și, tac ! monoclul cădea în buzunar, în toiul comentariilor admirative ale tuturor. Singurul care rămînea impasibil, cu bascul pe cap, sever și visător, era Alberto Savinio.

— Torres ți-a comandat primul articol?

— Da, peste cîteva zile, gîfîind de plictiseală, s-a hotărît să mă pună la încercare. „Scrie, fă-mi o însemnare, să văd ce știi", mi-a spus arătîndu-mi mașina de scris. Afară ploua. A improvizat inspirat : „Cu titlul : *Tu, bine-venită, ploicică*, o pagină și patru rînduri, nici mai mult nici mai puțin". A plecat, lăsîndu-mă singur în fața monstrului de mașină. Eram pierdut de emoție. Nu era Fred MacMurray, nu se auzea sub picioarele noastre trepidația rotativelor, era totuși un ziar și aveam de scris o însemnare : în fața mea era un cunoscător în meserie. Întors spre perete, susura la telefon cu voce joasă, de seducător : „Ți-ai luat picăturile ?" Mi-am scris însemnarea, o pagină și patru rînduri în patruzeci de minute.

— A fost bună ? A apărut ?

— După cîteva luni, cînd a nins puțin ; evident schimbînd titlul și refăcînd-o aproape complet. N-am rămas prea multă vreme la „Piccolo". Modelul meu era Simenon, faptele diverse erau un pretext pentru articole lungi, în care voiam să introduc conflicte de tip Maigret. Încercam să iau interviuri portăreselor, să mă fofilez în mașinile poliției cînd făceau razii ; eram încredințat că voi fi bine văzut de ei, ajungîndu-mi cel mai neînsemnat incident —, o tentativă de sinucidere cu acid clorhidric, vreunul care se arunca de la înălțimea unui pod —, ca să compun patru-cinci pagini în care relatam viața eroului, a familiei, a prietenilor și cunoștințelor. Odată, cu ocazia unei tentative de sinucidere cu acid clorhidric, m-am deplasat pînă la Colleferri unde se stabilise de cîțiva ani o fostă iubită a victimei : nici gînd de frumoasa pe care speram s-o găsesc, era pur și simplu urîtă, antipatică și avea un tată foarte bătrîn, feroce, care, la un moment dat, ar fi aruncat în mine cu o buturugă dacă n-o luam la goană. Scriam totul amănunțit, nu știu însă cine, șeful secției informații sau maestrul reducea cele patru pagini la șase rînduri, cu un titlu mic care anula totul : „Ea a băut din greșeală acid clorhidric crezînd că e apă" sau : „Împleticindu-se pe pod, a căzut din greșeală în apă."

DEZAMĂGIT, jignit, considerîndu-mă persecutat, am trecut la „Marc' Aurelio", devenind destul de repede secretar de redacție. Directorul îmi arăta prietenie : de două ori pe săptămînă, pînă să mergem la tipografie, mă invita la cină. Cu un soi de afecțiune brutală m-a învățat cum să stau la masă, să țin coatele lipite de coaste, să deschid gura cînd dumicatul ajunge la un milimetru distanță, să mestec cu gura închisă, să nu mă uit niciodată la cuțitul din farfuria sa (la drept vorbind regula asta mi se părea cam neclară), vorbindu-mi în acest timp de tipi fabuloși, asemeni desenatorului Galantara, de Scarpelli sau de marele actor Petrolini. Apoi, cu mașina sa, porneam la tipografie. Îmi cumpărasem minuși de capră pentru a lua corecturile, aveam o măsuță a mea, cu o lampă tot a mea. Tipografia era într-un subsol enorm, plin de vacarmul rotativelor. Rămîneam acolo pînă în zori, și eram fericit...

Traducere și adaptare de
Andriana Fianu

POPASURI CEHOSLOVACE

EXISTĂ o zicală : „Ochii care nu se văd se uită" și se poate să fie așa. Eu însă nu-i dau crezare. Și nu-i dau, pentru că nu mi s-a întîmplat niciodată ; pentru că ceea ce mi s-a întipărit cîndva pe retină și merită să fie reținut, mi s-a cuibărit și în adîncul sufletului ; și ce se cuibărește în suflet în suflet rămîne.

În Italia se spune : „Vedi Napoli e poi mori !" Eu am văzut Praga și aș spune : „Vedi Praga e poi vivere" ! Pentru că eu am cunoscut Praga încununată de frumusețile arhitectonice ale Podului Carol și ale Hradcinului, ale Turnului Pulberăriei și ale catedralei Tyn, ale faimosului Orologiu ce străjuiește Primăria Orașului vechi cu a sa splendidă piață dominată de statuia vestitului reformator Jan Hus, — pe scurt, am cunoscut frumusețea ei seculară trăind în iureșul modern ce te cuprinde, te ia cu el și te duce în marea viitoare, fără a te destrăma, fără a te absorbi în anonimat ci, dimpotrivă, lăsîndu-te să rămîi tu însuți. Tu și Praga.

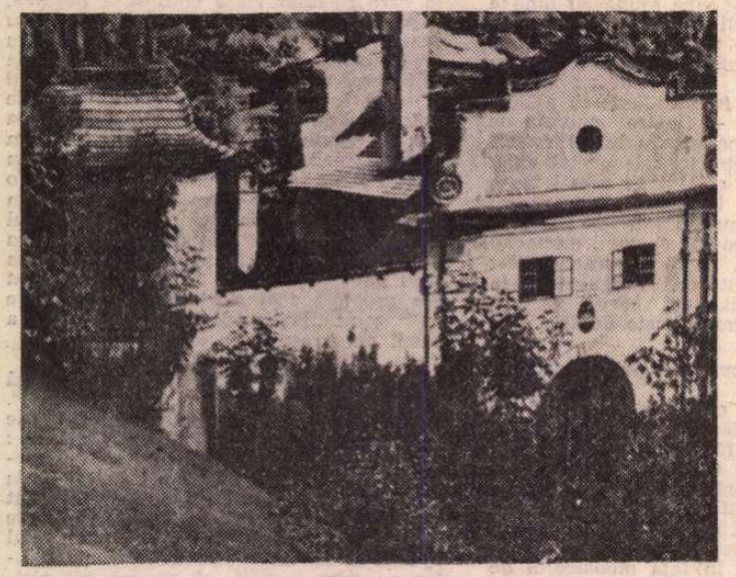
N-o mai văzusem de multă vreme. Căci, pentru mine, a n-o vedea mai bine de un an înseamnă enorm de mult. Și, totuși, eram la Praga și cînd mă aflam la mine acasă. Mă plimbam uneori după-amiezile pe cheiul Vltavei, alteori prin preajma rotondei Sfîntului Longhin. Odată, îmi amintesc, am zăbovit peste măsură, dincolo de apă, în fața castelului Belvedere, de unde Praga mi se deschidea ca o floare în miez de primăvară. Într-o dimineață clară de septembrie m-am surprins sprijinit de un zid, sub un felinar, în timp ce mergeam în susul străzii ce poartă numele celebrului scriitor Jan Neruda, de unde mi se părea că descopăr Orașului de aur o lumină nouă. Și pe măsură ce urcam și-mi întorceam privirea în jos, descopeream mereu o altă Praga, din ce în ce mai fermecătoare... Am trecut Vltava pe podul Sverma, am urcat melancolic treptele grădinii Ledeburška, am zăbovit, cu evlavie, în sălile Muzeului literaturii de la Strahov care găzduiește, în afara comorilor scrisului ceh, expoziții permanente ilustrînd viața și opera nemuritorilor **Jaroslav Hašek** și **Karel Čapek**, am admirat tezaurul Lorettei.

De pe dealul Petrinului am cuprins cu privirea întregul oraș : Vltava cu podurile ei, zidurile vechi de sute de ani ale Cetății, terasa „Fîntîna de aur", de unde Julius Fučik a văzut pentru ultima oară Praga sa iubită, sutele de mii de oameni care muncesc, se agită și trăiesc în această metropolă prietenă.

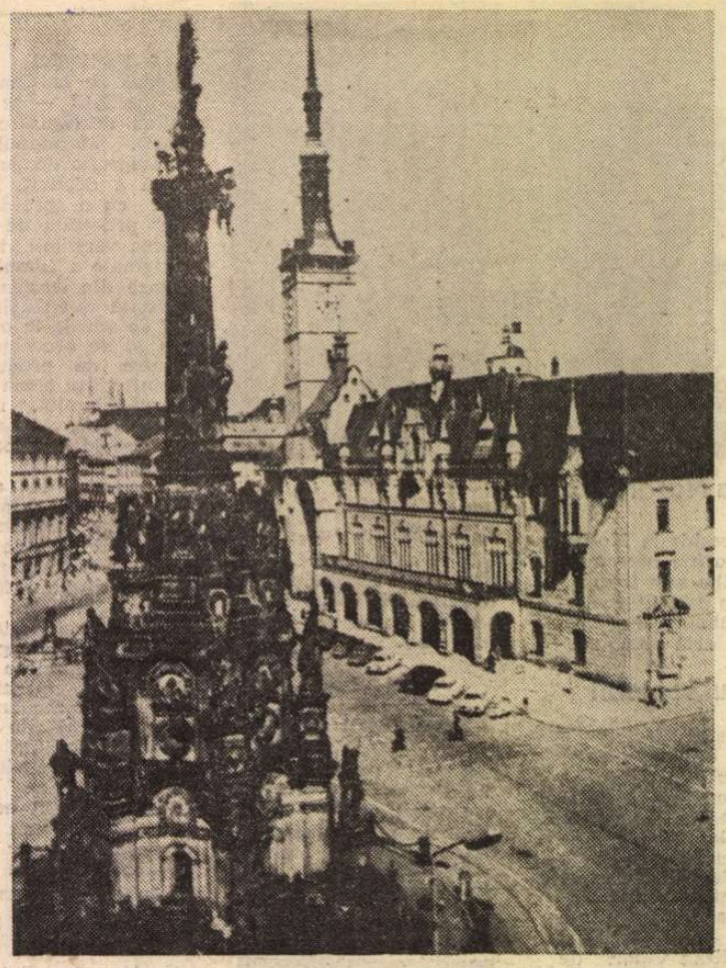
STRĂBĂTÎND ulicioarele și străzile orașului Olomouc te oprești, fără voia ta, cînd lîngă una din superbele fîntîni-statuie, cînd în preajma unei biserici sau a unui palat medieval, cînd în fața îndrăznețelor sculpturi ornamentale ale edificiilor unuia dintre cele mai bogate orașe în monumente istorice ale Cehoslovaciei. Pînă în anul 1642, Olomouc-ul a fost metropola Moraviei și cine îl vizitează astăzi poate avea impresia că trăiește în atmosfera încărcată de istorie a capitalei cehoslovace. Catedrala din Olomouc amintește de catedrala Sf. Vit, iar orologiul vechii primării (1490), de orologiul vechii primării a Orașului de aur.

În arealul său, Olomouc-ul cuprinde numeroase nestemate arhitectonice, între care și faimoasa cetate romană împodobită cu sculpturi unice de o neasemuită frumusețe, sau catedrala în stil gotic simplu a Sf. Mauriciu (1252). Pașii ni se abat încet lîngă amintitele fîntîni ce închipuie figuri din mitologie, sau se lasă purtați de frumusețea dealului Michal, închis parcă de zidurile încă neatinse ale cetății cu bastioane ce străjuiesc întreaga parte răsăriteană a orașului. Și, aflîndu-ne pe galeria de lîngă Sf. Barbara, gîndul ne duce la ultimul rege ceh din dinastia Premyšlovilor, Vaclav al III-lea, asasinat aici mișelește, în anul 1306.

Istoria Olomoucului și a împrejurimilor sale a fost bogată în evenimente. Oraș voievodal în secolul al XI-lea, oraș regal în secolul al XIII-lea, oraș al episcopilor, al cnejilor și al ostașilor, el a devenit în zilele noastre și un oraș al industriei moderne și al



BANSKA ŠTIAVNICA. Poarta orașului



OLOMOUC. Piața Păcii.

școlilor de toate gradele, înfățișarea sa actuală exprimîndu-i, parcă, întreaga-i istorie seculară.

Străvechii locuitori ai Moraviei, cu mulți ani înaintea erei noastre, au cunoscut avantajele pe care le oferea așezarea pe culmea stîncoasă de la cotul rîului Morava, încercuit de torente și mlaștini. Reședința lor a fost ocupată apoi de celți și marcomani, iar în secolul al V-lea al erei noastre de slavi. În acest loc adăpostit de stîncă și apă, în dreptul singurului vad sigur peste Morava, la întretăierea a două importante căi comerciale, a luat naștere orașul de astăzi. Puterea crescîndă a cnejilor și a episcopilor (mai tîrziu a arhiepiscopilor) s-a răsfrînt în avîntul cultural al epocilor respective, prin construirea de catedrale și palate, la a căror făurire au contribuit cu meșteșugul lor maeștri celebri al acelor timpuri. Această moștenire culturală este obiectul unei deosebite grijii a administrației muzeelor de stat și a întregii societăți cehoslovace.

Dar în preajma orașului răsare ca din pămînt și o industrie nouă, iar pe vastele întinderi din împrejurimile îndepărtate înflorește agricultura regiunii Hana, grînarul Moraviei. Un avînt fără precedent cunosc aici învățămîntul și cultura. După o perioadă de aproape 200 de ani Olomoucul a redevenit un centru universitar de răsunet.

Noile cartiere de locuit, centrele de odihnă, creația artistică în plin avînt — toate acestea au oferit și oferă artiștilor și arhitecților cehi posibilitatea de a da orașului și regiunii o frumusețe nouă, care să exprime cultura epocii noastre, adăugînd în felul acesta la monumentele timpurilor trecute o mărturie vie a vieții contemporane.

TRENUL străbate o regiune muntoasă, de un pitoresc fermecător, cuprinzînd culmile cunoscute cu sute de ani în urmă sub denumirea de Colinele cu inimă de argint : te duce de la nodul de cale ferată Hronska Dubrava la Banska Štiavnica, oraș a cărui veche tradiție minieră se datorează filoanelor cîndva bogate în minereu de aur și argint. Monetele din argintul extras aici au jucat un important rol economic în dezvoltarea comerțului european și al capitalismului timpuriu.

În istoria civilizației, Banska Štiavnica s-a făcut cunoscută mai ales prin descoperirile legate de progresul tehnic în domeniul minerităului. Aici a fost folosit pentru prima oară în istorie praful de pușcă la extragerea metalelor (1627) și tot aici s-a întrebuințat aerul comprimat pentru pomparea apei cu ajutorul mașinilor. Așa se explică, poate, faptul că în anii 1789—1793 a fost realizată în aceste locuri o lucrare tehnică unică în Europa acelor vremi — o galerie lungă de 16 km care, trecînd pe sub amintitele coline, colecta apele din bazinul cuprins între oraș și albia fluviului Hron. Tot aici a fost înființată, în 1653, prima școală profesională din Europa, ridicată, 35 de ani mai tîrziu, la rangul de academie minieră.

Revoluționarele prefaceri economice care au dus în secolul nostru la apariția bancnotei în locul monetei de argint sau de aur, și mai ales scăderea simțitoare a conținutului în metale prețioase a minereului extras, treptat, au provocat regresul activității miniere de la Banska Štiavnica. Considerabilul deficit, înregistrat în anii 1909—1910 de proprietarii minelor, i-a determinat pe aceștia să se gîndească serios la încetarea activității. Abia investițiile masive făcute de statul cehoslovac, modernizarea prelucrării minereului și mecanizarea producției au redat acestor întreprinderi vechea lor importanță economică. E adevărat, însă, că în momentul de față nu se extrag aici doar metalele tradiționale, aurul și argintul — ci și alte numeroase metale neferoase rare.

Odată cu creșterea avîntului economic a început să se dezvolte aici și o bogată activitate culturală. Banska Štiavnica este renumită ca important centru școlar. În vestitul ei liceu au învățat personalități remarcabile din Slovacia și de peste hotare, oameni politici și scriitori de frunte ca Andrei Sladkovič, Jan Botto (clasici ai literaturii slovace), cunoscutul geolog Dyoniz Štur, marele poet maghiar S. Petőfi și alții. Pe de altă parte, în cadrul Academiei miniere au activat oameni de știință și pedagogi eminenți ca Samuel Mikoviny, Delius, Sepoli — autorul cristalografiei, Jacquin, unul dintre pionierii chimiei moderne ș.a. Sînt puține în lume orașele mici ce se pot mîndri cu atîtea școli de toate gradele — o Academie minieră, o Academie silvică, două școli medii (de silvicultură și chimie), un institut pedagogic. De aceea, Banska Štiavnica poate fi numită, pe bună dreptate, o cetate a învățămîntului.

Jean Grosu

Prezențe românești

SUEDIA

● Sub auspiciile Asociației de prietenie Suedia—România, la Biblioteca municipală din Huvudsta, suburbie a Stockolmului, a fost organizată o seară dedicată comemorării lui Eminescu.

Cu acest prilej, președinta Asociației de prietenie, Kristina Gummelson, a evocat viața și opera poetului și a prezentat în traducere proprie poezii de Mihai Eminescu. A fost organizat un concert cu participarea unor artiști din România, fiind interpretate melodii pe versurile lui Eminescu. În aula bibliotecii a fost deschisă o expoziție de carte românească, în care sînt expuse lucrări în limba română și traduceri în limbi străine din opera marelui poet.

R.P.S. ALBANIA

● În revista literar-artistică „Drita" (Lumina) — organ al Uniunii Scriitorilor și Artiștilor Albanezi, se remarcă o preocupare tot mai intensă pentru prezentarea literaturii românești contemporane și a știrilor din viața noastră literar-artistică.

Astfel, nr. 3 (1472), Anul XXIX, din 15 ianuarie 1989, la rubrica „Album balcanic", în traducerea lui Aurel Plasari, publică versuri din creația lui Marin Sorescu.

În numărul din 8 ianuarie 1989 apare o prezentare a operei și activității folcloristului Gheorghe Vrabie, distins pentru activitatea sa științifică prin acordarea premiului „Gottfried von Herder", iar în nr. din 22 ianuarie 1989, o elogioasă semnalare a revistei „Secolul 20".

U.R.S.S.

● La Editura „Raduga" din Moscova a apărut recent volumul **Dăruiește-ți o zi de vacanță** de Gabriela Adameșteanu. Traducerea povestirilor aparține Tatianei Ivanova. O prefață **(Despre proza Gabrielei Adameșteanu)** semnează Nicolae Manolescu.

NOUA ZEELANDĂ

● În nr. 1/1989 al revistei internaționale „Crosscurrent", editorul acesteia, criticul, eseistul, traducătorul și publicistul Norman Simms reproduce în română și transpune în engleză poezia **Drum** de Adela Popescu (căreia îi face și o scurtă prezentare). Poetul și criticul Nicholas Catanoy recenzează volumul **Sociologie și bioestetică** de Constantin Crișan. Din colegiul redacțional al periodicului face parte și lingvistul și traducătorul Andrei Bantaș.

ITALIA

● Adrian Marino publică în revista italiană regională (Consenza), „Ilfilorosso" (nr. 4, 1988, pp. 64—65), articolul **L'Utopia di Daniele Giancane.**

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Apare sub conducerea unui consiliu redacțional coordonat de
DUMITRU RADU POPESCU
președintele Uniunii Scriitorilor
Redactor șef adjunct Ion Horea Secretar responsabil de redacție Roger Câmpeanu

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXII, nr. 21, joi 25 mai 1989

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

21

95 de ani de la
PROCESUL MEMORANDIȘTILOR
(Paginile 12—13)

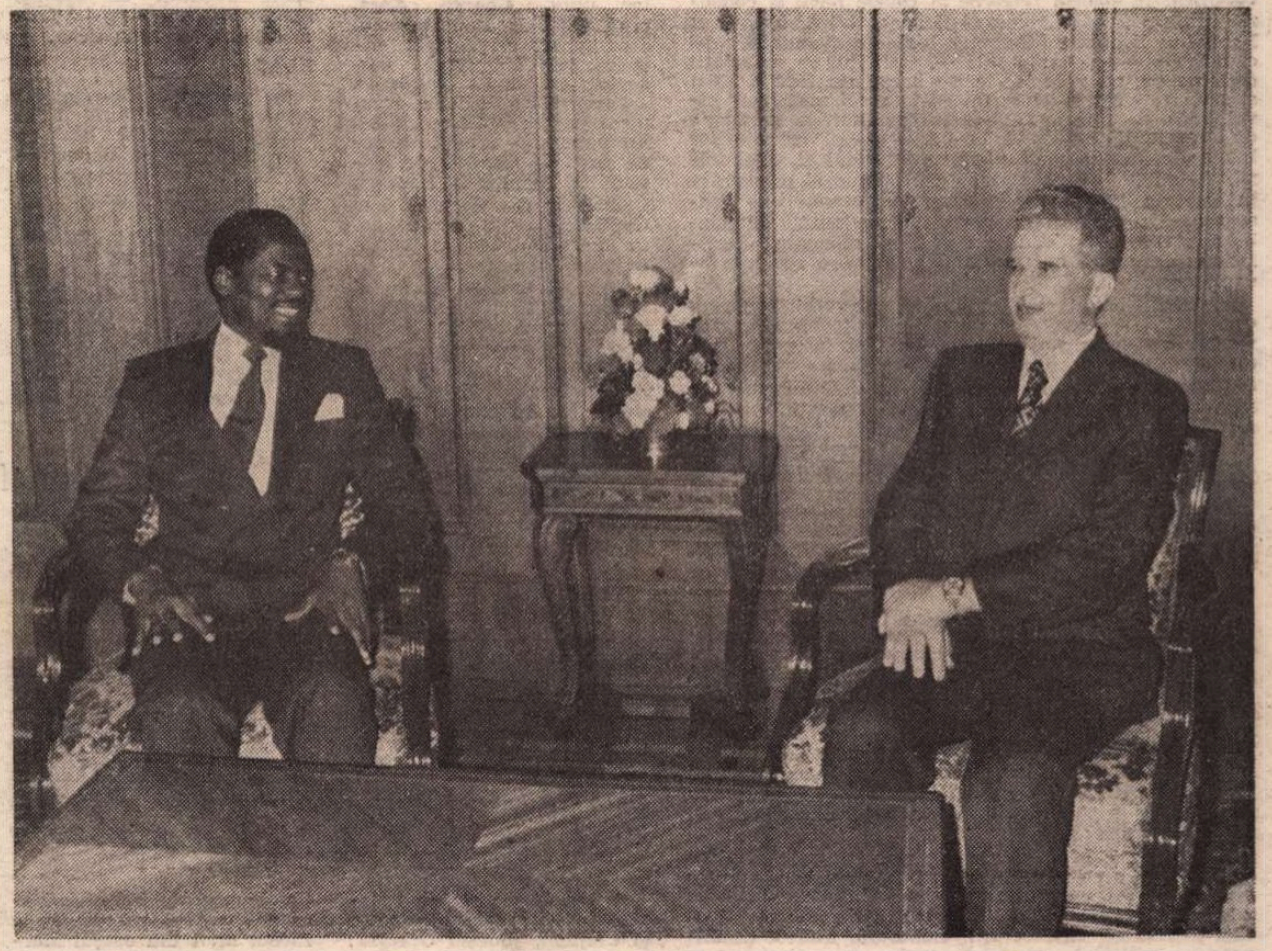
SPIRITUL MILITANT

EXISTĂ o dimensiune a literaturii pe care secolul nostru a accentuat-o neîncetat : dimensiunea militantă. Nu însă în detrimentul celorlalte, ci conducînd la amplificarea și la înnoirea lor nu o singură dată radicală. Marile mișcări literare și artistice ale veacului se caracterizează toate prin radicalitate și militantism, trăsături ce reflectă semnificative și profunde analogii cu desfășurarea istoriei înseși. Conceptul de angajare în acest context a apărut și extraordinara lui răspîndire definește atît literatura născută sub înrîurirea pe care a exercitat-o cît și o fecundă stare de spirit a creatorilor înșiși, răsfrîntă în atitudinea lor față de marile probleme, frămîntări și preocupări ale timpului lor. Participarea și implicarea creației, întărirea sentimentului responsabilității morale și intelectuale, asumarea valorilor umaniste la o înaltă tensiune creatoare și existențială au schimbat hotărîtor aspectul literaturii secolului nostru, pretutindeni în lume.

Este un curs pe care, în linia unei evoluții marcate și de tradiția proprie a legăturilor strînse cu viața socială, literatura română îl ilustrează în cel mai convingător chip. În forme particulare, caracteristice, scrisul artistic național din perioada de după Marea Unire din 1918 conține la nivel esențial toate marile orientări și direcții manifestate pe plan european. Trebuie semnalată, în acest sens, și prezența atît de importantă a unor opere și a unor curajoase luări de poziție literare în favoarea democrației, antirăzboinice și antidictatoriale, prezența, de fapt, a unei veritabile literaturi a rezistenței, create în vremea premergătoare victoriei revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă de la 23 August 1944.

Odată cu intrarea țării pe făgașul dezvoltării socialiste și al edificării noii orînduiri, militantismul literar a fost orientat în sensul sprijinirii vastului proces de transformări revoluționare menit să asigure triumful socialismului în România. Modul îngust, dogmatic, restrictiv, deformator de înțelegere a spiritului militant în literatură a fost înlăturat de Congresul al IX-lea al partidului, eveniment istoric memorabil, prin care s-a imprimat un nou curs, de un impresionant dinamism, construcției societății socialiste și s-a inaugurat o epocă nouă în dezvoltarea patriei. În climatul de efervescență spirituală instituit de Congresul al IX-lea, literatura română contemporană și-a regăsit tradițiile firești și le-a conturat o fizionomie adecvată prezentului, prelungindu-le creator și marcînd momentul unei noi sinteze artistice, în directă corespondență cu spiritul actualității. Conceptele de angajare și militantism, de participare și implicare au căpătat substanță și profunzime, iar energiile creatoare și-au manifestat din plin vigoarea. Sporirea participării și a implicării constituie, din acest punct de vedere, expresia cea mai semnificativă a contemporaneității literare. „Întreaga activitate literar-artistică, sub orice formă — arăta secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la marele forum democratic din noiembrie 1968 — trebuie să pună în evidență forța și capacitatea creatoare ale poporului, să biciuiască stările de lucruri negative, lipsurile, dar să dea o perspectivă, încredere în forțele creatoare ale poporului, să contribuie la unirea eforturilor tuturor constructorilor socialismului, la întărirea unității poporului în jurul partidului, în cadrul Frontului Democrației și Unității Socialiste, să contribuie la întărirea forței generale a patriei noastre, la ridicarea României pe noi culmi de civilizație și progres". Este un îndemn generos, indicînd o direcție și o atitudine prin care militantismul literar și spiritul civic și patriotic se îmbină în mod armonios, reprezentînd o adevărată dominantă a actualității noastre literare, a întregii literaturi a prezentului.

„România literară"



■ La invitația tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Joaquim Alberto Chissano, președintele Partidului FRELIMO, președintele Republicii Populare Mozambic, a efectuat o vizită oficială de prietenie în țara noastră.

Te laud, Patrie...

Nici codrii bătrîni nu te pot iubi, țară,
ca mine,
Nici chiar prima briză de primăvară,
Nici spicul ascuțit din mlădioasa secară,
Nici apele Dunării vuinde sau line.

Numai eu, țară, te iubesc fără margini !
Fie că-mi pun coasta pe nisip s-o asculți
cum sună,
Fie că mușc din pîinea de soare, patrie bună,
Ori sufletul tău îl transpun cu versul
în pagini.

Numai eu te știu iubi cu patima lui Eminescu,
Devotat totdeauna îngînduratului nemuritor,
În filonul lui îmi regăsesc elementul, firescul.

Te iubesc, țară, vibrînd cu inimile tuturor,
Reînviu cu bucuria și lacrima pămîntul
lui Orfeu,
Te laud, Patrie, și-ți binecuvînt seminția
mereu!

Cîmpia bănățeană

Gură de cîntec, corn de bogăție...
Arcuș e parcă-n fiecare creangă,
În zorii lirici și-n rotiri se-ncheagă
Corala sau discreta-i armonie.

Eminescianul, sfînt, parfum de tei
Și-n tine-alese inimi sau veștmînt.
Da, prima năzărire mi-am răsfrînt
Pe-al șesului sonorizat temei.

Fîntîna se-argintase să mă-ngîne,
Întîiul mac îmi aburi obrazul
Scînteietor, între trifoi și grîne.

Mi-ești fără preț : climat și avuție !
Melodic, cînd te mai colind cu pasul,
Aud prin timp ne-nvinsa-mi
seminție.

Alexandru Jebeleanu

Bibliotec... ...eană

Din 7 în 7 zile

Pentru pace, dezvoltare liberă şi colaborare în întreaga lume

POLITICA României de dialog cu toate ţările lumii, de solidaritate şi cooperare cu ţările în curs de dezvoltare şi-a aflat o nouă şi rodnică ilustrare prin vizita efectuată în ţara noastră, la invitaţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu, de către preşedintele Republicii Populare Mozambic, Joaquim Alberto Chissano.

Stabilite încă din perioada luptei de eliberare dusă de poporul mozambican — cînd, prin intermediul Frontului de Eliberare a Mozambicului (FRELIMO — astăzi partid de guvernămînt, al cărui preşedinte este acum tovarăşul J.A. Chissano), partidul nostru, poporul român şi ţara noastră i-au acordat un puternic sprijin material şi moral —, relaţiile de prietenie, colaborare şi solidaritate dintre România şi Mozambic au evoluat continuu şi ascendent, s-au adîncit şi diversificat în folosul reciproc al cauzei păcii şi cooperării internaţionale. După ce ţara noastră a recunoscut Republica Populară Mozambic încă din momentul proclamării ei — 25 iunie 1975 —, stabilind cu ea relaţii diplomatice, au avut loc la Bucureşti (în 1980 şi 1984) şi Maputo (1979 şi 1983) întîlniri la cel mai înalt nivel, care, de fiecare dată, s-au constituit în momente de importanţă deosebită în dezvoltarea raporturilor bilaterale, în interesul păcii, progresului şi colaborării. Avînd la bază Tratatul de prietenie şi colaborare încheiat în 1979, relaţiile româno-mozambicane consemnează un important număr de modalităţi de colaborare, care şi-au vădit trăinicia şi eficienţa, identificîndu-se noi şi noi puncţi de colaborare reciproc avantajoasă.

Întîlnirile la cel mai înalt nivel, convorbirile dintre conducătorii de partid şi de stat din România şi Mozambic au devenit o practică curentă în raporturile dintre cele două partide, ţări şi popoare. Dialogul desfăşurat zilele trecute a confirmat şi impulsionat în plus rolul lor în susţinerea cauzei ţărilor în curs de dezvoltare, în realizarea marilor deziderate ale omenirii contemporane — dezarmarea şi dezvoltarea —, în sprijinirea idealurilor nobile ale păcii şi progresului tuturor popoarelor.

Întreaga desfăşurare a vizitei — primirea caldă a oaspeţilor la sosire, la importantele obiective din Bucureşti pe care le-au vizitat, convorbirile oficiale soldate cu importante înţelegeri — au arătat cît de mult sînt interesate România şi Mozambicul în cultivarea şi dezvoltarea relaţiilor lor de colaborare, relevînd noi posibilităţi şi direcţii de amplificare şi aprofundare a cooperării reciproc avantajoase, a prieteniei şi solidarităţii. „România — a spus tovarăşul Nicolae Ceauşescu în toastul rostit la dineul oficial oferit luni seara la Palatul Consiliului de Stat în cinstea înaltului oaspete mozambican — va rămîne — şi în condiţiile trecerii la noi etape de dezvoltare în viitor — întotdeauna împreună şi va conlucra strîns cu ţările în curs de dezvoltare în realizarea obiectivelor de lichidare a subdezvoltării, de progres economic şi social al fiecărei naţiuni."

Referindu-se la situaţia complexă, în unele privinţe deosebit de grea, a ţării sale şi la efectele benefice ale cooperării cu România, preşedintele Joaquim Alberto Chissano a spus în toastul său : „Ne manifestăm încrederea că eforturile poporului nostru, combinate cu sprijinul poporului român, vor culmina cu redobîndirea păcii şi a stabilităţii în ţara noastră, de care avem multă nevoie, astfel încît cooperarea noastră să fie recompensată printr-o dezvoltare economică, socială şi culturală mai substanţială şi mai rapidă.

SENTIMENTUL responsabilităţii pentru destinul păcii, al securităţii internaţionale nutrit de poporul român a cunoscut o manifestare de semnificaţie majoră : înmînarea, la ambasadele R.F. Germania, Statelor Unite ale Americii, Canadei şi Marii Britanii la Bucureşti, a apelurilor adresate de organizaţiile de masă şi obşteşti din România guvernelor şi organizaţiilor similare din ţările membre ale N.A.T.O. Este exprimată în aceste apeluri preocuparea faţă de gravele prejudicii care ar fi aduse procesului de dezarmare, aflat abia la primii paşi, dacă s-ar traduce în practică intenţia declarată în cadrul N.A.T.O. de a se proceda la modernizarea rachetelor nucleare cu rază scurtă de acţiune. Se subliniază că modernizarea acestei clase de rachete ar anula rezultatele obţinute pînă acum pe drumul dezarmării nucleare, înlocuind o forţă de distrugere cu alta mai perfecţionată şi mai periculoasă, reactivînd cursa înarmărilor şi ridicîndu-i nivelul tehnologic. Apelurile cer să se renunţe la o asemenea iniţiativă, arătînd că ea este în totală discordanţă cu interesele vitale ale tuturor popoarelor. Este subliniată necesitatea imperioasă a începerii de tratative pentru realizarea unui acord de reducere cu 50 la sută a armelor strategice nucleare, a înlăturării complete pînă în anul 2000, a tuturor armelor nucleare.

În apelul Uniunii Scriitorilor se subliniază : „Ca scriitori, cu răspunderea ce o avem în faţa poporului care ne-a dat naştere, ale cărui gînduri şi simţăminte sîntem datori să le exprimăm, ne ridicăm glasul cu toată vehemenţa, împotriva oricărei acţiuni de perfecţionare şi modernizare a ştiinţei de a ucide. Considerăm fiecare acţiune care pune în primejdie pacea ca o jignire adusă omului, izvorul vital al operelor noastre. Vedem în accentuarea ameninţării războiului nuclear, prin noile iniţiative ale N.A.T.O. o frînare a evoluţiei civilizaţiei, în ceea ce are ea mai profund uman — bucuria de a trăi în linişte, de a te dărui binelui semenilor tăi."

Afirmînd adevărul, devenit axiomatic, că singura cale de a asigura trăinicie şi viabilitate păcii şi civilizaţiei este excluderea definitivă a armelor nucleare de pe planeta noastră, respingerea hotărîtă a războiului, poporul nostru cheamă vibrant la acţiune unită pentru a face să triumfe glasul raţiunii, al colaborării între toate popoarele lumii, astfel încît actualele cuceriri ale ştiinţei şi tehnicii să fie consacrate în totalitatea lor soluţionării acelor deziderate de care depinde îmbunătăţirea vieţii oamenilor pe Pămînt.

Cronicar

Viaţa literară

Eminesciana

BUCUREŞTI

● În colaborare cu Uniunea Scriitorilor, Muzeul Literaturii Române a organizat, în cadrul Centenarului Eminescu, simpozionul cu tema „Eminescu în principalele ediţii şi exegeze".

La această nouă „Rotonda 13" au participat : prof. univ. dr. **Paul Cornea**, criticul şi istoricul literar **Mihai Ungheanu** şi cercetătorul **Dimitrie Vatamaniuc.**

Actorul **Alexandru Repan** a susţinut un microrecital din lirica eminesciană.

● Muzeul Literaturii Române a organizat, în colaborare cu Cercul metodic al profesorilor din Sectorul 3 din Capitală, un simpozion consacrat reverberaţiilor în universalitate ale operei poetului. Au participat lector univ. **George Anca**, prof. univ. dr. **Dan Duţescu**, conf. univ. dr. **Andrei Ionescu**, iar din partea muzeului, dr. **Radu Bagdasar.**

Aceeaşi instituţie a organizat manifestarea „Mihai Eminescu, în gîndul nostru de azi" (la Centrul de cultură şi creaţie „Cîntarea României" din Sectorul 4 al Capitalei), unde despre opera lui Eminescu a vorbit **Grigore Tănăsescu.**

Tot sub egida Muzeului Literaturii Române, la Casa memorială din Mărţişor s-a desfăşurat evocarea „De la Eminescu la Tudor Arghezi". Au participat : **Mitzura Arghezi, Al. Andriţoiu, Dumitru Bălăeţ, Nicolae Dragoş, Ion Horea, Darie Novăceanu, Gabriel Ţepelea, Flaviu Sabău.** Au susţinut un recital poetic actorii Ioana Crăciunescu, Vladimir Găitan, Lucia Mureşan, Silviu Stănculescu.

● La sediul Muzeului — în organizarea cercului de cercetare şi informare literară al Societăţii de ştiinţe filologice —, a avut loc un colocviu la care au participat : **I. C. Chiţimia, Nicolae Georgescu, Mihai Ungheanu** şi **Pan Vizirescu.**

● La recitalul de poezie „Tot mai citesc măiastra-ţi carte", au participat scriitorul **Nicolae Ioana** şi actorii Cornelia Pavlovici, Ştefan Velniciuc, Mircea Constantinescu. Manifestarea s-a desfăşurat la Centrul de cultură şi creaţie „Cîntarea României", al Întreprinderii de confecţii şi Tricotaje Bucureşti.

TIMIŞOARA

● Asociaţia scriitorilor din Timişoara a iniţiat un „Moment Eminescu" la Casa Armatei, unde au conferenţiat despre viaţa şi opera poetului : conf. dr. **Cezar Apreotesei** şi prof. univ. dr. **Ion Iliescu.** De asemenea, cu sprijinul Bibliotecii şcolare al Centrului de creaţie şi cultură socialistă „Cîntarea României" din comuna Optişoara, a avut loc un recital din lirica eminesciană susţinut de actorul Sandu Simionică de la Teatrul Naţional timişorean.

BLAJ

● Sub egida Comitetului orăşenesc de cultură şi educaţie socialistă Blaj, a avut loc sesiunea de comunicări „Mihai Eminescu şi Blajul". După cuvîntul de deschidere rostit de **Silvia Borza**, prim-secretar al Comitetului orăşenesc Blaj al P.C.R., au prezentat comunicări : **Petru Creţia** („Editarea operei lui Mihai Eminescu după un secol") ; **Iordan Datcu** („Eminescu şi folclorul transilvănean") ; **Ion Buzaşi** („Semnificaţiile popasului blăjean").

BOTOŞANI

● Sub genericul „Ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie"... în oraşul Dorohoi, a avut loc ediţia a XVI-a a „Zilelor culturii şi educaţiei socialiste". Timp de 10 zile, în întreprinderi, instituţii şi şcoli au avut loc simpozioane, expuneri, spectacole, expoziţii, evocări.

Manifestările s-au deschis cu simpozionul „Locul şi rolul creaţiei eminesciene în cultura naţională şi universală" şi colocviile „Septentrion", concurs de poezie şi proză scurtă. Au luat parte : **Dimitrie Vatamaniuc, Nicolae Dragoş, Corneliu Sturzu, Alecu Ivan Ghilia, Ion C. Rogojanu, Dumitru Ţiganiuc, Dumitru Ignat, Emil Iordache, Alexandru Clenciu, Ion Murariu, Gheorghe Macarie.**

Tot cu acest prilej s-a desfăşurat concursul de interpretare a poeziei „Eminesciana", etapa orăşenească şi s-a vernisat expoziţia interjudeţeană de artă plastică „Artur Verona"

● Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Botoşani, Biblioteca judeţeană, au lansat o remarcabilă iniţiativă — întemeierea bibliotecii documentare „Mihai Eminescu". Donaţia publicistului C. Rogojeanu, cuprinzînd, în primul rînd, ediţiile Eminescu, va fi baza viitoarei instituţii. La acest fond de carte s-au adăugat şi alte donaţii făcute în timp. Bibliotecii judeţene : multe exemplare au autografe ale unor personalităţi din cultura română şi străină.

Consfătuire

● Revista „Luceafărul", în colaborare cu Comitetul judeţean Olt pentru cultură şi educaţie socialistă şi Centrul judeţean de îndrumare a creaţiei a organizat o consfătuire a cenaclurilor literare din acest judeţ.

Au participat membri ai cenaclurilor literare „Balada", „Metafora" şi „Segra" din Slatina, „Danubiana" din Corabia, „Haralamb Leca" din Caracal, „Alutus" din Drăgăneşti, „Petre Pandrea" din Balş, — care au citit din creaţiile lor.

Au fost prezenţi scriitorii **Nicolae Dan Fruntelată**, redactor-şef al revistei „Luceafărul", **Ion Iuga**, precum şi **Bujorel Ştefan**, preşedintele Comitetului judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă, **Belu Monete**, directorul Centrului de îndrumare a creaţiei literare, **Vasile Golban**, instructor al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste.

Întîlniri cu cititorii

● **Ion Horea** şi **Ion Potopin**, în comunele Bulbucata şi Clejieni, judeţul Giurgiu ; **Ion Meiţoiu, Valeria Deleanu, Ion Potopin**, la cenaclul literar „Ienăchiţă Văcărescu" din Capitală, **Radu Theodoru**, la cenaclul literar „Nicolae Bălcescu" din Capitală.

● La Centrul de creaţie a sindicatelor din construcţii din Capitală — **Nicolae Dan Fruntelată, Ion Iuga** şi **Nicolae Ulieriu.**

● În cadrul **Zilelor Eminescu**, la Oradea, **Ion Iuga**, la Teatrul de stat, Combinatul de industrializare a lemnului precum şi la Liceul nr. 1 din oraşul Marghita.

● La Liceul agroindustrial din Ciorogîrla, în cadrul cenaclului literar „Mihai Eminescu" au participat **George Anca, Ion Iuga, Doina Steresecu** şi **Petre Lăzărescu**, directorul liceului.

● În cadrul acţiunilor din Anul Eminescu, la Liceul industrial nr. 20 din Capitală, **Nicolae Ioana** şi **Aristide Popescu** s-au întîlnit cu membrii cenaclului literar „Ramuri" condus de prof. dr. **Adriana Iliescu.**

Literatura S. F.

● La clubul Universităţii din Bulevardul Schitu Măgureanu s-a desfăşurat o şedinţă de lucru la care au participat membrii cenaclului literar „Junimea" — condus de **Ovid S. Crohmălniceanu** şi cei ai „Cercului de critică literară" al Facultăţii de Filologie din Bucureşti, condus de **Eugen Simion.**

Tema dezbaterilor a constituit-o configurarea condiţiei specifice a literaturii de anticipaţie. Au prezentat referate : **Cristian T. Popescu** şi **Laura Biroş.**

SEMNAL

● **Cezar Petrescu — CALEA VICTORIEI.** Romanul apare într-o ediţie (inclusiv tabel cronologic şi referinţe critice) de Doina Babeu. **(Editura Facla, 364 p., 19 lei).**

● **Mihai Elin — VREMEA CĂLĂTORIILOR.** Versuri. **Editura Cartea Românească, 98 p., 11 lei).**

● **Ion Mărgineanu — LUMEA DINTRE DOUĂ INIMI.** Versuri **(Editura Dacia, 120 p., 10,50 lei).**

● **Ioan Cernat — DIN MIEZUL ANOTIMPURILOR.** Versuri. **(Editura Litera, 64 p., 22,50 lei).**

● **Marin Iancu Nicolae — FĂURARUL BASMELOR ÎN ŢARA PITICILOR.** Povestiri. **(Editura Ion Creangă, 96 p., 9,50 lei).**

● **Dan Lupescu — RĂSPÎNTIE DE PURPURĂ.** Versuri. **(Editura Scrisul Românesc, 116 p., 10 lei).**

● **Constantin Strună — ULTIMA EXPLOZIE** Roman. **Editura Militară, 220 p., 10 lei).**

● **Vladimir Dumitrescu — LEGENDE CELEBRE ÎN FAŢA ŞTIINŢEI. Editura Sport-Turism, 144 p., 17 lei)**

● **Ştefan Marinescu — TRECUTELE IUBIRI.** Povestiri. **(Editura Scrisul Românesc, 176 p., 6,50 lei).**

● **Laurenţiu Cernea. — CARTIERUL SONOR.** Proză scurtă. **(Editura Albatros, 176 p., 8,50 lei).**

● **Viorica Farcaş Munteanu — GALAXII DE FOSFOR.** Versuri. **(Editura Eminescu, 84 p., 9 lei).**

● **Eugen Jianu — CÎNTECUL PĂDURII.** Povestiri. **(Editura Eminescu, 116 p., 4,25 lei).**

● **Georgeta Stoica — ARHITECTURA POPULARĂ ROMÂNEASCĂ.** Volumul apare şi în versiunile engleză (trad. Irina Bojin), franceză (trad. Rodica Maria Valter) şi germană (trad. Herbert Hoffmann). **(Editura Meridiane, 164 p., 38 lei).**

● **Dan Lupescu — RĂSPÎNTIE DE PURPURĂ.** Versuri. **(Editura Scrisul Românesc, 116 p., 10 lei).**

● **Eugenia Zaimu — FLORI DE CÎMP.** Povestiri pentru copii. **(Editura Junimea, 96 p., 9,75 lei).**

● **Pentru o şi mai promptă reflectare în spaţiul acestei rubrici a ultimelor apariţii, rugăm editurile şi autorii să ne trimită exemplare de semnal.**

LECTOR

Un destin împlinit

ACUM cîteva luni am vorbit ultima oară cu profesorul Mihail Guboglu. Mă suna din cînd în cînd, adeseori îi telefonam eu şi vorbeam îndelung despre toate, despre problemele mele, dar mai ales despre lucrările sale. În mare, eram la curent cu textele aflate în şantier, de la articole pentru diverse publicaţii, pînă la proiecte de anvergură, ca **Dicţionarul găgăuz-român-turc**, pe care nu a mai apucat să-l desăvîrşească. Nu conta faptul că nu eram o specialistă în turcologie sau orientalistică : găsea întotdeauna o punte de comunicare între preocupările noastre. Cu o generozitate intelectuală şi umană rar întîlnite, cu un tact care m-a impresionat întotdeauna, avea aerul că te consultă ca pe un interlocutor avizat, a cărui părere îl interesa. Fără să-mi dau seama, mă trezeam implicată direct, întrebările sale mă incitau şi continuau să mă urmărească multă vreme. Ultima dată am vorbit despre Eminescu. Descoperise că în mai multe cronici turceşti din epocă apărea, ca şi în visul sultanului din **Scrisoarea III**, acelaşi copac, simbolizînd creşterea Imperiului otoman. Îl interesa să ştie ce se spune în bibliografia eminesciană despre aceasta. De atunci nu l-am mai auzit şi recenta sa dispariţie, la 12 mai, la Istanbul, îmi dă un ciudat sentiment al unei datorii neplătite. Faptul că într-un fel m-am aflat în ultimii ani în preajma personalităţii sale, îl consider un privilegiu. Rareori am întîlnit un om care să merite în chip atît de total admiraţie şi respect. Multe amintiri personale îmi vin în minte şi sper să pot scrie despre ele într-o zi.

Încerc acum să consemnez foarte pe scurt cîteva aspecte legate de activitatea sa profesională. Născut la 4 noiembrie 1911 la Ciadîrlunga (Tighina), după absolvirea Facultăţii de filosofie şi litere din Cernăuţi, şi-a început imediat cariera ştiinţifică, pe cît de lungă, pe atît de prestigioasă : asistent universitar la Iaşi, cercetător principal la Institutul de istorie „N. Iorga" şi la Institutul de studii sud-est europene, conferenţiar la Universitatea din Bucureşti etc. Numeroasele lucrări **(Sultani şi mari dregători otomani, Inventarul manuscriselor orientale de la Academie, Orientalistica română, Paleografie şi diplomatică turcă-osmană, Catalogul documentelor turceşti, Cronici turceşti privind Ţările Române, Crestomaţie otomană** ş.a.), studii în presa de specialitate, din ţară şi de peste hotare, contribuţii esenţiale la depistarea şi punerea în valoare a izvoarelor turceşti (cronici, documente) privitoare la istoria relaţiilor româno-turce din evul mediu şi perioada modernă, precum şi participarea la congrese şi simpozioane internaţionale, i-au creat o binemeritată faimă în orientalistica şi turcologia mondială. Despre întinderea şi valoarea activităţii sale ştiinţifice vor vorbi specialiştii. Pentru mine, profesorul Guboglu întruchipează imaginea savantului devotat cercetării pînă la sacrificiu, modest şi generos cu tinerii, ca şi cu oricine apela la el. De o bunătate înnăscută, era un interlocutor fermecător, un orator cu umor, plin de vervă. Oriunde s-a aflat ca mesager al culturii române, calităţile omului au întregit prestigiul cărturarului.

Starea sănătăţii sale îi pusese sub semnul întrebării prezenţa la manifestările ştiinţifice din Turcia, unde fusese invitat în această primăvară. În mai se afla totuşi acolo, vorbind şi despre Eminescu. A fost la datorie pînă în ultima clipă. Un destin împlinit.

Mioara Apolzan

Continuitate

PE măsură ce ne apropiem de împlinirea a 45 de ani de la actul istoric de la 23 August 1944, revistele literare publică tot mai frecvent studii și sinteze referitoare la literatura română postbelică. În fiecare număr din „România literară", sub sigla „45", apar articole consacrate acestui important capitol din istoria literaturii noastre. Critici și istorici literari, teoreticieni, eseiști se completează reciproc într-o vastă acțiune de evaluare a creației literare românești contemporane.

Urmărind toată această retrospectivă dinamică, avem posibilitatea să ne facem o imagine despre amploarea și diversitatea realizărilor literaturii române din ultimele patru decenii și jumătate. Și mai putem observa ceva : că înnoirile care s-au produs, chiar și cele aparent abrupte, respectă o logică internă a evoluției literaturii noastre. Creațiile literare durabile se înscriu într-o succesiune organică și nu mecanică, dovedind viabilitatea spiritului creator românesc. Literatura română contemporană ilustrează astfel, ca și literatura din perioadele anterioare, o **continuitate** de fond a culturii noastre.

Manifestarea cea mai evidentă a acestei continuități o constituie existența unor **modele literare** care se preiau de fiecare nouă generație, se re-creează și se transmit mai departe, ca un cod genetic. Se configurează astfel o rețea deasă de **filiații**, greu sesizabilă de către un cititor străin, dar perfect vizibilă pentru noi, care avem inițierea necesară.

Un asemenea model îl reprezintă enciclopedismul lui Dimitrie Cantemir — combinație de erudiție și talent literar — care a cunoscut o relansare periodică prin opera lui Bogdan Petriceicu Hasdeu, apoi prin aceea a lui Nicolae Iorga, G. Călinescu și Mircea Eliade. Prezență activă în peisajul literaturii noastre din primele două decenii de după Eliberare, G. Călinescu a exercitat o influență directă asupra scriitorilor care acum sînt în plină maturitate creatoare. Datorită lui, s-a păstrat nestinsă aspirația spre condiția „scriitorului total", realizîndu-se desigur translația necesară de la elanul de vizionar solitar al arhitectului Ioanide la luciditatea literatului de azi, permeabil la educația științifică și de aceea sensibil la noțiuni ca „algoritm al creației", „explozie informațională", „pluridisciplinaritate". Marin Sorescu este un posibil exemplu de autor care urmează în prezent această cale, refuzînd specializarea, exprimîndu-se cu egală fervoare prin intermediul poeziei, prozei, teatrului, criticii literare, publicisticii, traducerilor.

O filieră recunoscută — transformată chiar într-un clișeu critic — este aceea a „prozei țărănești", Ioan Slavici — Liviu Rebreanu — Marin Preda. Bineînțeles că lucrurile nu sînt chiar așa simple cum par. De exemplu, modelul Liviu Rebreanu nu a generat direct — și nu a generat numai — aventura spirituală moromețiană. Marin Preda a adus o perspectivă nouă în reprezentarea vieții sufletești a țăranului evidențiindu-l mai convingător decît predecesorul său complexitatea. Totodată, din experiența literară a lui Liviu Rebreanu — definită printr-un profund și viguros realism — derivă și preocupările unor scriitori de azi pentru problematica socială a orașului, pentru problematica socială în general, un continuator important în această direcție, cu o personalitate distinctă, inconfundabilă fiind Augustin Buzura. Ca întotdeauna cînd este vorba de un „arbore genealogic" trebuie să ne așteptăm nu la dezvoltări liniare, ci la ramificări complicate, uneori indiscernabile. Totuși, nu se poate nega existența unei continuități de preocupări, datorată tocmai prestigiului unui model originar. Fiind de bună calitate, filonul prozei de inspirație țărănească a constituit totodată, de-a lungul istoriei literaturii, un ghid valoric și o formă de rezistență față de expansiunea sămănătorismului și neosămănătorismului, față de orice tendință de a reprezenta convențional, idilic viața satului.

În numeroase cazuri, reflexele unor modele culturale și literare din trecut cunosc fenomene de interferență și refracție. S-a spus — și poetul însuși s-a recunoscut la un moment dat în această formulă — că Adrian Păunescu are doi precursori aparent imposibil de asociat, Octavian Goga și George Bacovia, unul cu vocație de **poeta vates**, celălalt un poet al tragicului existențial. Și totuși, în dialectica actului creației, asocierea devine posibilă, Adrian Păunescu realizînd o sinteză originală a acestor două tipuri de atitudine lirică, asumîndu-și ca pe o trăire intimă, de mare dramatism, credințele și aspirațiile colectivității.

UN model de o forță spirituală irradiantă, copleșitoare îl constituie biografia și opera lui Mihai Eminescu. Am săvîrși însă o simplificare inadmisibilă dacă am identifica eminescianismul doar în scrierile unor prozeliți propriuziși, din categoria lui Alexandru Vlahuță. Principalii poeți din perioada interbelică, exact aceia care au contribuit decisiv la modernizarea liricii noastre, dezvoltă de fapt, uneori pînă la radicalizare, direcții ale poeziei eminesciene. Lucian Blaga continuă latura reflexivă, George Bacovia duce mai departe sentimentul unei solitudini fără remediu, Ion Barbu perpetuează ceea ce s-ar putea numi o magie a versului perfect, definitiv. Chiar și Tudor Arghezi, care a refuzat să se lase sedus de farmecul verbului eminescian, opunînd măreției o estetică a insignifianței și armoniei un cult al asimetriei, a practicat de fapt un eminescianism **à rebours**, în sensul că s-a arătat mereu preocupat — ca să nu spunem obsedat — să nu semene cu marele înaintaș, să scrie **altfel**. Este un caz în care modelul eminescian s-a dovedit productiv prin faptul că a stimulat experimentarea unor noi posibilități de exprimare.

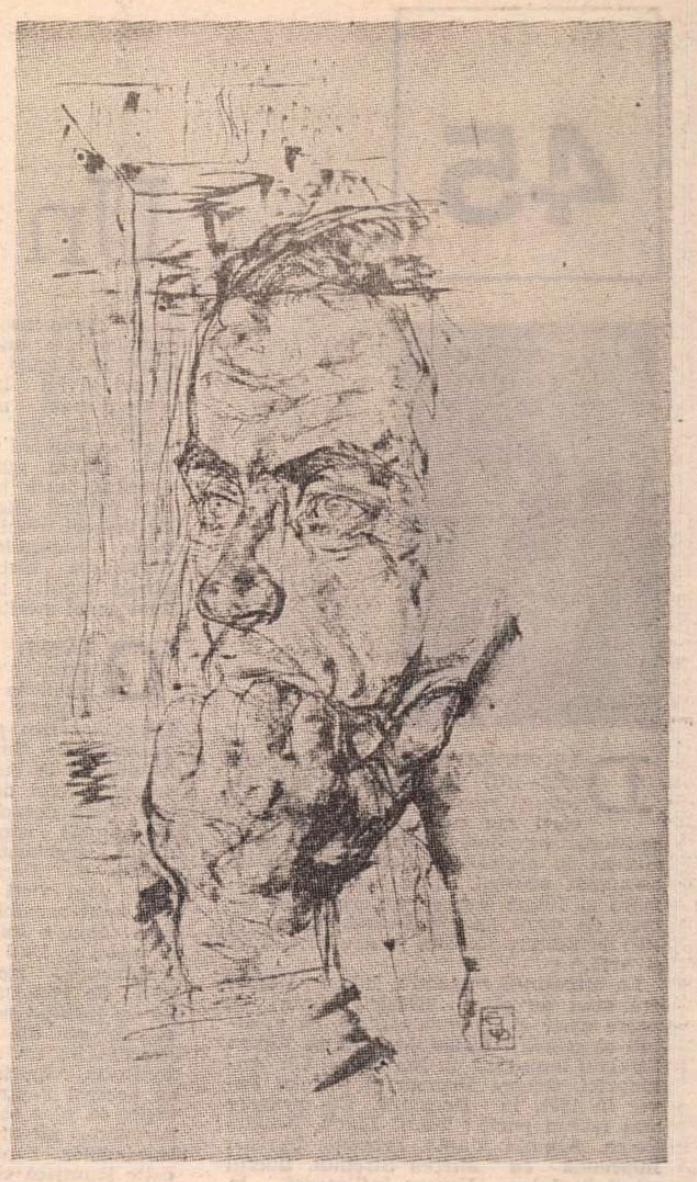
Dar înrîurirea exercitată de viața și creația lui Mihai Eminescu este mai amplă și mai importantă chiar și decît reiese din aceste exemple — oricum ilustre — deoarece determină la fiecare nouă generație de scriitori configurarea unei anumite **atitudini față de literatură**. Înțelegerea scrisului ca o menire, ca un „dor după ce-i mai mare-n astă lume trecătoare" își are originea, fără îndoială, în eminescianism. Cel mai neeminescian dintre poeții români contemporani, Nichita Stănescu, strălucit reformator al limbajului liric, a crezut în poezie și s-a identificat cu poezia precum inegalabilul său precursor, devotîndu-se cu totul, pînă la uitare de sine, creației, considerînd scrisul nu o îndeletnicire, ci un destin.

Demnă de remarcat — cu atît mai mult, cu cît în fiecare epocă are de suportat presiuni din partea autorilor animați de vanități și interese mărunte — este continuitatea spiritului critic. Modelul, aproape unanim recunoscut, rămîne Titu Maiorescu, întemeietor la noi al criticii de direcție, conștiință trează într-un moment istoric în care era mare nevoie de o asemenea conștiință, deși, cine o avea risca să fie acuzat de lipsă de entuziasm față de valorile naționale. Titu Maiorescu a optat pentru cea mai dificilă și mai lipsită de avantaje — dar în același timp și cea mai autentică — formă de patriotism, judecînd cu exigență literatura română și contribuind în felul acesta, eficient, la progresul ei. O pleiadă întreagă de critici a preluat ștafeta maioresciană în perioada interbelică, dintre ei detașîndu-se E. Lovinescu, care a și pledat pentru adoptarea maiorescianismului ca model de acțiune critică. În momentul de față, critica noastră continuă în forme noi maiorescianismul și lovinescianismul, asociindu-și, pentru a mări gradul de obiectivitate a demersului său, metode moderne de investigare și apreciere a operei literare.

NU trebuie înțeles că literatura română se dezvoltă exclusiv din resurse interne. În perioadele de maximă efervescență creatoare — perioada marilor clasici, perioada dintre cele două războaie mondiale, perioada marcată de apariția pe scena vieții literare a generației lui Nichita Stănescu — crește, în mod numai aparent paradoxal, și receptivitatea față de valorile literaturii universale. În asemenea momente se produce pe scară mare literatură română de bună calitate și se asimilează pe scară mare literatură străină de bună calitate, tocmai datorită climatului de interes activ față de tot ceea ce înseamnă creație literară. Bineînțeles că se ajunge și la excese, la preluări necritice, la diverse forme de mimetism, însă existența unor modele autohtone în conștiința literară a epocii face ca manifestările respective să nu atingă esența fenomenului literar național. Semnificativă este în acest sens „diagrama" valurilor succesive de influențe pe care le-au stîrnit la noi, în ultimele două decenii și jumătate, traducerile atît de binevenite din Kafka, Faulkner, Camus, Sartre, Borges, Márquez ș.a.m.d. Conform butadei „ce e val (literar) ca valul trece", toate aceste influențe s-au pulverizat într-o serie de texte mimetice astăzi uitate ; iar cînd au pătruns totuși în profunzimea creației unor scriitori importanți, au fost asimilate creator, au devenit de fapt stimuli pentru manifestarea și mai impetuoasă, și mai expresivă a geniului național. Cu alte cuvinte, influențele n-au făcut decît să potențeze continuitatea de fond a literaturii române, să o evidențieze ca pe o realitate dinamică.

Un organism viu își afirmă individualitatea alimentîndu-se, respirînd, crescînd, perfecționîndu-și comportamentul și în nici un caz încremenind și transformîndu-se într-un exponat de muzeu. În mod similar, literatura română își manifestă astăzi specificul nu prin izolare și stagnare, ci printr-un continuu efort de înnoire, prin diversificare, prin receptivitate față de alte literaturi. „Matricea (ei) stilistică" nu și-a epuizat nici pe departe posibilitățile, permițînd și asigurînd în continuare o dezvoltare armonioasă, cu nimic mai prejos decît a celorlalte literaturi ale lumii.

Alex. Ștefănescu



PAUL ERDÖS : **Portret**
(În acest număr, reproduceri din Retrospectiva Paul Erdős, deschisă la Muzeul de Artă)

Furtună de vară

Tulburătoare vară, izbind în aer, prin pomi,
Mărul crud al fulgerelor tale,
Cu miros de fin, de ploaie și de fericire,
Se-ndepărtează vîntul aruncînd semințe
Între capacele acestui ceas
Tulburătoare vară, picură frunzele pomilor uzi
Burlanele cerului se revarsă prea pline
Trece încet o corabie prin grădina casei noastre
Suflă în pendule de aur timpul.

Prada

Macii arzînd,
Aruncați pe cîmpie din trăsurile lunii iunie,
Macii, legănîndu-se pe tulpinile lor înalte.
Și vîntul, nu e decît stolul acesta de păsări zburlite,
Într-o clipă trecînd prin văzduh.
Ne răsucim în somn cu teamă
Că ne-a venit vremea
Și nimeni nu ne trezește.
Îți mulțumesc zi glorioasă, tu, pradă a mea,
Ascunsă în frunzișul verii, fruct dulce,
Nimic nu te poate atinge, nici albina,
cu zborul ei,
Nici semințele negre din ceasul rotund.

Așteptare

Vînturi întunecate suflă în pendule
Peste cîmpia nopții
Plină de maci roșii
Se lasă o liniște adîncă
Tu vii spre inima mea, fiule cu părul de aur
Și eu sînt plină de milă și rochia mea albă strălucește
Vrăbii ciugulesc grîul crescut pe
hotarul îngust dintre noi
Ai sosit și timpul din ceasornice este blînd
Îți spun cuvinte suave ca niște fluturi albaștri
Te țin de mînă
Cînd în jur cad frunzele lucrurilor.

Numai ploaia

Iată, mirositorul nostru pămînt,
Iată, gutuile, statuia și ceasul străvechi,
Casa, grădina, copilăria, vremea de-atunci
Fîntîna întrată în pămînt.
Ce adevăr mi-ați dat voi, plecaților,
nu mai are valoare,
Ce cuvinte m-ați învățat, au rămas ascunse
pe dealuri.
Numai ploaia se tîrîie prin iarbă
Cu ugerele ei pline.

Mara Nicoară

45

Un roman de referință

DESCHIDEREA culturală din anii 1953—1957 înseamnă, printre altele, și reapariția în literatură, cu cărți sau cu articole, a unor scriitori interbelici rămași din diferite motive, în perioada 1947—1953, într-un anonimat nedrept. Între aceștia se numără și Iulian Vesper, autorul unui roman de mare succes, **Glasul**, tipărit în 1957 la Editura de Stat pentru Literatură și Artă.

La momentul respectiv, Iulian Vesper era știut de către istoricii literari, și, poate chiar și de unii cititori, ca membru al grupării **Iconar** fondată de Mircea Streinul împreună cu Ion Roșca, Gh. Antonovici, George Drumur și Neculai Pavel în 1931, în Bucovina. Din grupare mai făceau parte : Teofil Lianu, Neculai Roșca, Aspazia Munte, Procopie Mirițe. Împreună cu Mircea Streinul, liderul mișcării, Iulian Vesper înființează, în 1933, Colecția **Iconar** ulterior devenită editură. La **Iconar** sînt publicate peste 30 de plachete și volume. Cuvîntul introductiv la Antologia **Poeții tineri bucovineni**, Fundația pentru Literatură și Artă, 1938, semnat de Mircea Streinul, îl consideră pe Iulian Vesper, „impus deja prin lirismul său rece, lucrat în metal tare, cu sunet nobil". Aceeași antologie ne oferă datele de referință ale scriitorului. Pe numele său adevărat Teodor C. Grossu, el s-a născut în 22 noiembrie 1908, în comuna Horodnicul de Sus, județul Rădăuți. Studii în Litere și Filosofie, la Cernăuți și București. La ora antologiei, Iulian Vesper avea deja tipărite trei volume de versuri : „Echinox în odăjdii", Colecția Iconar, Cernăuți, 1933, „Constelații", Editura „Cartea Românească", București, 1935, „Poeme de nord", Editura „Bucovina", 1937. Va mai publica apoi, pînă în 1944, un volum de versuri („Izvoare", Fundația Regală pentru literatură și artă, București, 1942), un roman („Primăvara în țara fagilor", Fundația pentru literatură și artă, București, 1938), precum și două cărți de popularizare a istoriei : „Viața lui Mihai Viteazul", Biblioteca „Vremea" nr. 8, Colecția „România eroică", 1939 și „Chipuri domnești", Colecția „Luceafărul", București, 1944.

Destinul postbelic al lui Iulian Vesper e unul dintre cele mai semnificative pentru scriitorii redescoperiți în anii 1953—1957. Perioada anterioară fusese cea a unei tăceri absolute. **Bibliografia literaturii române (1948—1960)**, apărută sub redacția lui Tudor Vianu, la Editura Academiei, în 1960, îl menționează, între 1948—1957, doar cu o traducere (V. V. Stasov, **Liszt, Schumann și Berlioz în Rusia**) și aceea realizată împreună cu Gh. Ciocler. Nici un articol tipărit în presă, nici un text literar, nici o referință din partea criticii.

Acest anonimat a fost însă, ca și în cazul altor scriitori, consacrat unei munci neîntrerupte, însuflețite de credința în literatură și de convingerea că dogmele realismului socialist sînt, în raport cu spațiul cultural românesc, o rătăcire de moment. Numai astfel se explică succesul de proporții al romanului tipărit în 1957. Pentru că **Glasul**, cartea cu care Iulian Vesper reapare în viața literară, constituie o adevărată revelație. Cronicile sînt unanime în a-i semnala valoarea. Cornel Regman, în comentariul „Al cincilea mit" („Viața Românească", nr. 7/iulie 1957) crede că romanul e scris cu „mijloacele celei mai autentice arte".

O judecată asemănătoare formulează, în cronica „Destinul Aspaziei Ciobanu" („Tribuna", 28 iulie, 1957), criticul Radu Enescu. Ion Vitner dedică romanului un studiu aparte, început pe pagina întîi a „Gazetei literare", din 27 iunie 1957, sub titlul „Creație și sinteză". El vorbește de o „artă sobră, concisă, impresionantă prin forța sintezei pe care o realizează". Aprecieri entuziaste sînt tipărite și de alți titulari de cronică literară : Radu Popescu („Contemporanul", 26 iulie 1957), Mihail Petroveanu („Gazeta literară", 19 septembrie 1957). Citit azi, **Glasul** confirmă elogiile de la momentul respectiv. Nici nu e de mirare că diagnosticul criticii a fost exact, dacă ne gîndim că, excepție făcînd, poate, Radu Popescu, asupra cărții s-au pronunțat cei mai buni critici ai timpului. Romanul se relevă acum, după aproape 30 de ani de proză românească, drept unul dintre momentele marcante ale creației literare de după 23 August 1944. Iar destinul lui, ca și cel al lui Iulian Vesper, stînd sub semnul unei nedreptăți inexplicabile. Pentru că, din motive complexe, între care se numără și reculul din anii 1958—1965, **Glasul**, atît de entuziast primit la apariție, intră în uitare. Iulian Vesper, deși publică ulterior numeroase volume de versuri, rămîne un scriitor de linia a doua. Strădaniile unor critici (Mircea Iorgulescu, Gabriel Dimisianu) de a atrage atenția asupra romanului n-au avut ecoul meritat.

GLASUL este relatarea la persoana întîi a vieții duse, din copilărie pînă la bătrînețe, de Aspazia Ciobanu, țărancă din Bucovina. Din punct de vedere istoric, perioada de timp supusă narațiunii se întinde de la începutul secolului pînă în preajma celui de al doilea război mondial. Spre deosebire de alte romane ale comunității rurale, **Glasul** nu propune nimic spectaculos la nivelul faptelor narate. Ne aflăm față în față cu istorisirea unei vieți tipice pentru o femeie din satul românesc interbelic. Nou, șocant chiar, e însă modul de consemnare a faptelor. Deși diferite ca semnificație sufletească, ele sînt așezate la același nivel de importanță. Indiferent de rolul lor în destinul personajelor, ele sînt spuse pe un ton egal, monoton pînă la exasperare, un fel de gradul zero al scriiturii. Aspazia Ciobanu consemnează cu aceeași neutralitate, fără nici o tresărire în plus sau în minus, atît tăcerea bărbatului plecat pe front, cît și strînsul barabulelor. Fapte inegale ca semnificație lăuntrică sînt tratate la fel, nu numai în ce privește tonul, dar și în ce privește spațiul acordat în economia narațiunii. Toate întîmplările, mari sau mici, colective sau personale sînt notate în treacăt, fără o insistență deosebită asupra unuia sau alteia. De aici o trecere bruscă, fără preparative, de la un eveniment zguduitor la unul gospodăresc, rezultatul fiind, desigur, coborîrea tragicului la nivelul banalului. În acest fel moartea primului copil stă pe același plan cu strînsul ovăzului.

Sub același semn, al absenței oricărei ierarhizări, stă și consemnarea faptelor de-a valma, fără nici o preocupare de selecție. O relatare obișnuită se sprijină pe o eliminare a inutilităților pentru a potența lucrurile cu adevărat importante. Aspazia Ciobanu contrazice această regulă. În jurnalul ei, istorisirea unei întîmplări conține, alături de faptele semnificative pentru aceasta, și amănunte de prisos, fără nici o legătură cu cele povestite. Eroina descrie încordarea creată după întoarcerea fratelui său Vasilică din pribegia în care plecase pentru a scăpa de bătăile de acasă. Băiatul, deloc resemnat, pîndește întîmplarea menită a-i facilita evadarea : „Parcă trăia pe altă lume în mijlocul nostru. Știu că nu-l mai vedeam cu cartea decît rareori. De la școală lipsea și o ocolea cît putea. Vedeam că răspunde scurt tatii. Părea că nici nu-l bagă în seamă, măcar că nu ieșea din cuvîntul lui. Simțeam că un duh rău s-a fost abătut asupra casei noastre și mă cutremuram de cîte s-ar putea să se întîmple." În logica oricărei narațiuni, faptul urmînd acestei atitări psihologice nu poate fi decît unul excepțional. Indisolubil legat de drama fratelui. Narațiunea pare a se conforma acestei legi. Eroina introduce imediat cu pregătirile de rigoare, un nou fapt : „Un flăcăiaș, Simion a Rotarașului, cu un păr negru, s-a fost împrietenit cu Vasilică și începea să vină pe la noi." E de așteptat, în mersul unei povestiri normale, ca apariția acestui personaj, prea stăruitor descris pentru a nu avea importanță epică, să aducă ceva nou în viața fratelui. Să provoace o nouă plecare, de astă dată definitivă, și, prin aceasta, o dramă zguduitoare în familia Aspaziei. Narațiunea nu e însă normală. Apariția băietului e un fapt fără nici o legătură cu cele povestite pînă acum. Eroina pare să-l fi introdus dintr-un capriciu al memoriei atrase de un nou fapt, uitînd definitiv de drama familială : „Tata a băgat de seamă că într-o zi îi lipsește cuțitoaia. Altă dată ciocanul. A pus ochiul pe Simion, și odată, cînd ieșea pe poartă, l-a prins cu un gealău sub pieptăraș. Atunci i-a tras o bătaie bună". Această consemnare seacă, și aiuristică, de parcă naratoarea ar fi incapabilă de o minimă concentrare, reprezintă punctul maxim al unei formule specifice lui Iulian Vesper.

PROMPTĂ în diagnostic și chiar în sesizarea unor trăsături, critica anului 1957 trece sub tăcere o determinantă esențială a romanului : modernitatea. Și nu pentru că autorii comentariilor n-ar fi observat-o, ci pentru că această trăsătură mai e crezută, în 1957, drept o expresie a decadentismului burghez. Dacă exegeții ar fi putut vorbi despre modernitate, ei ar fi înscris **Glasul** în proza de formulă subiectivă, promovată masiv în secolul XX și avînd ca ipoteză de lucru părăsirea omniscienței naratorului în favoarea perspectivei unui personaj asupra lumii. **Glasul** ne propune astfel o realitate văzută în exclusivitate de Aspazia Ciobanu, țărancă semi-analfabetă din Bucovina interbelică. Dacă modernitatea și, cu atît mai mult, subiectivismul în proză, n-ar fi fost suspectate, atunci, mai mult ca sigur, critica ar fi comparat **Glasul** cu proza românească interbelică. Ea ar fi putut remarca și afirma în scris că romanul lui Iulian Vesper împinge pînă în punctul său maxim formula **„lumii văzute de..."**, practicată la noi, cu strălucire, de Camil Petrescu, Anton Holban, iar în literatura mondială de Proust, Faulkner, Virginia Woolf. Pentru că, dacă la Camil Petrescu și Anton Holban, doi dintre reprezentanții de seamă ai perspectivei subiective, eul narator se confundă, pînă la un punct, cu scriitorul, la Iulian Vesper deosebirea dintre cei doi termeni e totală. Autorul **Glasului** reușește performanța de a descrie lumea prin ochii nu ai unui intelectual, ai unui narator cît de cît apropiat de condiția scriitorului, ci prin cei ai unei țărănci semi-analfabete. Vocabularul, preocupările, viziunea asupra lumii ale eroului din **Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război** sînt, dacă nu identice, măcar apropiate de cele ale lui Camil Petrescu. În **Glasul**, vocabularul, preocupările, viziunea sînt ale țărăncii Aspazia Ciobanu. Notarea reacțiilor sufletești apelează la un vocabular sărac, fără nuanțe intelectuale și, surprinzător pentru poetul Iulian Vesper, lipsit de lirism. Multe dintre sintagmele discursului epic sînt simple clișee de limbaj : „Așa mă rodea la inimă", „...mi s-a umplut inima de scîrbă" ; „parcă mi-a dat un junghi în inimă" ; „La toți ni-era inima arsă" ; „Parcă mi-era inima tăiată în bucăți". Fondul de cuvinte consacrat însușirilor e și el limitat, adjectivul **frumos** dominînd la modul absolut. Pentru Aspazia Ciobanu, sînt frumoase, de-a valma, cumetriile, nunțile și înmormîntările, nevestele și moartele, mirii și cîmpurile : „Un domn înalt cu manta frumoasă" ; „Părul îl avea frumos pieptănat" ; „...mirele avea glas frumos" ; „I-am făcut o înmormîntare frumoasă" ; „Am petrecut-o la țintirim. Era frumoasă, albă la față" ; „Mă uitam peste cîmpuri și erau tare frumoase". Viziunea asupra lumii rămîne în exclusivitate cea a unei țărănci din satul de odinioară. Relatarea stă sub semnul unui orizont îngust, care nu depășește hotarele satului și ale muncilor agricole. Tot ce se află dincolo de acest teritoriu e văzut în contururi nedeslușite. Ca și în proza lui Sadoveanu, marile evenimente istorice sînt citite în linii candide, nu lipsite de farmec în simplitatea lor elementară.

Orice proză de formulă subiectivă e și o mărturie despre eul narator. Din modul în care personajul oglindește lumea, pot fi desprinse, la o lectură atentă, contururile sale definitorii. Proza subiectivă, clar afirmată în secolul XX, nu este, cum s-ar crede, un simplu moment în progresul tehnicilor literare. Ea se impune și ca o modalitate de a creiona un personaj cu mijloace diferite de cele ale prozei anterioare. Literatura secolului al XIX-lea contura personajul prin intermediul faptelor sale. Cea a secolului XX încearcă s-o facă prin intermediul conștiinței. Iată de ce putem vorbi, și în cadrul prozei moderne, de un erou bine definit, ușor de descifrat din felul în care conștiința lui reflectă realitatea înconjurătoare. Fără a menționa aceste adevăruri, comentatorii **Glasului** au încercat să sesizeze personajul aflat dincolo de relatare. Cea mai interesantă observație aparține însă nu unui critic, ci unui poet, și e, de fapt, o mărturisire, nu o apreciere teoretică. În nota care însoțește publicarea, în „Gazeta literară" din 4 aprilie 1957, a unui fragment din **Glasul**, Eugen Jebeleanu spune la un moment dat : „Nu știu ce va spune critica despre această carte. Eu, citind-o, am plîns. Au plîns și alții, cărora le-am dat să citească în manuscris". La o primă vedere, ne-am afla în fața unei simple metafore poetice. Cu atît mai mult cu cît, așa cum remarca și Mihail Petroveanu în cronica sa, la nivelul faptelor propriu-zise, destinul Aspaziei Ciobanu n-are nimic tragic. Ba, mai mult, comparat cu alte romane, **Ion**, **Desculț**, de exemplu, pline de grozăvii, **Glasul** poate trece oricînd drept o carte idilică. Aspazia Ciobanu e o țărancă înstărită, cu un nivel de trai mult peste al sărăntocilor satului. Ea se împacă bine cu bărbatul care, spre deosebire de alți soți din proza noastră rurală și chiar și din cea orășenească, n-o bate, nici măcar n-o înșeală. Pînă și soacra, personajul negativ în aproape toată literatura universală, e aici o femeie de treabă. Necazurile și nenorocirile nu depășesc, prin frecvență și intensitate, cota unei vieți obișnuite. Și totuși romanul justifică sentimentul de care vorbește Eugen Jebeleanu. Acest sentiment e stîrnit de ceva ascuns, situat dincolo de consemnarea seacă, de proces verbal a miilor de întîmplări care fac viața Aspaziei Ciobanu. E vorba de caracterul unidimensional al conștiinței naratoare. Întreaga relatare dezvăluie un personaj plat, fără adîncime sufletească și fără perspectivă, un robot în genul lui Meursault din **Străinul** lui Camus, al lui Ulrich din **Omul fără însușiri** de Robert Musil, sau, în proza românească, al lui Justin Ionescu, din **Moartea cotidiană** de Dinu Pillat.

Absența oricărei ierarhizări își are cauza în inexistența perspectivei. În nici un moment al vieții, Aspazia Ciobanu n-are conștiința unei alternative la situația în care se află. Măreția omului constă în faptul că indiferent de ce i se întîmplă el știe că putea fi și altfel. De aici și marea amplitudine sufletească a nenorocirilor, puternicul ecou lăuntric al aspirațiilor înfrînte, grava rezonanță a eșecurilor. Nimic din această caracteristică omenească nu poate fi întîlnit la Aspazia Ciobanu. Ea n-are imaginea unei vieți care ar putea fi alta decît cea pe care o duce. Ea n-are perspectivă. De aceea ea nu e zguduită sufletește de nici o nenorocire, de nici o aspirație înfrîntă. Tot ceea ce i se întîmplă, de la refuzul tatălui de a o da mai departe la școală pînă la dispariția tragică a celor doi fii, i se pare absolut normal. În aceste condiții, moartea primului copil stă pe același plan cu strînsul ovăzului. Tipică e în acest sens atitudinea în problema căsătoriei. Întemeierea unei familii pe considerente strict materiale e un motiv de circulație în proza românească. Din această situație, specifică lumii noastre rurale, s-au alimentat romane fundamentale. În toate se întîlnesc cazuri de copii căsătoriți, indiferent de sentimentele lor, în urma unor tranzacții comerciale între părinți. Copiii sfîrșesc, desigur, prin a se supune hotăririi celorlalți. Dar, de fiecare dată, se manifestă din partea lor o împotrivire mai mult sau mai puțin violentă. Aspazia Ciobanu e și ea măritată de părinți cu un bărbat pe care nu-l iubește, ba mai mult, pe care nici nu l-a văzut în viața ei. Spre deosebire însă de alte personaje aflate în această situație ea n-are nici o tresărire de împotrivire, nici măcar de mirare. Dragostea parcă nici n-ar exista. Singura ei preocupare ține de atmosfera viitoarei căsnicii : „Mă gîndeam că toate trebuiau să se schimbe în casa mea. N-aveau să mai fie bătăi, nici sudalme, nici vorbe rele". Nici după nuntă nu se înregistrează vreun sentiment : „Cu Ștefan m-am învățat. Am văzut că era om bun. Ne înțelegeam (...)".

Glasul, roman de o superioară modernitate, pe nedrept uitat azi, e o bună dovadă că literatura română contemporană e mult mai bogată decît credem în cărți fundamentale.

Ion Cristoiu

Între „vrajă“ și „înțelegere“

CU puțin înainte de a păși în al doilea secol al nemuririi lui Eminescu, fiind de presupus că întreaga suflare românească se simte conectată la ceremonialul pus în mișcare de apropierea Centenarului, fila de calendar ne oprește locului, pentru un popas prealabil în memoria lui Tudor Vianu. Pe 21 mai, au fost 25 de ani de cînd profesorul și eruditul slujitor al științelor literare și-a părăsit discipoli, cărți adunate o viață, manuscrise martore aspirațiilor sale nedomolite spre desăvîrșire ca să se mute definitiv în vecinătatea eternei odihne a Poetului. Această vecinătate își consfințește temeiurile pe măsură ce timpul se acumulează, încît rememorarea de astăzi vine, parcă anume, cu un procent însemnat de elevație și inițiere spirituală, să sporească reperele celebrării eminesciene.

Deși făcea parte dintr-o generație mai nouă, Tudor Vianu a fost ajuns din urmă de fervoarea atașamentelor stîrnite de dramatica trecere printre oameni a lui Eminescu. Nici nu trebuia să aștepte prea mult pentru a culege primele mărturii, de vreme ce mama sa, fostă colegă la un institut ieșean cu fiicele Veronicăi Micle, îi putea împărtăși nemijlocit scena intersectării poetului, cîndva, pe stradă, la brațul femeii iubite. Să fi continut împărtășirea mamei un catalizator imbold lăuntric, să-i fi transmis vreun element de fericit augur ? Ce se știe, din înseși mărturiile lui Vianu, este că, foarte devreme, pe la doisprezece ani doar, după ce zăcuse la pat de o maladie a virstei, citirea poeziilor lui Eminescu i-a cutremurat ființa ; anvergura perspectivelor cu totul neobișnuite ivite brusc către univers a echivalat, pentru cel abia debarasat de obsesiile bolii, cu o salvatoare scoatere din letargie, cu un reviriment încărcat de consecințe. Redeșteptarea promova un început de reevaluare a imaginii comune, în circulație, răspîndite mimetic, dispuse a pune în seama Poetului ravagiile decepționismului inhibitiv, la modă. Avea să se confrunte direct cu reducționismul nefastei păreri, îndată ce va bate el însuși la porțile literaturii și, întocmai atîtor tineri debutanți, va fi invitat să încalce pragul casei din str. Visarion, unde bătrînul Vlahuță ținea bucuros ușile deschise în întîmpinarea proaspetelor serii de descoperitori ai muzelor (cum atestă și Blaga în „Hronicul virstelor“...). Întîlnire de neuitat, în primul rînd datorită comportamentului blînd al gazdei, afecțiunii și valului de curată iubire ce-o răspîndea de cum venea vorba despre Eminescu. Era, totuși, în iubirea aceasta, de un admirabil devotament, o notă dezolantă, făcută public încă din celebra odă **Lui Eminescu** (1883), prea invadată de tonuri elegiace, împrumutînd marelui prieten trăsături întunecate și o înfățișare de victimă supusă fatalităților de tot felul — la antipodul impulsurilor stenice culese de Tudor Vianu din lectura poeziei, cu sufletul la gură și cu mintea desmorțită miraculos.

Mișcat, Vianu putea să reia pe cont propriu populiarele versuri omagiale („Tot mai citesc măiastra-ți carte, / Deși ți-o știu pe dinafară“), conștient însă că drumurile și țintele eforturilor sale diferă radical de ale autorului Odei și ale liotei de emuli, gata să facă din „cultul“ lui Eminescu prilejul exacerbării tristeților numeroase oricum pe pămînt. De altminteri, deloc întîmplător, tînărul afirmat în arena literară și-a legat întîile zvicniri și năzuințî de cercul lui Macedonski. Intervine aici o situație aparent paradoxală. În fond, Vianu aducea cu sine destule predispoziții de a petrece narcotizat în voia reveriilor, oarecare exaltare lirică, „sufletistă“, chiar un fel de voluptate a suferinței, adică tot ce fusese de ajuns, pînă mai ieri, spre a întreține agonia „curentului eminescian“. Sînt elocvente accentele de sinceritate din corespondența cu prietenii, efuziunile netrucate, prinse în vîrtejurile refugiului de la începutul primului război mondial,antrenat prin locuri marcate de prezența lui Eminescu, altădată. Nimerise la Botoșani, de unde scria lui Simon Bayer, pe 6 dec. 1916 : „Sînt un incorigibil sentimental“. Patru zile mai tîrziu, acuza singurătatea și tortura cugetului sfîșiat de antagonismele din jur : „E un prieten capricios gîndul : cînd exuberant de vesel, cînd sfîșietor de trist... Între noi stă acum durerea lumii, ceața viitorului și atîtea griji. Ele ne prefac, ne încrețesc fruntea, ne copleșesc. Uneori am impresia că n-o voi putea duce pînă la capăt, că voi muri de durere“. Peste alte cîteva luni, revenea la Iași, după ce mai avusese ocazia preumblărilor prin Copoul încărcat de amintiri sacre. Fără s-o spună de-a dreptul, procedează ca și cum ceva din înălțătoarea ținută exteriorizată în **Luceafărul** urmează să traspară, să fie încurajată de recomandarea cu care însoțea cartea lui Romain Rolland despre Beethoven, pe adresa prietenului : „E un document de acea **frumoasă suferință** (sublinierea noastră — G.Ș.), care astăzi nu mai ni e îngăduită“.

A descifra în suferință altceva decît abandonare, pază, naufragiu sumbru, năuc, debusolare mediocrizată prin afectare, semnala un puls diferit, un diapazon rafinat și mai adecvat spre realizarea unui acord cu esența lirismului eminescian, anterior, deformat, schingiuit de trubadurii pesimismului, adepți de ocazie ori braconieri ai formulelor confuz împrumutate.

Premizele astfel puse, (ar mai trebui adăugat că Vianu năzuise deja să schițeze un „cult al energiei“, posibil nucleu al „activismului“ promulgat de el la maturitate), raționamentul va fi împins la limită în cadrul aceleiași perioade de răscruce, într-un alt dialog de la suflet la suflet, de astă dată cu Ion Barbu. Mesajul era expediat din Tübingen, la 6 iulie 1922 (seara). Precizarea din paranteză îmbracă netăgăduită semnificație, subliniază o înclinație păstrată mulți ani reflex vital ; asemeni incurabililor romantici, odată cu căderea întunericului, resursele vianești, reflexive, imaginative, de analiză pe text ori de scrutare interioară, la adăpost de indiscrețiile zilei, de inoportune ingerințe, degajate de povara altor solicitări, își dădeau măsura fertilității și profunzimii lor specifice într-o stare de calm, de grație și de — nu în ultimul rînd — jovialitate, care însoțea natural mulțumirea lucrului bine pus la cale, ideea cumpănită, privirea inteleaptă, pe deasupra adversităților curente, ca o pavăză împotriva improvizațiilor, rutinei conformiste, adaptabilităților sumare, conjuncturale, meschinelor tergiversări și tîrguieli în dauna demnității, cum se petrec în atîtea și atîtea cazuri de trădare a idealurilor, dereglări ce amenință, ori să usuce, ori să înece inima în tristeți. Tocmai în seara aceea de iulie, așezîndu-se să comunice afectiv, inima lui Tudor Vianu era amarnic pusă la încercare, nu de niscaiva concesii meschine, nu de poltroneriile semenilor, ci de o prea umană măsurare cu întorsăturile vitrege ale existenței. Compasiunea, frățească aproape, îi biciuia sensibilitatea pînă la a o pune în cauză, absurditatea răului căzut din senin (moartea soției lui Bayer) deșteaptă deznădejî latente, îndoieli culpabile : „Sînt singur, sînt nenorocit și condamnat. Niciodată n-am simțit plăcerea să trăiesc. Am păcătuit mereu prin mohoreală“. Desigur, mai păcătuia o dată prin exagerare ! Încă puțin și intra în cinul dostoievskienilor. În mod normal, căuta sociabilitatea, trăda apetituri dyonisiace, măcar atît cît să tolereze influența lui Nietzsche, într-o primă fază. Nu-i îndoială, trecea printr-o criză, dar agravată deliberat, s-ar părea terapeutic. Cît era de cînd alia noțiunii de **suferință** epitetul **frumoasă ?** Întîmplarea „bietului Bayer“ îl determină să apese asupra ideii : „...durerea care l-a izbit o să-l înalțe, o să-l facă mai frumos“. Mai-mai să fie gelos pe asemenea „noroc“. Imediat își așează oglinda în față și, scrupulos fiu de medic, inventariază (inventează ?) conștiincios simptome de surpare obsedantă : „Sînt trist. Mă simt bolnav... Ce obosit mă simt. Ce sfîrșit“. E gata să tragă (independent de strigătele lui Papini), concluzia ratării : a risipit „iluzia germenului de perfecțiune“, a umblat zadarnic după „armonie statornică“ (în luptă cu „lenea“, „frivolitatea“, „inerția spiritului“), iar fără rivnitul echilibru, fără stăpînire de sine autoritară, pîndește riscul „înnămolirii“, pieirii „în mocirlă“. Causticitatea folosită, cruzimea de a se jupui de viu indică procedeul deliberat. Pe de o parte, exclude confortul călduț, complacerea în provizorat și suficiență, ineficiența măsurilor pe jumătate, pe de alta întărește voința, o purifică (nu prin asceză și lamentații), orientează energiile în unica direcție eficientă : „Aplecarea drapelelor n-are niciodată nicio scuză. Trebuie să învingi toate tristețile. Trebuie să te înalți pînă la melancolie“.

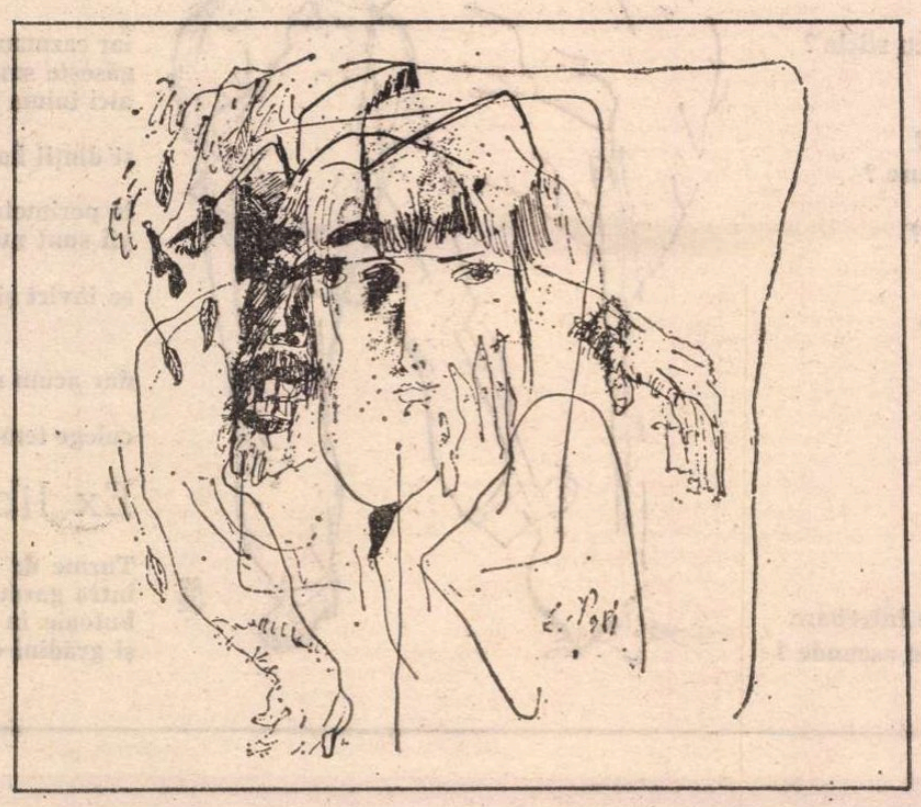
ÎN sugestia unei plutiri celeste, la prima vedere, s-a concretizat o fecundă osmoză între factori perfect identificabili și în condiții cum nu se poate mai reale. Exprimarea apoftegmatică, compatibilă cu niște comandamente asumate de-a pururi, exclude întîmplătorul. Dimpotrivă, creează senzația gravării în bronz, spre a dăinui nesfîrșit. Senzația este atît de acaparantă încît, la recitirea frazelor, ca pe un crez, bronzul lor, ciocănit de o mînă nevăzută, vibrează prelung, făcîndu-ne familiare ecouri din Sofocle tocmai, trecute prin harfa lui Hölderlin. Nimic surprinzător, căci harfa acestui poet, înaripat de mirajul Greciei permanente, s-a acordat în ambianța fericit impregnată de studiu și meditație a străvechiului burg studențesc (avîndu-i colegi, într-un rînd, pe Hegel, pe Schelling), unde-i fusese dat lui Tudor Vianu să-și limpezească gîndurile, să se ordoneze în structura cea mai intimă, cu un cuvînt al său : să se „însănătoșească“ — a doua oară, prin urmare, după vindecarea de scarlatină, eveniment ce a coincis cu depășirea stării larvare a copilăriei, grație iluminării produse de fulgerul eminescian. La drept vorbind, procesul declanșat atunci, în înfrigurata parcurgere a Cărții lui Eminescu, soldat curînd cu delimitări mai mult, decît cu afinități față de pretendenții îndîrjiți la disputata postură de continuatori ai aedului național, va ajunge în stadiul decantării **acum** și **aici**, într-un mediu saturat de vederi, tendințe, mijloace formative cu o deschidere egală de orizonturi, dacă nu identice acelora absorbite de autorul **Glossel**, al **Scrisorilor** și asimilate (din izvoare preponderent germanice) în fluxul gîndirii sale imens-cuprinzătoare. Austeritatea, strălucirea mată, finețea de filigran a încrustării în bronzul care perpetuează chemarea spre absolut — „Trebuie să te înalți pînă la melancolie !“ — participă la fluxul acelei gîndiri, fără să se rătăcească în labirinturile ei seducătoare, departe de imitația calpă, subalternă, cu o suplețe a mișcării printre abstracțiuni, egală cu posibilitatea de a palpa originalitatea, autenticitatea, intransmisibile, dar emulative. Cea mai apropiată zonă de contact i-a fost tema personalității, ca una ce răspundea aspirațiilor proprii extrem de acute. Cum apar „Amintirile“ lui Slavici, în 1924, aleargă la ele, dar îl nemulțumesc. Le suspectează de convenționalism, i se par că lunecă pe deasupra individualității inconfundabile, de o plasticitate fără pereche, construind din principii, dragi lui Maiorescu, un portret artificial, un „model“ împietrit în zalele personalității, în contrast cu efluviile primite de la memorabila primă citire a poeziilor. De schematizare mumifiantă îl acuză și pe Caragiale. Tot rezervat întîmpină, în 1926, pe D. Caracostea (care, în „Studii și materiale pentru înțelegerea lui Eminescu“, foiletoane provizorii, tatona terenul pentru mai tîrziu), iritat mai cu seamă de inconsecvențe metodologice. E de reținut nevoia împărtășită de a extinde examenul critic de la om la operă. Plutea în aer imperativul, impulsionat de neta schimbare de optică a mișcării noastre literare în ansamblu. Printr-o serie de contribuții, Vianu se arătase calificat să depisteze nucleele mișcării înainte, să creioneze „Masca timpului“. Reputat, ca atare, va fi sondat să participe la o „anchetă“, privitoare la actualitatea lui Eminescu. Răspunsurile îi stăteau de mult pe suflet : „Este incontestabil că relația noastră cu opera lui Eminescu nu mai este aceeași pe care o resimția generația lui Vlahuță. «Curentul eminescian» este în principiu depășit, cu toate rămășițele eminesciene care se pot încă recunoaște în opera unora dintre poeții contemporani. «Curentul eminescian» a fost la rîndul lui un caz de sugestie colectivă, de o intensitate pe care astăzi tineretul cel nou și-o reprezintă cu greutate. Din însuși faptul acestei depășiri, rezultă însă împrejurarea că adevărata critică eminesciană apare abia în zilele noastre : a trebuit să ne desfacem din **vraja** sugestiei de altădată, pentru ca **înțelegerea** operei lui Eminescu să poată apărea“ (**Cronicarul**, buletin al editurii „Națională“ — S. Ciornei, I, 2, 31 martie 1930).

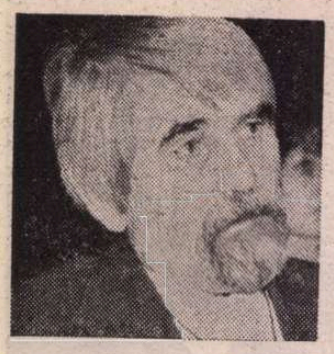
Precizările nici nu ascundeau intenția unui **pro-domo**, preambul la o iminentă noutate editorială. La data respectivă, Tudor Vianu era autorul citorva eseuri, întocmite aproape dintr-o respirație, ca și cum ar fi fost nevoit să se degajeze urgent de prea plinul unor reflecții acumulate în timp și cerîndu-și imperios dreptul să devină, în sfîrșit, bun public. În „Revista de filosofie“, 3/1929 („Eminescu și etica lui Schopenhauer“), în „Gîndirea“, 8—10/1929 („Voluptate și durere“), 11/1929 („Pesimism și natură“), 12/1929 („Luceafărul“), în „Viața Românească“, 11—12/1929 („Atitudini și motive romantice“) și iar „Gîndirea“, 1—2/1930 („Armonia eminesciană“). Toate alcătuiesc capitolele volumului „Poezia lui Eminescu“ recepționat cu simpatie, spontan răspîndită în revistele și ziarele vremii, legitimate de condeie prestigioase, în frunte cu Al. A. Philippide („Adevărul literar și artistic“, 25 mai 1930), el însuși legatarul unei făclii aprinse de tatăl său, din cohorta venerabililor dascăli ai Iașului, crescuți în umbra și în veneratia lui Eminescu, la rîndul lor îndrumînd generațiile tinere pe același făgaș. Reacția-test aparține lui G. Ibrăileanu și a fost povestită de autorul cărții, destul de descumpănit, văzîndu-se oarecum întors, la punctul de pornire al demersului critic înovator, pe care îl credea deplin fundamentat : „Ascultă, domnule Vianu, dumitale îți place Eminescu ?... Cum poate să-ți placă dacă n-ai trăit ca tînăr de douăzeci de ani într-un tîrg moldovenesc, dacă n-ai fost îndrăgostit cu sufletul omului de atunci în locurile acele, dacă n-ai înaintat pe un drum cu plopi și n-ai văzut luna răsărind deasupra lor ?“ Întîmplător, tînărul Vianu, cînd era de nouăsprezece ani, se afla, cum s-a văzut, chiar în Botoșanii lui Eminescu, iar îndrăgostit va fi fost în fel și chip (se și destăinuia patetic lui Bayer) și în primul rînd cu inefabila dispoziție a cuiva pregătit pentru acest privilegiu de înseși versurile poetului. Dar parcă Ibrăileanu dorea vreun răspuns ? El vehicula criteriul „iubirii“ ca pe un atavism, departe de orice intenție ofensatoare. Era prea delicat să jignească, dar și înfeudat acelei viziuni ce-l îndemna să întoarcă spatele postumelor, să blameze scormonirea manuscriselor. Vechea stare de „vrajă“ persista, opunea rezistență exegezei riguroase, involuntar poate și neprotocolare. Stăpînit el însuși de o vibrație simpatetică, om al colocviului deferent, Vianu ar fi vrut, fără să violenteze opinia constituită, să-i inoculeze exigențe intelectuale ce aurorau comunicarea nuanțată, mai complexă, cu însuși obiectul admirației unanime. Și Pompiliu Constantinescu, elogios, rămînea în așteptarea gestului critic răspicat, asemănător despărțirii apelor de pămînt. Gest irepresibil, magic dacă e de imaginat, impunător, născător de adeziuni ca și de contestări răsunătoare, capabil să disloce erodatele pietre ale monumentului, să-l reclădească mai impunător, zidindu-se chiar pe sine în el, cum va proceda furtunosul G. Călinescu. Saltul se profila la orizont, prevestit de asalturile repetate, măsurate, cuviincioase din cartea anului 1930.

Prin Tudor Vianu, undele de șoc ale eminescianismului, ca ferment activ spiritual, au reverberat pînă la noi. El a fost, probabil, cel din urmă hărăzit, prin cîteva fire biografice și finele antene sufletești proprii, să reia, sub veghea cugetului departe văzător, răscolitoarea interogație din „Peste vîrfuri“, într-o tainică, robustă comuniune, la dimensiunea întregii umanități și cît mai aproape de sferele perfecțiunii, melancolic scăldate în azur :

„Mai suna-vei, dulce corn,
Pentru mine vreodată ?“

Geo Șerban





Petre STOICA

Ca Ulise...

Ca Ulise ai trecut de la o insulă la alta
trupul tău tînăr se risipea în miere limpede

lumea era oglindă-n oglindă în ea te vedeai
cînd atlet viguros cînd amiral cu tricorn

copleşit de amintiri şi de simboluri
studiezi fisurile pereţilor privirile
păianjenului cu o sută de ochi

splina zvîcneşte memoria pilpîie grea
lumînarea se îndoaie asemenea unui vierme
de sidef

adormi şi visezi că moartea-i o mănuşă
parfumată.

În paranteze mici

Mi-e ziua din ce în ce mai scurtă
raci cosmici îi taie nemiloşi din picioare
nori de fier îi apasă întruna creştetul

altădată ziua mea intra întreagă în tunelul
nopţii
cu sceptru de învingător ieşea în faţa soarelui
dimineaţa mea cîntărea diamante şi irişi

unde-s paharele pline şi discuţiile de pe
terase ?
şi unde-s întîlnirile cu sînii femeilor
frumoase ?
totul totul se înnegreşte în memorie
vederea a slăbit mîna cade grea pe
enciclopedii
uşa se deschide somnoroasă pe podele paşii
lasă urme de iarnă
operaţiile aritmetice înseamnă numai scădere

azi strădaniile mele umblă-n calești cu roţi
desperecheate
şi tot ce fac încape în paranteze mici.

După bătaia pendulei

Ce se ascunde îndărătul raftului cu sticle ?
rădăcinile copacului din curte ?

ce se ascunde îndărătul canapelei ?
o şopîrlă ? o spadă ? poate un nasture ?

ce se ascunde îndărătul draperiei ?
sufletul golit de sintaxa fericirii ?

ce se ascunde îndărătul tapetului ?
ţesătura timpului în destrămare ?

ce se ascunde îndărătul fărașului ?
nimbul morţii dînd tîrcoale casei ?

îndărătul meu ce se ascunde ?
noaptea copilăriei ? umbra tatei ?

dar îndărătul micuţului semn de întrebare
ce se ascunde ?

Presupuneri

Ce se întîmplă în faţa mea
dincolo de zidul înalt acoperit cu pete de
soare ?

zgomotul creşte şi descreşte ca vuietul mării
poate că acolo îndărătul zidului
e însăşi marea cu fructele cătuşele şi
eternităţile ei

poate că acolo o ceată de copii norocoşi
au găsit calul de lemn al copilăriei mele
şi gonesc spre castelul la care
eu n-am ajuns niciodată

poate că lumea se îmbulzeşte în jurul unei
scoici
din care iese o femeie cu cap de păun
poate că morţii participă la un bal mascat
poate
e-o paradă a modei sau un meci de tenis cu
mingi ce se sparg în fragmente fosforescente

poate că un vrăjitor lipsit de vedere
preface tigrul în langustă şi portocala în
divinitate
poate că acolo îndărătul zidului înalt
toboşarii anunţă apariţia rafalei de vînt
menită să facă ordine în domeniul
parapsihologiei

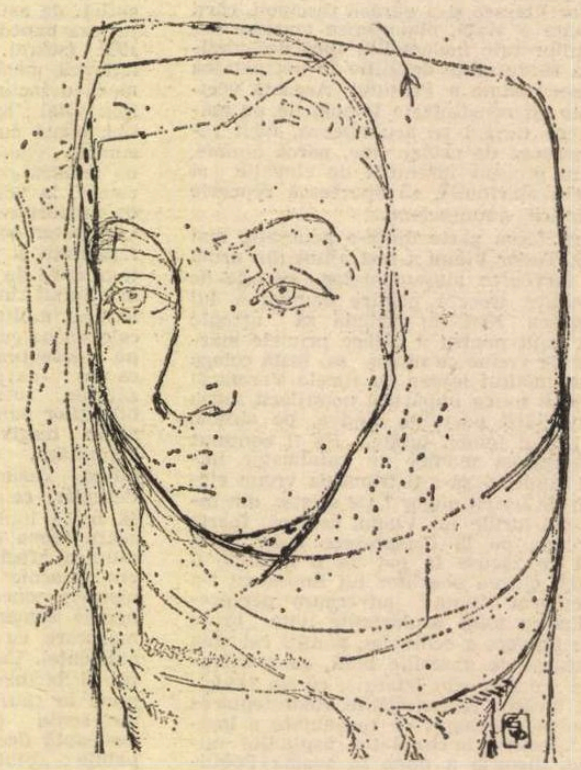
atîtea şi atîtea presupuneri
poate că sunt eu însumi în tot ce mi
imaginez

deschid ochii
constat că trandafirul meu japonez a înflorit.

Menuet

Versuri de cristal ritmuri de broscuţe subtile
dialoguri de frişcă în fum de ţigară violetă

prefer poezia tăcută filfiitul foilor de ceapă
şi trosnetul
cojii de pîine însoţit de monologul amurgului



Movul scaietelui

Serenisimul soare îmbrăţişează orizonturile
care adună şi scad înmulţesc şi împart
mulţimea drumurilor încinse asemenea
gîndurilor

în dreapta e-un zid care ocroteşte pietre
funerare
menite să perpetueze numele celor ce-au
iubit
cuvintele simple şi aluaturile ieftine

în stînga trec camioane cu vite destinate
abatorului
le urmează cisterne triste ca ploaia înceată

aici dispar aspiraţiile ample vocile ferme

e spaţiul în care oraşul îşi depune clipă de
clipă
ambalajele sparte cablurile rupte cenuşa
trandafirii uscaţi

se aude rumoarea tinichelelor în iarbă
sforăie fantomele motoarelor uzate
cu mînie se desprind etichetele obiectelor
cîndva aştri sub fruntea gospodinelor dîrze

iar cazmaua căutătorului de comori
găseşte smalţul cratiţelor şi cocleala monedei
aici inima timpului bate-n ritmul pasului de
broască
şi dinţii haosului macină lent utilul degradat

în perimetrul acesta fără aspiraţii şi fără voci
vii sunt numai giruetele de zgură care-n
zilele iernii
se învîrt şi se învîrt printre pescăruşii
izgoniţi din lumea lor lichidă

dar acum ne aflăm în plină vară cînd
mîna mea
culege temerară movul scaietelui.

Ex libris

Turme de căsuţe la marginea oraşului
între garduri albe arcuri rupte şi rumeguş
butoaie în care fierbe smoala după-amiezii
şi grădini cu liniştea devorată de fluturi

Realul și imaginarul (III)

VERONICA n-a putut lua cunoștință îndată de poezia **Te duci**, definitivată de Eminescu în 1879, dar care n-a fost publicată decît la finele anului 1883, de Maiorescu, în ediția sa. Prima formă, din 1877, conținea reproșuri pentru plecarea muzei din Iași în vacanța de vară care-l determinase și pe Eminescu să plece toamna la București, cum vedem dintr-o variantă a poeziei, încercată în 1879 : „Mă duc și ani de suferință / N-or să te vadă ochi-mi triști / Înamorați de-a ta ființă / De cum zîmbești, de cum te miști // Mă duc și rău n-o să-mi mai pară / De-acum de ziua cea de ieri / Că nu am fost victimă iară / Neînduratelor dureri...". Versurile exprimau acum o liniștire față de cele neiertătoare, furioase, din 1877 : „Te duci ? Te du în fundul lumii / De tine numai nu încap / Și mulțumescu-ți Doamne-n ceruri / Că însfîrșit putui să scap". Dar încă de atunci, cu tipica șovăire a îndrăgostitului care iubește și urăște în același timp, poetul nădăjduia o îndurare și o revenire a femeii : „Lipsești !... Să piară chiar și urma / Că ne-am iubit noi amîndoi / Lipsești... căci mă înec plînsul / Lipsești... dar vino înapoi", — versuri care iau în ediția Maiorescu forma : „De-atunci, pornind a lui aripe, / S-a dus pe veci norocul meu — / Redă-mi comoara unei clipe / Cu ani de părere de rău !".

Înțelegem mai bine punctul de plecare al poeziei **Te duci** dacă ne referim la conceptul de scrisoare păstrat printre hîrtiile lui Eminescu, reprodus în **Opere**, XVI, 325—326, dar datat greșit ianuarie-iunie 1876. Este conceptul scrisorii pe care Eminescu a lăsat-o probabil prietenului său Miron Pompiliu pentru Veronica la plecarea sa din Iași în octombrie 1877. „Am stat aicea, în acest oraș, pe care nu-l pot suferi, scrie Eminescu, pentru a te vedea **en société** o dată pe săptămînă și pentru a fi ridicol în ochii lumii și, ceea ce-i mai mult, în ochii dumitale". Îi imputa că se prefăcea a-i da atenție la Iași, dar era destul să plece la Varatic (adică la Piatra), pentru ca să-l uite : „Ce să mai continuăm, doamnă, o comedie, pe care d-ta ai știut s-o joci bine, nu-i vorbă, dar în care mie rolul de bufon nu-mi convine". Ce voia Eminescu ? „Vei înțelege, doamnă, că nu voi, n-am vrut, n-oi voi să-mpart cu nimene nimic. Ce-i al meu e al meu și sau erai a mea pe deplin și mă urmai oriunde în lume, lăsînd și pe Menelaos și acea progenitură fără frumusețe și fără generozitate, sau îmi spuneai că voiești să guști viața ca femeie tînără și atuncea mă-nchinam, pentru că rolul de cicisbeo nu-mi convine. Pentru astă o secătură ca Ghika Cogălniceanu sau o alta ca... sînt destui de buni". La numele Ghika Cogălniceanu o notă : „Cu care ai avut încă și o scenă foarte ambarasantă la Avereasca". Încă din primele rînduri, Eminescu se arată a fi foarte informat asupra purtărilor Veronicăi : „Știu multe de d-ta, eu care pîn-a nu veni în această țară afurisită aveam inimă curată și inimă desteaptă. Nu i-ar putrezi oasele cui au dat ființă acestor țări în care cuvîntul nu-i cuvînt, amorul nu-i amor și frumusețea e inscripția unui... otel". Pînă a-i face cunoștință, sentimentul lui pentru ea era ca acela dintre Amor și Psyche : „D-ta erai o idee în capul meu și te iubeam cum privește cineva un tablou. După ce singură ai voit să fie altfel și-ai făcut din visul meu un capriț al d-tale, nu mai putea rămîne astfel, pentru că nu mai sînt nici de 16 ani, nici de 70. Ei bine, ce-ai binevoit d-ta a face din mine? Mi-ai omorît orice idee mai bună în cap". Nu mai vrea să joace mai departe rolul de **cavaliere servente** pe care l-a jucat față de ea din octombrie 1875 pînă în octombrie 1877, cînd, la plecarea din Iași (n-a găsit-o acasă), nu i-a dat nici un semn : „De mult joc un rol nevrednic de mine însumi și nevrednic de simțimintele care le-am avut pentru dumneata, căci sperez că nu le mai am. Cît ai fost dusă, am avut timp să reflectez asupra stării mele și s-o găsesc nesuferită. Doi ani de zile, doamnă, n-am mai putut lucra nimic și am urmărit ca un idiot o speranță, nu numai deșartă, nedemnă. Căci, într-adevăr, ce am putut spera ? Acum pentru întîia dată ai vorbit limpede cu mine, aceasta tocmai nezicînd nici un cuvînt, nescriindu-mi nici o literă, căci se vede că la mănăstire nu-ți mai trebuia o manta, cum îți trebuie la Iași, nu-ți mai trebuia un om despre care unii, alții să presupuie că-l iubești, pe cînd în realitate iubești pe cine știe cine". Nu știa nici el, dar presupunea că era cineva : „Zgîrcită în orice zîmbet și orice privire cu **mine**, care mi-aș fi dat viața bucuros pentru atîta numai, n-ai fost așa cu oricine. o știu bine aceasta". În încheiere, renunță la alte imputări, punîndu-i, în caz că ar dori să revină la ea, o singură condiție : „Aceasta e să împarți soarta rea în care trăiesc eu, să fii a mea oricum și oriunde. Dac-aș ști că ai o scînteie de iubire pentru mine aș aștepta și o sută de ani, dar știind că n-ai, de aceea condiția mea e cea mai grea posibilă. De-o împlinești, bine, de nu, nu. Cred că n-o vei împlini și de aceea adio, doamnă... și de astă dată pentru totdeauna..." Semnat : Gaius, ca în schița **La aniversară** din „Curierul de Iași".

Dăm în traducere răspunsul în limba franceză al Veronicăi din 27 octombrie 1877, la care ne-am mai referit, prima scrisoare către Eminescu și singura din acest an (următoarea a venit abia peste un an și două luni) : „Două sentimente opuse mi-au împărțit ființa aflînd de vizita ta de adio ; regretul de a nu te fi văzut și mulțumirea de a fi scăpat de tristele emoții ale plecării tale. Titi, dacă ai inimă (și sînt sigură că ai pentru că m-ai iubit mai mult decît meritam) ascultă-mă, judecă-mă și nu mă mai condamna decît după aceea. Nu-i așa că indiferența mea ți-a sfărîmat inima, inima plină de mine, dar iau martor pe Dumnezeu dacă era o indiferență adevărată ; această falsă răceală nu era decît contrabalanța la amorul imens pe care-l trădai fără încetare ; privirea, vorba, în fine toată persoana ta în prezența mea nu era decît iubire, erai așa de puțin stăpîn pe tine însuți, încît și cea mai proastă ființă pricepea că ești îndrăgostit de mine, deci nu trebuia să dau o desmințire și să ascund ochilor scrutători reciprocitatea unei iubiri așa de mari ? — De ce ? vei zice. — Ei bine, îți voi spune franc ție, singurul căruia am curajul să-i confiez întreaga viață și toate secretele. Nu vei găsi rezonabil din partea mea că după ce mi-am sacrificat copilăria ca să zic așa, acestei legături pe care o susțin pînă la capăt, pentru a putea la ocazie să beneficiez de o viață liniștită, avînd micul meu venit ? N-ai nevoie de asta, îmi vei spune din nou. Ei, scumpul meu. Copil cum am fost și cu toată diferența dintre el și mine, am simțit adesea că-i eram o povară (o femeie singură este totdeauna în grija unui bărbat), vrei dar să devin din nou povara unui om și încă a unui om pe care-l iubesc ? Titi, tu ești prea inteligent, dar dragostea nu te lasă să judeci : nu știi că pentru a se iubi mereu trebuie ca imaginația să fie întreținută continuu de iluzii și de speranță, că mizeria și lipsa distrug ? Tu mă crezi prea ușoară pentru a-mi atribui o inimă, și eu ți-aș putea afirma că sînt o femeie de inimă si n-as vrea în nici un caz să-ți creez o viață penibilă : într-un an sau doi dragostea ta stingîndu-se, ce aș fi pentru tine ? Nenorocita babă a lui Schopenhauer, pe care vrînd-nevrînd ar trebui s-o îngrijești. Titi, această scrisoare nu am scris-o în casă într-atît sînt spionată de oamenii care mă înconjoară, unul pleacă, altul vine, sînt mai rău ca la otel. Nu-ți voi mai scrie de frica de a nu te plictisi, dar, dacă-ți voi mai scrie, dacă-mi răspunzi la scrisoare, vreau să știu dacă mă ierți, dacă mă mai iubești încă puțin, rău mic, copil mic și iubit Titi. Dacă ai spune inimii mele că mă vei ierta cu siguranță, știi cît de amare pilule mă faci să înghit, dar că îmi rezervi și de cele dulci. Titi, nu-i așa că vei veni de sărbători la Iași și atunci voi fi prea dulce și bună cu tine și te voi lăsa să-mi stai pe braț. Jur că nu voi fi rea cu tine ; dac-ai ști cît regret și cît mă blestem, dar la ce bun, ai plecat și nu-s măcar în stare să plîng plecarea ta..." Semnat : Tolla nefericită.

Pretenția lui Eminescu de a fi urmat acum de Veronica (cf. și **Lasă-ți lumea ta uitată**) era, desigur, exorbitantă, iar purtările Veronicăi, măcar în parte justificate, explicate calm. Imputările, pe alocuri vehemente, ale lui Eminescu nu au afectat-o. Cită vreme era măritată și cu doi copii, chestiunea altei căsătorii nu se punea pentru ea.

ULTIMELE poezii publicate de Eminescu în „Convorbiri literare" în 1879 (data ultimă e 1 octombrie) trimit la momente ieșene petrecute tot cu doi ani în urmă și consemnate în versuri tot de atunci. Așa sonetul **Afară-i toamnă** nota surpriza unei vizite a celei visate, sonetul **Sunt ani la mijloc** cu dorința unei apropieri inspiratoare și alinătoare asemeni celei a Clarei din **Egmont** de Goethe (nume amintit într-o variantă) sau sonetul **Cînd însuși glasul** cu punctul de plecare în sonetul XXVII de Shakespeare (tradus de Eminescu sub titlul **Sătul de lucru)**, pe tema aceleiași înfrigurate chemări a femeii într-o variantă cu numele Anna, femeie plină de daruri („Suflet, amor, speranță și viață"), podoabă a astrelor : „Luceafăr serii, stea de dimineață". În forma finală, **Cînd însuși glasul** anticipează formulele incantatorii din **Luceafărul** : „Cobori încet... aproape, mai aproape, / Te pleacă iar zîmbind peste-a mea față, / A ta iubire c-un suspin arat-o, // Cu geana ta m-atinge pe pleoape. / Să simt fiorii stringerii în brate — / Pe veci pierduto. vecinic adorato !".

Melancolii, nostalgii, invocări și în **Freamăt de codru** („De-unde ești revino iarăși / Să fim singuri !") sau în **Revedere** unde codrul e un simbol al statorniciei cosmice în contrast cu vremelnicia lucrurilor omenești la care se referă în stil popular și niște fragmente de cîntec : „Alei, Veronică dragă, / Uite frunza cea pribeagă ; / E ca viața noastră-ntreagă..." La aceste fragmente se pot asocia și traducerea din Lenau **Foaia veștedă** și, dacă ținem seama de un alt fragment („Alei dragă Veronică, / Despărțirea toate strică, / De ne-alegem cu nimică — / Viața trece, frunza pică") și patetica elegie **Despărțire,** ultima din cele șapte poezii publicate la 1 octombrie 1879, de pus în legătură și cu **De cîte ori iubito** și **Rugăciunea unui dac**, tipărite în „Convorbiri literare" cu o lună înainte. Ca dacul ce vrea să dispară fără de urmă în stingerea eternă, în **Despărțire** poetul își vrea țărîna risipită în pulbere și inima în vînt, căci la ce bun să stărui în părerile de rău, „cînd pe această lume să trecem ne e scris / Va visul unei umbre și umbra unui vis" ? Mite Kremnitz se iluziona că **Atît de fragedă...** o viza, poezia implica pe Veronica, în cuvinte reluate și în **Te duci** („Te duci, ș-am înțeles prea bine / Să nu mă țin de pasul tău, / Pierdută vecinic pentru mine, / Mireasa sufletului meu !") și la care se raportează și finalul din **Despărțire** cu aceeași imagine florală („Ci tu rămîi în floare ca luna lui april"), în ziua cînd cel ce a născocit-o nu va mai fi („Și nu mai știi de mine, că nu m-oi ști nici eu"), versuri analoge cu cele din sonetul shakespearean LXXI : „Nay, if you read this line, remember not / the hand that writ it..."

Care era starea de spirit a lui Eminescu, după ce reluase legăturile cu Veronica, o vizitase chiar la Iași la 27 octombrie 1878, cînd ea îi dăduse o dovadă materială clară de pasiunea ei pentru el, pentru ca după moartea lui Ștefan Micle la 4 august, 1879, să repete gestul, venind la București la 7 septembrie si încă o dată la 7 decembrie 1879 ?

În decembrie 1875 Veronica-Ana Micle publicase în „Convorbiri literare" poezia **Fugi iți zic** în care ezita să aleagă între chemările inimii și glasul rațiunii : „Vai și eu nedumerită / Mă muncesc cu mult mai mult ; / Căci nu știu ce-ar fi mai bine : / Mintea, inima s-ascult ?". Am văzut că în scrisoarea ei din 27 octombrie 1877 optase pentru soluția rațională. Că după moartea soțului asculta tot glasul minții vedem din fragmentul de comedie rămas în manuscris al lui Eminescu. **Minte si inimă**, cu o scenă de familie la care iau parte văduva Ana, cei doi copii ai ei, Muți (Mimi) și Bibi, o mătușă, și în rol de observator care notează dialogurile, „moșu Teodor". Mătușa își îndeamnă nepoata să se recăsătorească din îndemnul inimii, să nu sfarme idila tăinuită dintre ea și autorul poeziei **Povestea codrului** (publicată de Eminescu în „Convorbiri literare" la 1 martie 1878) : „Și atîta bucurie / Văd în ochii tăi cei mari... / Nu lipsește decît nunta / C-un taraf de lăutari. // În zadar oare Teodor scrie-a codrului poveste ? / Și atît de rău îi pare / Că băiet el nu mai este ?" (aluzia e la **O rămîi**, publicată de Eminescu în „Convorbiri literare", în februarie 1879). Ana are mai multe obiecții : Teodor se închide zilnic în casă printre autorii mîncați de molii (vezi poeziile **E împărțită omenirea, Icoană și privaz)** și urăște fusta femeiască, e misogin **(Urît și sărăcie**, document eminescian din 1879 de reală valoare documentară de epocă, după Perpessicius, despre femeie și iubire). Ea nu umblă după himere, nu vrea să aibă complicații, preferă viața liniștită, fie și cu un om mai în vîrstă : „Am văzut că-i mult mai bine / C-un moșneag să mă cunun / Decît iar să-mi risc eu pacea / C-un berbant și c-un nebun. // Eu susțin că orice casă / Din convenție se face : / E mai multă fericire / Căci într-însa este pace".

IDENTIFICAREA tuturor personajelor, dacă ne-am propune s-o facem, nu e simplă. Veronica Ana avea două fete, nu un băiat, Muți, și o fată, Bibi, bălatul de partea lui Teodor, Bibi de partea ei. Nu cunoaștem toată familia ei, nu știm dacă avea un frate și o mătușă în București... Cine e maiorul văduv din Iași cu care i se atribuie o legătură de inimă, liberă, scutită de ambele părți de obligația căsătoriei ? Căpitanul Stelineanu, identificat de Perpessicius cu Ghica Kogălniceanu, în piesă nu-i decît un pretendent, în proiectul Anei, intermediat de fratele ei (?), alesul e chiar „bătrîna excelență", ministrul Kogălniceanu, în 1879 de 62 de ani, mai mare decît răposatul Micle doar cu trei ani. Veronica îi adresase prin Eminescu o cerere pentru pensia ei. Ministrul avea încă reputația de bărbat galant, după Alecsandri, chiar mai mult decît atît, de vreme de medita să scrie despre el o comedie în versuri cu titlul **Ministrul desfrînat** („Encore un type à mettre sur la scène ; un nom caracteristique: Cogilceveanu...").

„Kogălniceanu mi-a telegrafiat", anunță Veronica la 3 ianuarie 1880 pe Eminescu care-i trimesese o revistă pariziană și cîteva rînduri, „că Consiliul de Miniștri mi-a recunoscut dreptul la pensie pe toți anii de serviciu ai răposatului", adăugînd că are impresia a-i stoarce răspunsurile la scrisori ca apa din piatră, „cine ce ești". „De ce nu vii la Iași ?" — îl întreabă încă o dată peste zece zile și de ce, nu-și publică în „Convorbiri literare" ultima poezie. Vola poate să știe ce urmează după **Despărțire**, dar Eminescu nu tipărește nimic vreme de cinci luni. Îi răspunde la scrisoarea din 13 ianuarie a doua zi, trimițîndu-i și noul ziar satiric al lui Macedonski, **Tarara**, apărut acum (Nu știm ce sînt **Farfaralele** și **Scrînciobele**). Veronica vrea să i se lămurească însă la 17 ianuarie 1880 care e „starea

Al. Piru

(Continuare în pagina 8)

Arcul de timp

Eminescu și Urmuz

INTR-O învolburată tinerețe, în care eram fascinat de Rimbaud și absorbit de Arghezi, am scris totuși cu smerenie numele lui Eminescu într-o revistă a cărei conduită nu era smerenia.

Acum cîțiva ani, un centenar neobișnuit, cu vîrtejul de amintiri pe care mi l-a trezit, a scos din uitare și acel text, și atunci mi-am îngăduit să-l reproduc, precedîndu-l de rîndurile ce urmează :

„În ultimii ani, adeseori m-am întrebat cînd, în viața mea, voi fi scris întîia oară numele poetului pe care, odată cu rapida schimbare a orizonturilor ce ne înconjoară, am început să-l socotesc providențial pentru existența, orientarea și reorientarea sufletului nostru. Ținem foarte bine minte, pe orice treaptă a adolescenței aș fi coborît în trecut, starea de reverie, trăită ca o inițiere, în care mă scufundau, orice ar fi fost în jurul meu și în mine, versurile sale. Dar, mă întrebam, fără ca memoria să mă ajute să găsesc răspunsul, din clipa în care am început să așternt pe hîrtie slove menite tiparului, în ce an îi voi fi scris întîia oară numele ? În orice caz, îmi închipuiam, nu în prima parte a vieții.

Descopăr acum că în chiar prima parte. Atunci, pe cînd eram foarte tînăr, cu o peniță stîngace dar cu o cerneală care-mi mistuia ființa, i-am asociat, punîndu-i sub semnul aceleiași intransigențe morale, pe Eminescu, nedevenit încă idol, de Urmuz, din numele căruia îmi făcusem steag. În alegerea acestui nume, mult a cîntărit noutatea paginilor lui Urmuz, dar nu mai puțin, deși în acea vreme s-ar fi putut spune despre mine că sînt un zurbagiu literar, puritatea alcătuirii sale umane".

Mărturisirea de mai sus, apărută în acest colț de revistă, a fost urmată de o frază peste care se așternuseră mai mult de cincizeci de ani.

„Astfel, scriam atunci, dintr-o meditație care îl va fi dus cine știe peste cîte granițe ale realității și din violența necesității de a fi prezent într-un concret pe care-l disprețuia și din care s-ar fi vrut evadat, s-a născut arta acestui straniu Urmuz care, alături de Eminescu, prin zbuciumul și sfîrșitul lor tragic, prin încăpățînarea de a nu găsi în viață vreun confort oarecare, sînt singurii la noi care au ridicat pulsațiile literaturii pînă acolo unde peste ocean le-au dus Edgar Poe și, în Franța, galeria ciudată, de panopticum, a poeților blestemați".

Neconformista confesiune a apărut, așa cum apare și azi, fervoare lîngă fervoare, stîngăcie lîngă stîngăcie, în revista „Unu" din noiembrie 1930, cînd se împlineau șapte ani de la sinuciderea lui Urmuz.

A-l fi asociat pe Eminescu lui Urmuz, sub semnul intransigenței morale, era atunci, în anii avangardei, cel mai pur elogiu pe care i-l puteam aduce.

Geo Bogza

Un alt Caragiale

DESPRE marele clasic s-a scris enorm — eseuri și volume mai mereu interesante ; amintim în treacăt : Maiorescu, Gherea, Ibrăileanu, Iorga, Zarifopol, Cioculescu, Călinescu ; interesul criticii tinere pare a nu se fi micșorat deloc. Studii cu miez și vervă, adesea polemice, ele se bazau însă pe un consens : Mitică, numele generic al lui Mache, Lache, Guvidi, Trahanache și cîți mai fosgăie prin acel sfîrșit de secol în lumea burghezo-moșierimii bucureștene, Mitică, deci, palavragiu la o halbă de bere, ahtiat de sporovăială, cam trepădus, cam sforar, cam pișicher, gata să se-nfurie și să intre în conflicte iremediabile, ajungînd pînă la două palme aplicate unei canalii, totuși, Mitică se potolește repede, amicitia ruptă se repară la iuteală, fîndcă e suflet blînd, încît totul se aranjează — cu fanfară sau fără.

Ei, bine, Mircea Iorgulescu rupe cu această perspectivă văzînd stările cu totul altfel. Iorgulescu, excelent cronicar și polemist, autor al mai multor cărți de istorie literară, ne-a dăruit cu eseul său **Lumea lui Caragiale** un volum scris cu vervă, adesea cu strălucire, ce se citește pe nerăsuflate, bine întocmit și total original. Lumea eroilor lui Caragiale este societatea burghezo-moșierească de la sfîrșitul secolului trecut, în toate mecanismele și chichițele sale — pentru că, e nevoie să o mai spunem ?, nici un muncitor, nici un țăran nu intră sub fasciculul satiric al celui ce a scris **1907 — din primăvară pînă-n toamnă.**

Principala ocupație a lui Mitică este pălăvrăgeala care-i dă iluzia că trăiește. Templul său e berăria, iar un Mitică solitar e o aberație. Rămas singur el aleargă ca un căpiat să-și afle niscai amici împreună cu care să pună la punct o cestiune arzătoare. Într-o lume în care nu au cuvînt, nu pot întreprinde nimic, singura lor libertate este limbuția. În bîlciul fantomatic al pălăvrăgelii li se năzărește libertatea lor fictivă. Ceea ce-i adună împreună pe acești amici este spaima de a fi singuri. Ea îi aglutinează într-un spațiu în care totul se vede, totul se știe, nu există spațiu intim.

O libertate absolută în planul carnavalesc, însă foarte limitată în cel real-social, unde vîrfurile burghezo-moșierești controlează tot ce li se pare a fi cît de cît suspect. Hazliul Pristanda, atît de umil (deși pișicher) față de stăpînii săi, e vesnic la pîndă, cu banda sa, e prompt și crud cu cei bănuiți, cînd i se face un semn. Prostia vicleană este o forță căreia nimic nu-i rezistă, afirmă Mircea Iorgulescu, adăugînd : „În lumea lui Caragiale este totdeauna preferabil să-nchizi ochii la găinăriile Ipistatilor, oricît de strălucitori sau de grosolane ar fi ele, doamne-ferește de ce pot face ei dacă sunt scoși din sărite". Hazliul Pristanda, cînd trece la acțiune, devine sinistru. Mircea Iorgulescu analizează comportamentul acestor apărători ai armoniei sociale. Autorul observă cu ascuțime : „Pișicherul este produsul cel mai reprezentativ al lumii lui Caragiale, dar este și modelul ei total...". „Retorica lumii lui Caragiale este una «pișicheră», smecheră". „Marasmul limbajului și metastaza socio-morală sînt în această lume realități interdependente". Mitică aleargă disperat după amici NU din nevoia de a comunica, ci din frica de a fi singur. La berărie se fleoncăneste despre mai nimic și orice, iar marea trîncăneală incoerentă exclude principii și valori, tinde să le amestece pe toate în ceea ce Mircea Iorgulescu numește atît de plastic : Talmeș-balmeș, ce face posibil orice printr-o continuă acțiune de destructurare și de trivializare manifestată atît în planul limbajului cît și al existenței. Și, totuși, acest Talmeș-balmeș NU e chiar atît de inofensiv și nu tinde spre absurd : mașinăria trîncănelii este străbătută, dovedește Mircea Iorgulescu în dialectica sa, de curenții unor subînțelesuri și mesaje criptice. Aici, în acest Talmeș-balmeș se aranjează afaceri, intervenții cu folos. În timp ce boierii tratează mai pe sleau cestiuni bănoase — ca în **Scrisoarea pierdută** — plevușca și mica burghezie bugetivoră învîrt cîte o pleașcă măruntă, iar ipistații, de tipul Pristanda, iau și ei ce pică, după pungă și fonctie.

Mitică e teribil, se-nfurie ușor, amenință, ba chiar dă palme, dar se potolește ușor, fiindcă, demonstrează excelent Mircea Iorgulescu, îi ține la un loc nu numai teama de solitudine ci și „lanțul slăbiciunilor" ce face posibile marile și micile învîrteli. Pișicherul ar fi smecherul ce trage foloase din încălcarea cu șart a legii fără ca să se observe. Așa nu se poate decît dacă Ipistatul, ce vede tot, știe tot, închide un ochi — și asta nu pe degeaba. Chiar de nu-i partea leului, ar fi partea ciinelui, și dacă nu curge, pică. Dacă la berărie cuvîntul este slobod iar libertatea pare absolută, Mitică știe să se-ntindă cît îi e plapuma, fiindcă Ipistatul — zi și noapte la datorie — veghează cu oamenii lui, încît nu-i bine să treci măsura. Autorul analizează dialectic situația lui Mitică, timorat de forța ascunsă, omniprezentă a lui Pristanda, însă ca apropitar se teme de zavergii și reclamă un regim de mînă forte, care să apere drastic legea, pe care tot el, de cîte ori poate, o încalcă. Este o lume, scrie Mircea Iorgulescu, „adaptabilă, disponibilă și mobilă pentru a-și proteja imobilismul. Se agită într-una, dar stă pe loc. [...] E stagnantă". Veselia ei este tot o fațadă clădită pe un abis de unde poate ieși orice ; e o lume pusă pe harță, irascibilă, agresivă, gata să lovească, reacționează brutal. Artagul și lasitatea coexistă și se sprijină reciproc, contribuind împreună la funcționarea ei staționară, de perpetuum mobile. Onoarea s-a degradat în ambiț, cînd, lezat, Mitică poate deveni tigru. Autorul analizează cu finețe înclinarea acestei burghezii de pospăială spre o autoritate autoritară, care să-i apere precaritatea socială, bîntuită de fantasmele venitorelui. În lumea lui Caragiale „revoluție" înseamnă doar represiune în vederea menținerii sistemului capitalist. Sclipitor scris, doldora de idei, demonstrînd, cu finețe, o teză deplin originală, eseul lui Iorgulescu se citește cu delectație și folos.

Paul Georgescu

Scriitorul și cărturarul luminat

■ POET și memorialist, autor de maxime, aforisme, evocări și recenzii, exeget de seamă al istoriei dreptului românesc, văzut mereu într-o amplă perspectivă comparatistă, Petre Strihan este unul dintre fiii reprezentativi ai acestui veac în cultura noastră. Născut la 27 mai 1899, la Mizil, a urmat cursurile facultăților de drept și de litere, fiind apoi avocat, profesor universitar de drept constituțional și administrativ și cercetător științific la Institutul de istorie „N. Iorga", cu o activitate de specialitate laborioasă și diversă, însumată în studii și volume cu ecouri remarcabile în țară și în străinătate.

Ca scriitor a debutat în 1922, în revista „Flacăra", aflată atunci sub direcția lui Ion Minulescu, de a cărui apreciere s-a bucurat, ca și de a lui E. Lovinescu, Bebs Delavrancea, Liviu Rebreanu, Perpessicius, Al. Philippide, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Paul Cornea, Dumitru Micu și a altora care au scris despre el pe parcursul a mai bine de 60 de ani. Versul său, bine strunit, de o limpezime clasică, este expresia unei meditații lirice intense și diverse, legată, deopotrivă, de aspectele permanente ale existenței, ca și de cele ocazionale, transpuse mereu cu aceeași grijă pentru pregnanță și densitate. De unde, vecinătatea lui cu aforismul, transcris și acesta destul de frecvent în forme versificate. Așa se explică, de asemenea, și împrejurarea că, traversînd epoci dintre cele mai frămîntate pentru destinul poeziei, Petre Strihan și-a conservat constant modul de a scrie, timbrul specific, evoluînd în direcție tematică și în registrul expresiei. E în poezia lui o înțelepciune și o delicatețe, o prospețime temperată și o simetrie care o fac repede accesibilă și ușor de memorat.

Cantitativ, ea a fost adunată în cîteva volume : **Penumbre** (1929), **Poezie** (1968), **Moara albastră** (1978) și **Lumini tîrzii** (1984). Unele dintre ele cuprind și poeme aforistice, ori aforisme ca atare, ultimul grupînd și cîteva tălmăciri după Bertholt Brecht, La Fontaine și Albert Samain, toate vădind disponibilități care, de-ar fi fost exploatate mai constant, ar fi făcut din Petre Strihan un traducător de luat în seamă. Oricum, văzută din pragul celor 90 de ani la care a ajuns autorul, activitatea sa literară și științifică indică o personalitate complexă, animată de idealuri umaniste, cu contribuții la fel de semnificative în ambele direcții. Omul blînd și măsurat, mereu deschis către semeni și problemele lor, ponderat în tot ce întreprinde, demn cu resemnare, ascunzîndu-și dramatismul experiențelor sub un zîmbet înțelegător și păsind prin vreme cu mult curaj, este și el o pildă de farmec, de curiozitate intelectuală și de educație, de muncă neistovită pentru binele obștei, pentru dreptate și competență. Dacă e adevărat că omul este prin menirea lui un producător de cultură, atunci Petre Strihan poate fi socotit un exemplu în această direcție. Iar poezia lui, alternînd tonurile grave cu autoironia, pastelul cu evocarea istorică, elanurile erotice cu cele civice, meditația în fața timpului și a faptelor sociale, duioșia cu gluma, legănarea anotimpurilor cu succesiunea vîrstelor umane, îl exprimă poate cel mai bine, făcîndu-ni-l mereu apropiat, dincolo de ani — pe care i-i dorim cît mai mulți și buni — ori de chipul diferit uneori de a privi lumea. E în toate ale sale o generozitate și o rectitudine pe lîngă care nu putem trece indiferenți și care indică unul dintre semnele cele mai adînci ale prezenței sale în acest veac al tuturor contrastelor.

George Muntean

Cîteva aforisme

● Bătrînețea e frumoasă, chiar foarte frumoasă. Dar văzută de departe.

● E mai bine să poți fără să vrei decît să vrei fără să poți.

● Politețea onorează mai mult pe cel care o practică, decît pe cel care beneficiază de ea.

● Cu cît sînt mai sever cu mine cu atît sînt mai blînd cu alții.

● De la viață pîn-la moarte e și-aproape și departe.

● Valoarea unui aforism este invers proporțională cu lungimea și direct proporțională cu adîncimea lui.

● Discreția, ca și poezia, e o jumătate de mister.

● Poetul autentic în acțiune e poet cînd scrie și critic cînd șterge.

Petre Strihan

Realul și imaginarul

(Urmare din pagina 7)

sa", căci atunci, „ca o pasăre nebună aș zbura drept la tine, nu te-aș mai ruga atîta, dar tiptil aș veni și te-aș surprinde cine știe în ce **flagrante delicte**". Eminescu se eschivează și, abia prevenit de Caragiale, răspunde la scrisoarea ei din 17 ianuarie, probabil nemulțumit de a fi fost somat în acest fel. Vedem asta din scrisoarea Veronicăi de la 30 ianuarie 1880, amenințînd ea acum cu ruptura : „Te îngrozește roiul de epitete ce o fi plăsmuit mintea mea, fii pe pace și liniștit, la adresa d-tale nu mai am nici un cuvînt de îndreptat ; eu sînt prea grosolană, desigur, pentru ca să pot înțelege gingășia amorului, poetica atenție ce d-ta îmi acorzi mie ; astfel fiind, prefer mai bine să renunț la o legătură care nu e sub nici un raport compatibilă cu ființa mea, în urmare deci te rog totul să fie de azi înainte rupt și stins între noi, cred că voi face prin aceasta un serviciu imens, te voi descărca de povara, de grija care-ți apasă umerii și care te face să-ți iei lumea în cap. Fii liber de azi înainte de orice ar atinge persoana mea, că-mi va fi bine sau rău, că voi trăi nu voi pieri, puțin să-ți pese, după cum și eu, din minutul în care-ți scriu, mă lepăd de tine și chiar de amintirea ta ; îți poți închipui ce urme plăcute mi-a lăsat ; am făcut caz de ele, crezînd că cel puțin vei avea inimă ; să poate chiar s-o și ai, dar repet că eu nu sînt atît de fină pentru a putea să o apreciez și las dar unei alteia însărcinarea și norocul de a se bucura cu plenitudine de toată fericirea pe care vei fi în stare să i-o pricinuiești...".

Eminescu, adoptă în răspuns tonul melancolic-tandru, „fraze duioase", de care Veronica nu se lasă convinsă, cum afirmă în scrisoarea din 6 februarie 1880, vrea doar să-i comunice c-a vizitat-o sora lui, la Iași, în speranța că va da de el, de unde i-a și telegrafiat : „Nu aș fi avut nici cînd curajul de a vă chema pentru dorul meu într-un mod așa de expres". Îl numește „rău și rău și nespus de rău".

Eminescu o întreabă ce vrea și de ce e tristă. Pentru că, răspunde ea la 9 aprilie 1880 (și nu 1879 cum datează în **Opere XVI**, 806, noii editori, neobservînd că la această dată Micle trăia), vrea să fie aproape de el : „Je désire ardement, je veux être près de mon cher Eminescu, rien que le voir et tous mes maux disparetront par enchantement". De observat că Veronica nu citise încă la 9 aprilie (zi pusă în scrisoare de mîna ei) poezia lui Eminescu **O, mamă...** apărută în „Convorbiri literare" (ce ironie !) la 1 aprilie 1880. Corespondența ei cu Eminescu încetează brusc pentru aproape un an, următoarea ei scrisoare, din 27 iunie 1880, în limba franceză, avînd doar acest conținut : „Domnule, Scrisorile dumneavoastră vor fi distruse de azi într-o lună. Găsesc printre hîrțoagele mele („mes paperasses") poezii ale dumneavoastră, îmi fac o datorie de a vi le înapoia. Primiți etc.". Îi înapoiază într-adevăr cele două mesaje din 1876 : **Și dacă de cu ziuă** și **Dorința**, distrugîndu-i toate celelalte scrisori primite. Să se fi dus iar pe undeva cu clubul turiștilor în care anunță pe Eminescu că se va înscrie la 30 octombrie 1879 ? Dar în scrisoarea din 9 aprilie 1880 susține că mințise în această chestiune : „Dacă într-adevăr scrisoarea mea din urmă e neclară în gîndiri și sentimente, este că lacrimile mă înecau, scriam fără să mai știu anume, ce și tot dusul și voiajul cu turiștii e o minciună a mea, plăzmuită în mijlocul unei dureri sfîșietoare, instantaneu concepută în momentul cînd scriam".

Prima formă a poeziei **O, mamă...**, datată 1 ianuarie 1880, diferă puțin de ultima. Din trei strofe, două se referă la propria moarte, cînd roagă pe iubita să-i pună la cap o ramură „din teiul sfînt și dulce" sau la eventualitatea morții lor împreună, cînd cere să fie puși în același sicriu și să li se facă mormîntul la margine de rîu : „De-a pururea aproape vei fi de sînul meu... / Mereu va plînge apa, noi vom dormi mereu". Mai veche, pe tema imposibilității retrăirii altfel decît în amintire a fericirii pierdute, e **Din valurile vremii**, definitivată în 1880, dar publicată abia în 1883 de Maiorescu în ediția sa. Cel mai mult a stăruit poetul asupra ultimelor versuri : „Și umbra ta se pierde în negurile reci. / De mă găsesc iar singur cu brațele în jos / În trista amintire a versului frumos... / Zadarnic după umbra ta dulce le întind : / Din valurile vremii nu pot să te cuprind". Și mai veche, dar tot acum definitivată (din variantele mai vechi de reținut versul „Eu văd menit că-mi este să n-am de tine parte"), în final exprimînd convingerea într-o nepotrivire de alcătuiri sufletești : „Cînd ești enigma însăși a vieții melentregi... / Azi văd din a ta vorbă că nu mă înțelegi". Poezia a apărut într-o publicație ocazională, **Album literar** al societății studențești Unirea, din Iași, tîrziu, la 15 martie 1886. O improvizație din 1880 e poezia de trei strofe **Ce suflet trist**, reflecție pe marginea unui destin nefericit : „Ce suflet trist mi-au dăruit / Părinții din părinți. / De-au încăput numai în el / Atîtea suferinți ?" Improvizată și ea cu creionul pe dosul unui afiș de teatru al unei reprezentații din 24 iunie 1880 (piesa **Trei pălării de Malla**) e poezia **Din cerurile albastre**, iarăși cu amintirea celei care peste trei zile va întrerupe corespondența cu el : „Cum iedera se leagă / De ramuri de stejar, / Mi-a fost odată dragă / Și dragă-mi este iar. / De bratul tău cuprins de dor / Aminte mi-am adus. / O brațelor, brațelor / Unde v-ați dus ?" Din **Răsai asupra mea** de reținut recunoașterea unui „noian de vină" și într-o variantă, afirmația : „Nici în amar nu cred și nici în ură" (poezia e un sonet). **Gelozie**, ieșită din mai vechea **Cînd te-am văzut Verena** ce figurează și în piesa **Gruie Singer**, subliniază în ultimele versuri întîmplările dramatice ale anului 1880 : „Astfel domnești pe visu-mi și pe singurătate-mi / Și misti în al meu suflet un ocean de patimi / Iar brațele-mi s-aruncă ca valurile mării / — Au, în desert, nici nu pot ca să te dau uitării — / S-aruncă înspre cerul cel luminos, recad / Și mistuit de chinuri ca Tantalus în iad. / Dar în zadar ! căci astfel a fost voința sortii / Ca tu să-mi dai (durerea) și voluptatea morții / Și să-mi răsai din marea de suferinți, înaltă, / Ca marmura eternă, ieșită de sub daltă". Încă o dată imaginarul artei crește din real.

Al. Piru

Ceremonia impersonalității

DEȘI poate părea astăzi, dacă ne raportăm nemijlocit la ce și cum se scrie, inclasabilă, poezia lui Mircea Ciobanu a stat o vreme, la începuturile ei, sub dublul semn al lui Barbu și Arghezi, fie și numai prin felul în care s-a referit la limbaj : privit ca obiect al unui travaliu intens și secret de a da informului formă. Operația aceasta de tratare a cuvintelor a rămas ca o particularitate a liricii lui Mircea Ciobanu pînă la recenta **Viața lumii** (Editura Eminescu), cu titlu împrumutat din Miron Costin, împreună cu care poetul de astăzi ar putea declara : „A lumii cîntu cu jale cumplită viiața, / Cu griji și primejdii cum iaste și ața : / Prea supțire și-n scurtă vreme trăitoare. / O, lume, hicleană, lume înșelătoare !“ Sîntem nu înaintea unei, pur și simplu, culegeri de versuri, dar a unei cărți structurate cu grijă ca un amplu poem. Parabola lumii pe care Mircea Ciobanu o are în vedere nu conține doar partea declinantă, eshatologică, pentru care medievalul Costin avea o firească predilecție, dar, mai ales, facerea, originile, primordialul. O tramă aproape invizibilă conduce fantezia lirică și ea provine din Biblie (din primele cărți). Poeziilor care conțin viziuni ale nașterii universului din apele vii de la începuturi („maica tuturor apelor“) le răspund cele subintitulate **Replică** (și în care se ivește adesea simbolul cugetătorului, al lui Faust, al celui care provoacă deliberat cunoașterea), într-o modalitate prea riguroasă ca să fie întîmplătoare. Cinci texte mai ample par să conțină tema principală **(Despre călătorie. Prolog, Vedenia. Foșnet, Febra, Ziua pierdută** și **Piatră pe piatră. Foșnet)** reluată de fiecare dată în cite șase texte mai scurte, din care unul sau două oferă replica. O astfel de construcție a poemului nu este obișnuită în lirica noastră, poate și fiindcă modernismul a preferat fragmentarul, iluminarea de o clipă, fulgurația imaginii. Excepțiile le-am putea număra pe degetele de la o mînă : Sorin Mărculescu, Liviu Ioan Stoiciu (de ale cărui **Glasuri din labirint** m-am ocupat nu de mult, omițind cu acea ocazie — lucru pentru care fac acum **mea culpa** — să discut o a patra carte, **Inima de raze**, scrisă de poet, care nu se afla, deci, așa cum arăta titlul cronicii mele, doar la cea de a treia !) și cîțiva alții. Nu am pretenția de a descifra, în acest articol menit să semnaleze o apariție, întreg sistemul de vase comunicante din **Viața lumii**. În claritatea aparentă a liricii lui Mircea Ciobanu descoperim necontenit întinse zone de opacitate. Deși poezia aceasta vorbește deobicei sentențios și persuasiv, în versete, discursul este adesea cețos și esoteric. Poetul, care a debutat ca un faur barbian de enigme concentrate, a renunțat treptat la matrița geometrică (în care substanța vitală și caldă a cuvintelor era răcită) pentru alte soiuri de alambicuri din care lirica lui iese curată de zgura noțiunilor, incantatorie. Alhimist în gesturi, Mircea Ciobanu scrie tot mai mult de la un timp încoace o poezie de aspect medieval, dacă pot spune așa, în care poetul joacă rolul vocii care transmite mesajele oculte ale tribului, orice „personalitate“ lipsind, orice viață personală, adică, iar retorica este nu numai ceremonioasă (o ceremonie a impersonalității), dar prin excelență vorbită, adresată, auditivă (nevizibilul medievalității timpurii domnește în toate aceste versuri menite urechii noastre, chiar și cînd tac).

Lirica din **Viața lumii** este, așadar, una de foșnete originare și elementare, în care apele (mai ales acvaticul este elementul lui), vîntul, trupul, cerul, stelele, pămîntul, peștii alcătuiesc un univers sonor. Mișcarea e audibilă. Lucrurile răsuflă zgomotos. Rostirea e o frecare a cuvintelor unele de altele, a silabelor între ele. Toate celelalte laturi ale materiei și spiritului par complet desconsiderate. Ochiul vede vag sau deloc. Mirosul, pipăitul sînt, unde sînt, marginale. Ceea ce nu se aude nu există în versurile lui Mircea Ciobanu. Această fantezie copleșitoare a audibilului (pe o gamă uriașă, de la foșnetul aproape imperceptibil la timpanele asurzitoare, de la șoaptă la muget) se transmite și retoricii în sens strict a poeziei, care e de tip liturgic : murmur sau strigăt lunecînd melodios, eufonic, fără obstacolul ideii (al noțiunii), pură incantație verbală.

În miezul unui poem este deobicei un adevăr simplu, exprimat însă memorabil, ca un verset biblic : el este apoi lăsat în voia imaginației poetice, care îl dezvoltă în cercuri concentrice. Un astfel de nucleu germinativ este în frumoasa poezie **Febra**, care începe așa : „Miinile fraților tăi — le-ai privit mai de-aproape ? / Oriunde, în orice capcană, / Numai în miinile lor să nu cazi“.

Continuarea nu este altceva decît reluarea în variante a temei : „În capcană de șes, în capcană de munte, / luneci și sorți de scăpare mai sînt cită vreme nimic, / nici măcar o unealtă cu gheare, cu dinți și cu arcuri la fălci / numai scoate priceperea bunului meșter, / Ca-n anii părinților noștri. Oriunde, în orice capcană, / fie ea și proptită sub maluri de apă (cum apa e tot o capcană), / numai în miinile fraților tăi să nu cazi. // Miinile fraților tăi — să tot dormi la dogorile lor, / cum adoarme / cinele casei, pierdut, azi bătrîn și cu oasele reci, / în adincul abia părăsit al acelor cuptoare de ars cărămizi, / păstrătoare de pulbere caldă și somn. / Unde-ar fi mai prielnic să dormi ? / Poate-n pintecul maichii, sub inima ei, sub bătăile inimii ei, în strîmtoarea aceluiași loc de plutire, / prins ca-ntr-un miez de bulboană, rotit și purtat, / dintr-o undă într-alta, astăzi și miine la fel, / spre un loc de ieșire la mal care pururi se-amînă“.

TEMA cu variațiuni este tehnica din multe alte poeme ale lui Mircea Ciobanu. Lumea a cărei viață o exprimă liric poetul este una primordială, de ape și de făpturi acvatice, matricială deopotrivă (prin extensie : pîntecul matern, lichidul amniotic) ; și, totodată una elementară, deși nu primitivă, de pescari, lucrători manuali, semănători, zidari, cu tehnologiile lor arhaice. Motivul principal fiind întemeierea, e firesc ca acestea să fie meseriile, breslele și obiceiurile. Înaintea tuturor este paradisul apelor din care s-a ivit viața. **Vedenia. Foșnet** este o carte a facerii pe scurt, dar și o imagine a pîntecului cosmic din care a ieșit viața de pe planetă, a jertfei inițiale (aceea din **Levitic**) care umple cu sloiuri de sînge apele, urmată de una din cele mai pure elegii din cîte s-au scris la noi, a sufletului îndoit de sine și de tot, căruia nu-i rămîne decît întrebarea fără răspuns : „Suflete-al meu, ce se-ntîmplă pe lume ? / Suflete-al meu, mai degrabă cu tine ceva s-a-ntîmplat. / Stai liniștit, pe o treaptă de dig, și ești singur, și pînă la dunga ce capătul lumii îi spun și-înțelepții și proastele-n tîrguri și zeii, / pînă la dunga aceea nimic nu se vede, / doar soarelui vremea, așa s-ar părea, / i-a venit să se nască, / doar scama de nor răzlețită de aburii zilei de ieri se aude umblînd printre stînci — / nici o vorbă de tineri delfini, / nici urmă de oameni pescari, nicidecum de măcel // Suflete-al meu, ce se-ntîmplă pe lume? / Suflete-al meu, mai degrabă cu tine ceva s-a-ntîmplat. / Cine-a stat ghemuit sub temeliile tale și-acolo șezînd / a urzit cu migală această de tot singeroasă privelișe ? / O, de-ai ști pentru care prilej viitor de mihnire / se-arată unuia blînd din născare ca tine / singe pe ape“.

Un poem admirabil este și **Nume**, viziune a populațiilor infinite de pești din oceanul primordial, socoteală a semințiilor lor, ca aceea din **Numerii** biblici, încheiată astfel : „Forfota lor dezlegată la numărul mare / singur am stat s-o ascult, între ape, la maica / tuturor apelor, singur, cînd ea mi i-a dat în năvod, / nu priceperea mea — /celor ce nume n-aveau le-am pus nume, / celor ce-aveau, l-am rostit, să nu-l uit, peste umăr, / de-o mie de ori / și iată că nimeni / nu m-a-ntrebat de numele lor. / Și doar rătăcisem pe ape. Și doar coborisem / pînă-n adîncuri să-i scot — / și doar mă-necasem, prieteni“.

Aici este aceeași elegiacă înmuiere a tonului, pe care am constatat-o și înainte : plîngerea poetului care a prins în năvod lumea, a dat nume făpturilor ei, dar care a rămas neînțeles. Este și tonul din **Replici** („Și despre mine, chiar nici un cuvînt ? / E ziua la sfîrșit și n-am spus încă, / deși-l știam, cuvîntul care singur / să-mi țină loc de nume și poveste“). O anume reflexivitate metapoetică poate fi ghicită în interstițiile **Vieții lumii**. Iată și o schiță de autoportret al artistului liric : „Și tu, care fără / scule de scris, fără dălți, / fără foc, doar cu miinile goale, / pui la cale un cîntec de-a dreptul pe umbra de nor / îmbătrînită la ușa caselor tale, // tu, care așezi un cuvînt / lîngă geamănul lui și-l asculți / cum abia mai adie de spaimă...“.

Nicolae Manolescu

P.S. Am publicat de curînd în „Ateneu“ trei scrisori necunoscute ale lui Urmuz, pe care mi le-a comunicat cineva, fără altă intenție decît aceea de a le pune în circulație, părîndu-mi-se ele foarte interesante. M. N. Rusu mă ia peste picior într-o notă din „Săptămîna“, atrăgîndu-mi atenția că au ieșit la iveală și alte necunoscute datorate parcimoniosului la scris Urmuz. Ei, și ce e cu asta ? Mai ales cînd textele la care se referă colaboratorul revistei bucureștene (să le fi publicat el însuși, cumva ?) au caracter juridic ! Dată fiind profesia lui Urmuz... Acum, una din două : sau are M. N. Rusu monopolul ineditelor și atunci nu-mi rămîne decît să-i cer de aici încolo permisiunea de tipărire ori de cîte ori mă voi mai afla în posesia unora ; sau a dat peste el pacostea (căci pacoste se cheamă) de a nu suporta ca alții să descopere texte necunoscute din scriitori, și atunci îl compătimesc din tot sufletul.

N. M.

Mircea Ciobanu, **Viața lumii**, Editura Eminescu, 1989.

Prepeleac

Fiul iepei

■ E basmul infidelităților. Al prieteniei înșelate. Al sacrificiilor inutile care sfîrșesc urît. Ca și cum perfecțiunea ar cere neapărat din partea omului un veșnic tribut de tristețe și amărăciune. Nu e oare acesta motivul tragediei ? Etica prea de tot pîngărită. Dar așa înălțăm noi cel mai frumos ochii la cer, dezamăgiți în visul nobil al speciei, singura care îndrăznește să scape de necesitățile oarbe ale naturii. Noi însă măcar *știm* că ieșire nu este. Aceasta e și măreția conștiinței și libertății omenești.

MAMA-IAPĂ nu vrea să intre în ocol, stăpînul o croiește cu biciul, și atunci ea sărind toate obstacolele fuge către o pădure îndepărtată, spre libertate. Eu am văzut-o gonind pe iapa aceasta năzdrăvană. Am văzut-o cu ochii mei mai demult alergînd peste poienile întinse smălțate cu flori de la Cheia în vara de neuitat. Era neagră, lac de apă, lucea în soare și necheza cu putere căutîndu-și mînzul rătăcit. Nu gonești așa, nu sări ca pe nimic gardurile de sîrmă, de lemn și toate îngrăditurile absurde ale proprietarilor de locuri și nu înalți botul înspumat și nu te cutremuri cu atîta dramatism lansînd chemările, decît dacă ai pierdut ceva extraordinar, o comoară, un mînz, pe care îl cauți cu disperare... Iar *băiatul-mînz*, ori *mînzul-băiat*, Făt-Frumos adică, tocmai își încerca forțele în pădure, smulgea stejarul, se lupta cu Sfarmă-Piatră, cu Strîmbă-Lemne...

Am stat și-am privit mult timp goana desnădăjduită a Mamei-iepe căutîndu-și fiul pretutindeni, tăind spațiul paradisiac al poenilor în toate direcțiile, trecînd în zbor peste toate barierele și nechezînd cu o înfocare sublimă... Să-i fi apărut pe năframa pe care i-o dăduse la plecare fecioru-su, băiatul ei minunat, cele trei picături de sînge alarmante ?...

Într-un tîrziu, ea pieri în pădure și n-o mai văzui. Apoi, ca un făcut, din pădurea deasă ieși încet în plin soare un moș bătrîn-bătrîn cu toporul pe umăr, un biet tăietor de lemne. Am intrat în vorbă cu el. De unde vine. Unde se duce. Dacă are nevastă, copii, nepoți. Și cum îi zice ?

— Mie ?... (zîmbea pehlivan)

— Da, dumitale, cum îți zice tălică ?

— Cum îmi zice mie ?..

— Da, cum te cheamă ?

— Moș-Urît.

— Ce nume-i ăsta ?! Glumești.

— Ba nu glumesc deloc. Așa-mi zice mie lumea...

În tot timpul lungului, prefăcutului meu interogatoriu, îi cercetam fața încremenită ca o scoarță de copac multisecular, încercînd să răzbesc prin ea pînă la originea tinereții, scormonind stratul gros al decepției ce-i împietrise obrajii, fruntea... Și mă gîndeam : *și dac-o fi el ? Fiul iepei.* Scîrbit. Scos de viață la pensie. După ce prietenii îl trădaseră și îl părăsiseră, jos, în gura iadului, cînd cu pietroiul pus în locul său în hîrzob, să-i încerce. Parcă ar fi știut ! Să apuci să trăiești o asemenea mîrșăvie, trădarea complită a unor tovarăși de luptă care îți datorau totul... Viața și-a pierdut rostul. Și dacă se-ntîmplă să fii Făt-Frumos, un Făt-Frumos mîntuit, păcălit, pedepsește-i și tu la rîndul tău pe cei cu basmele și poveștile lor mincinoase, și sperie-i de aici înainte, luînd chipul și înfățișarea lui Moș-Urît !

TOATE ca toate, dar nu te-ai aștepta ca în numele prieteniei, fiul iepei să-și jertfească mama. Nu cred să se fi scris vreun roman pe această temă. Grecii vechi, poate. Dacă în loc de tragedii, ar fi scris proză la zi.

Pe năframă apar cele trei picături de sînge. Semn că Făt-Frumos și-a pierdut viața. Mama-iapă aleargă, îl găsește și îl învie pe loc... Ascultați acest text :

— Doamne, mamă, Doamne ! Din greu mai adormisem !

— Dormeai tu, fătul meu, mult și bine, dacă nu eram eu să te înviez, dragul mamei.

— Mamă, înviază și pe Sfarmă-Piatră, care s-a luptat voinicește alături cu mine și n-a jignit pînă acum frățească noastră tovărășie. Ea se îndupleacă... suflă asupra lui Sfarmă-Piatră și-l înviă și pe dînsul.

— Dar pe Strîmbă-Lemne, mamă, ai să-l lași pentru veșnicie să zacă fără suflare în noroiul acest de sînge închegat ? Înviază-l și pe dînsul, căci și el, sărmanul, și-a pus viața în primejdie pentru sfînta noastră tovărășie.

Atunci mă-sa oftă și zise :

— Dragul mamei, drag ! Eu am avut numai trei suflete și dacă l-oi mai da și pe acesta, cu ce mai rămîn? Atunci trebuie să mor !

— Mamă — zise Făt-Frumos — d-ta tot ești acum bătrînă ; dă și sufletul acesta lui Strîmbă-Lemne și ți-oi face o îngropare frumoasă, iară mormîntul ți l-oi acoperi cu flori.

Atunci iapa, înduioșată de cuvintele fiului său, suflă și asupra lui Strîmbă-Lemne, care pe loc înviă, iară ea și căzu jos moartă...

Această cadență simplă, ondulatorie, imitînd curgerea calmă, implacabilă, a unui fluviu, nu o mai are decît biblia. Dar, stilistic, scrisul lui Creangă nu este *chiar* „biblia“ narației noastre naționale ?...

TOVARĂȘII de luptă, salvați cu acest preț, vor să-l lichideze pe marele idealist născut de-o iapă. Pe gura iadului, ei lasă să se prăbușească în jos hîrzobul ridicat numai pînă la jumătate. Făt-Frumos știa ; ca și *celălalt* vîndut... Știa, însă ei nu este un resemnat. Așa că pune mai întîi în hîrzob pietroiul, de probă. Și scapă cu viață, dar și cu o amară experiență.

O *anti-Mioriță*, se poate spune. Cu *Miorița* propriu-zisă împreună, alternativa salvatoare.

Constantin Țoiu

Fragmente critice

Recuperarea întregului

HIPERMATERIA, titlul primei cărți a Magdalenei Ghica, a devenit într-un anumit sens emblematic pentru o bună parte a poeziei generației '80 : un nou pact cu realul, o poezie integratoare, aspirînd să cuprindă totalitatea lumii, o poezie, în fine, în care eul profund și eul social (biografic) încearcă să se identifice în diversitatea universului material. Magdalena Ghica pune mai multă pasiune și gravitate decît alții în a defini aceste relații. Într-un mic eseu confesiv **(Post-scriptum la o carte de poezie,** „Dialog", an. XVII, nr. 115—116, dec. 1986) ea vorbește de obsesia unui model totalizant, a unui proiect liric global, de un mit integrator și este conștientă că posibilitățile poetului post-modern de a realiza toate acestea sînt, fatal, limitate. El este un om al fragmentului, suferă, în consecință, de obsesia întregului și se hrănește cu ideea unei sinteze utopice : „Fiecare artist pare că nu deține decît o frîntură a adevărului, ia în posesie un fragment de real, și-l adjudecă existențial și formal, îl oferă lumii ca pe o cheie universală — dar toate aceste «mitologii personale» puse laolaltă recuperează ele întregul ? Sînt transparente fiecare în parte pentru întreg adevărul, care va fi fiind el, sau sînt numai sintagme rupte, disparate dintr-un discurs universal — un discurs oare viitor sau trecut, depășit sau încă neformulat, sau poate continuu, neîntrerupt ?"

Poezia post-modernă este, așadar, „post-transcendentă", deține toate mijloacele formale, dar nu are o metafizică coerentă, vitală, pe măsura aspirațiilor ei. Sau are o metafizică a absenței metafizicii, a rebours (reproduc în continuare ideile Magdalenei Ghica). Ce șanse are, în aceste condiții, poezia ? Autoarea **Hipermateriei** propune o poezie sincretică bazată pe o rațiune a polimorficului și contradictoriului, o poezie, în fine, care valorifică experimentalismul modernist și nostalgiile retrospective ale tradiționalismului, coincidența contrariilor.

Este greu de dedus din aceste propoziții generale un program liric unitar, un stil de a face poezie. Ce se înțelege este că poezia tînără (în varianta Magdalenei Ghica) nu renunță la vocația vizionarului și la ambiția de a da o imagine globală a lumii. O imagine care să cuprindă totul, derizoriul și cosmicul, un poem care nu elimină ludicul și livrescul, dar nu stă departe, în același timp, de marile concepte, marile viziuni... O poezie care nu mai crede orbește în cuvînt, dar reinventează în același timp cuvîntul „informat de un logos al eului regăsit, trans-individual"... O lirică, în fine, care împacă — zice Magdalena Ghica folosind limbajul lui Noica — „exigența absolutului cu exigența devenirii". Și lansează către colegii ei de generație un sever avertisment : „sîntem destul de inteligenți, nu sîntem suficient de mistici [...] Ceea ce ne lipsește acum nu e un Góngora, ci un Dante".

Tînăra poetă vrea să re-spiritualizeze, cu alte vorbe, poezia românească și să-i redea amplitudinea pe care o avea în timpul romanticilor. Căci ce înseamnă **voința de totalitate, proiectul globalității, viziunea integratoare** a poetului post-modernist dacă nu suferința incompletitudinii, foamea de universalitate a poetului romantic ? Curioasă revenirea la acest model liric într-o generație reputată pentru spiritul ei parodic și pentru dorința ei de a destructura poemul... Magdalena Ghica aspiră, dimpotrivă, să-l recentreze și să cuprindă toate laturile existenței. Program ambițios pentru un începător. Să-l urmărim în poezia propriu-zisă. **Hipermateria (1980) începe** cu o invocație către generația sa într-un stil retoric stăpînit. Aici se vorbește de războiul lui **A fi** cu **Poate** și **Trebuie,** de proba adevărului, de „universul care se ia după tine" și de suferința de a nu trăi în orizontul întregului : „Și totdeauna numai fragmente, țăndări, chiștoace / ale unei realități care întrece toate măsurile, femeia / aceasta și-a pierdut hainele, și-și caută flămîndă / altele noi, și umblă să-și iasă din piele / și e senzațională"...

Invocația se încheie cu o propoziție mustrătoare : „O, generația mea, generație, de ce te ții de palavre atît ?" Adrian Păunescu adresa, în anii '60, un alt tip de somație către generația sa, preamărind orgoliul creatorului, unicitatea, forța, natura lui ireductibilă. Poetul din anii '80 suferă că nu are acces decît la universul mic și nu mai conjugă pe **a fi** cu **a face.** Pentru el risul este o soluție de salvare : „Creierul tău, cale / a absolutului mic, sexul tău, dovada răbdării de a fi, / ultima armă : rîzi pînă la lacrimi..." Magdalena Ghica rîde mai puțin, ca să nu spun deloc, în poemele sale încordate, ambițioase, demonstrative. Elementul biografic este redus, **eul** caută conceptele mari și își judecă destinul individual în funcție de un eu **trans-individual.**

Obiectele vin din zona derizoriului și față de ele poetul post-modernist are o atitudine firească : nici estetizantă, nici elegiac-fraternă. Franciscanismul nu intră în prevederile sale. Lucrurile derizorii sînt fragmente dintr-un univers care prin natura lui nu-i nici bun, nici rău. El există. Muștele, conopida, măruntaiele, ciorba de burtă, cazanul de tablă, furnicile, căpușele participă la viața cosmosului și pot fi semne epifanice... Magdalena Ghica, fără a avea un simț special al concretului, definește temele poeziei în funcție de aceste elemente luate din zonele joase ale existenței. Un poem de dragoste începe cu elogiul pantofilor și al resturilor de hîrtie și se încheie cu o laudă (cît de sinceră ?, cît de sarcastică ?) a sandvișului abandonat pe masă care poate deveni transcendent.

În spațiul poemului intră și elemente mai abstracte cum ar fi **metafizica, transcendentul, marea experiență** și alte „cîteva idei ucigașe", prăvălirile gigantice, oul generic, Heraclit, notații despre absurdul ființei, despre entropia și conceptele pierdute... Este o suferință a spiritului în această elegie abstractă este, bănuiesc, și o sfidare a suferinței, o ironie sofisticată, prelungită în poemele programatic apoetice (în sens tradițional) care vorbesc de „frumos ca o idee generală", „despre Goethe", „viața totală", „materia exotică", „conceptele", „model tip Stass Paradigma", „discurs în fața deșertului", „apărarea lui Socrate"... Sînt vechile subiecte ale **poeziei de concepție.** Poetul post-modern se apropie de temele sale cu o imaginație săracă, nesărbătorească : «Dați-mi conceptele înapoi / (a murit cuvîntul „amor", a murit cuvîntul / „eternitate" mîine poimîine moare și vechea / noțiune de „moarte") / conceptele roze și conceptele brune, / conceptele bucălate și vii, / prunci eterni / care demult au crescut, au îmbătrînit, au făcut zeci / de copii, // Serele comunale / v-așteaptă !...» „Și totuși mă uit la tine și nu te văd ! / și te caut, mă caut cu furie, cu credință, cu bună știință / și cu detectorul de metale prețioase și rare / atît de / necesare producției mondiale de / viață, existență, real. / Dar vă spun / vă conjur, vă implor, / Omul, zise el, un sfert e aici, / restu-i la dracu'..."

A DOUA carte de poeme **(O tăcere asurzitoare,** 1985) vorbește într-un chip mai organizat de „haosmos" și de mărginirea în nemărginire, teme esențial romantice, preluate și de o parte (parte spiritualizantă, cosmicizantă) a poeziei moderne. Poeții „post-transcendenți" actuali le reîntroduc în discursul lor lipsit de elementele tradiționale de figurație lirică. Un discurs aproape alb, denotativ despre suferințele eului care vrea să cuprindă acum **aburul auroral,** vidul, țipătul cosmic și „înflorescența vineție a lumii" într-o notație lirică mai realistă și dintr-o perspectivă existențială mai limitată. Sînt abandonate marile perspective, **dioramele.** Poetul din anii '80 nu mai are ambiția să scrie o cosmogonie sau o sociogonie lirică, vrea doar să exprime într-un poem concentrat relațiile lui cu elementele fundamentale și să prindă în discursul său „acel hohot enorm dinapoia materiei", cum îi spune Magdalena Ghica. **Hohotul enorm** nu este nici mitizat, spiritualizat (ca în poezia lui Blaga), nu este nici demitizat, parabolizat, tradus în limbajul comediei verbale, așa cum se întîmplă într-o bună parte a poeziei postbelice. S-a produs o modificare importantă în gîndirea și în stilul poeziei tinere. Ea vorbește pe față despre ezitările, eșecurile ei, mai mult decît despre orgoliile, izbînzile ei. „Aud unda cosmică gemînd în durerile nașterii. Văd fără să văd. Aud fără să aud", scrie Magdalena Ghica, sau : „eu nu cred în nimic, stau suspendată în Clipă". Ceea ce n-o împiedică să gîndească **Eternitatea** și să vorbească despre **Haosmos** în limba fragmentului, a efemerității și a voinței de a cuprinde prin cuvînt totalitatea lumii materiale. Iese un scurt poem abstract, străbătut de o severă luciditate, despre concretul și diversitatea lumii : „pîntecul, inima, ochii, / atîtea uși infinite, deschise / cîndva într-o unică limbă / atîtea cărți aruncate în flăcări și / vîntul cosmic măturînd răsfiratele pagini, / răsfirate planete alunecînd, depărtîndu-se // și noi am fost cîndva în trupul universal / și noi am privit chipul desfigurat // paie, cenușă, pulbere cosmică, / atîtea aschii dintr-o formă indestructibilă / devorată de praf / atîtea cuvinte pierdute dintr-o limbă senină, / și ele au fost cîndva în poala caldă a logosului, / și ele au strălucit cîndva de același suris // desfigurată lumină // scrie-mi trupul pe lume / poate s-o vindeca".

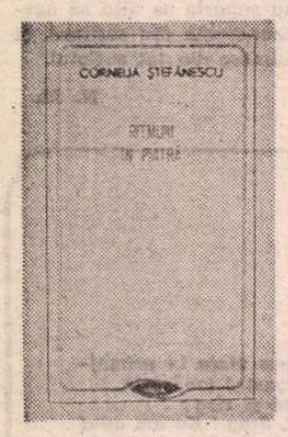
Implicația biografică este și aici minimă, iar realul pătrunde în poem fără culorile lui. Magdalena Ghica este cu precădere o poetă de idei, de o pasionalitate rece, ea caută să prindă semnele materiei și să noteze stările spiritului care percepe „sfînta dezordine" a cosmosului, tăcerile nemărginite, freamătul vidului... Cîteva elemente materiale și cîteva reacții ale imaginației se repetă. Poemele din **O tăcere asurzitoare** înregistrează cu precădere **splendoarea înlănțuită** a haosmosului, baia de vid, senzațiile **trupului viu în vid, singele auroral (ce) cade în întunerie,** hohotele bătrînei apocalipse și tăcerea singurătății din univers.

Magdalena Ghica nu cîntă armonia și vastitatea cosmosului, notează doar sentimentul limitei și al fragilității, teroarea (ea zice „sfînta noastră teroare") de a locui în efemer, pe un cristal suspendat, într-o secundă a timpului cosmic : „aud voci, văd strigăte șuierătoare, divine comedii / răsar și apun, universuri identice se surpă în sine, / paradisuri, infernuri, locuri de trecere, / clopote de eter macerează timpanele, / hohotul deșucheat al bătrînei apocalipse / ce se repetă etern, neauzită și neînțeleasă, / cu o vastă tandrețe distrugătoare, / încercînd să vorbesc, pe cînd Limba tace, / cuvintele au rămas departe în urmă, / se aude doar tăcerea insuportabilă a frumuseții / pe care nimeni n-o vede, deși-i orbitoare, / se aude numai ecoul unei corzi neatinse de nimeni / decît de propria ei singurătate".

Acestea sînt, în fond, temele mari ale poeziei de pretutindeni și de totdeauna. Magdalena Ghica le redefinește într-o poezie de tip reflexiv, mizînd pe imaginația ideilor și pe precizia limbajului incolor. Ea elimină brutalitatea concretului și pune programatic în poem un prag în calea confesiunii. Prin această dorință de asceză în lumea conceptelor ea se singularizează în interiorul generației sale. Poezia nu este o **eviscerare a eului,** o jeluire, o transcriere a biografiei, a durerii, ci o meditație asupra lor :

Cititorului nu-i scapă, desigur, paradoxul în care a intrat Magdalena Ghica în acest poem împotriva poeziei pur existențiale : ea face o confesiune despre inutilitatea confesiunii în poezie. Demonul care pîndește această inteligentă și pătrunzătoare poezie este retorismul. Cu el se va lupta în viitor autoarea **hipermateriei.**

Eugen Simion



Proza

Fața ascunsă a lunii

PE Cornelia Ștefănescu o știam ca pe o eminentă cercetătoare a relațiilor literaturii române cu literaturile străine (a și publicat, împreună cu un colectiv pe care-l conduce, 3 volume dintr-o unanim apreciată **Bibliografie),** o cunoșteam ca autoare a unor studii consacrate lui Marcel Proust și Mihail Sebastian, mai pe scurt, ca pe unul dintre seriosii istorici literari formați la școala lui G. Călinescu. Imaginea aceasta (care se va dovedi restrictivă) începea să se schimbe acum vreo doi ani, cînd apărea volumul de însemnări de călătorie prin Libia **(Sub scutul soarelui)** și de-a binelea, acum cu volumul **Ritmuri în piatră***), cînd își relevă o dată mai mult remarcabile virtuți descriptive.

Ne găsim tot în fața unui jurnal de drum, ceva mai liber, mai „impresionist", mai puțin sistematic și livresc decît precedentul. Cercetătoarea (de fapt prozatoarea) călătorește în țară și în străinătate, din Caransebeșul natal pînă la Coimbra, în Portugalia. E mereu dominată de ideea prezenței românești pe meridianele pe care le traversează, și aceasta se face simțită mai peste tot, fie că e vorba de Parisul atît de familiar, prin tradiție, scriitorului român, fie de tărmul nordic al Africii sau de insula Rodos. Istoria și istoria artei rămîn mai departe o constantă, însă ele se retrag adesea în planul al doilea, spre a face loc impresiei directe, imaginației plastice, lirismului discret ce transpare ici și colo din paginile cărții.

Evocîndu-și copilăria de pe valea Timișului, Cornelia Ștefănescu desenează o hartă afectivă a „exploziilor de meri și pruni, înfloriți în aprilie și mai, a tunelurilor de nuci, dincolo de care fosnește porumbul sau tremură în zare, spre toamnă, ca o boare, paiistile de cicoare..." Încă din anii cei mai fragezi, i s-a întipărit în memorie grația femeilor bănățene, purtînd coșuri cu fructe pe cap „cu un echilibru elegant" sau leagăne de nuiele împletite, agățate pe spinare. E apoi atentă la tradiții și obiceiuri, schimbul crenguțelor de măr dulce la o anumită sărbătoare, măsuratul oilor, banul aruncat de nas la nuntă, în rîu. Etnograficul se întretaie cu arheologicul, cu originile. Într-o arătură de pe marginea Timișului, specialiștii au depistat drumul roman Dierna—Tibiscum. Se descriu ziduri, olane, pavimente, statui, se fac oarecari comentarii istorice, dar nu se insistă. Marea bucurie a Corneliei Ștefănescu e să privească, o dată din avion, Munții Mici, și să rețină culorile, nuanțele, avînd retina foarte sensibilă : „...totul este armonie și culoare, joc de verde, ocru, galben, grîurile uscate sau umede ale stîncilor și pe alocuri, albul zăpezii, cît s-a mai păstrat fărîmițat pe fundul de văi". Aflată în insula Burano, lîngă Veneția, scriitoarea se simte „absorbită de culoare". La Versailles, ea ajunge să realizeze veritabile sinestezii : „În schimb, toamna, verdele intens rămîne același în spațiile rondourilor cu gazon îngrijit : roșul florilor, mereu schimbate, nu suferă modificări : numai rugina castanilor și a stejarilor se lățește sub soarele blînd. Aminteam de castana căzută. Sunetul căderii sale este o culoare". Alteori, senzația auditivă e gigantescă, fără a neglija omniprezența vizualității. Iată, spre pildă, cum îi apare barajul de la Portile de Fier : „Printre giganții săi dinți de beton, apa, cînd este eliberată, se constituie ea însăși în spectacol de neuitat, înfoiată, fascinantă, în horbotele de spumă ale căderilor ample. În proporțiile sale, se amestecă frînturile, prăvălirile, lovirile, lunecările, stîrnirile de ecouri, de la respirația uriașă la muget, în ansamblul de coloane și bolți, întrecînd țiparul etalon al urieșeniei dat de construcțiile de la Ninive".

Un leit-motiv parcă simbolic al cărții semnată de Cornelia Ștefănescu este **piatra,** recognoscibil pînă și în unele titluri de capitole **(Ritmuri în piatră, Fast de creneluri și ogive, Maci pe zidurile bastionului, Ipostazele turnului).** Autoarea întîrzie cu vădită plăcere pe străzile înguste din Siena și Madrid sau în micile orășele și sate din apropierea Parisului. Textul se animează acum și de fermecătoare prezențe umane, prietenii francezi de la Ducy, care și-au renovat singuri „la maison de campagne" și care o însoțesc plini de cordialitate pe cercetătoarea de la București în localitățile din preajmă (regiunea Oise), la Pierrefonds, cu un castel din sec. XI—XIII, la Chantilly, unde s-a semnat armistițiul franco-german în 1918, la Ermanonville, unde și-a trăit ultimele zile J. J. Rousseau. La Ducy, casele și gardurile sînt de piatră, zidăria e ca o dantelă : străzile înguste abia lasă loc să treacă micul Renault 4 al familiei Muguet, care vine aici în toate week-end-urile. Oamenii se cunosc mai toți unii pe alții, folosindu-se de un singur telefon, unde sînt strigați în gura mare. Institutoarea satului citise (neașteptată surpriză pentru vizitatoarea din România) pe Creangă și Sadoveanu. Punțile de contact devin din ce în ce mai numeroase și autoarea cărții scrie acum una din paginile cele mai vibrante.

Pasionată de istorie și de artă, doritoare să cunoască noi și noi spații geografice și de cultură, cu mari disponibilități de **a vedea,** Cornelia Ștefănescu nu poate să uite lecția lui G. Călinescu, sub semnul căreia stau cîteva din capitolele cele mai dense ale „jurnalului" pe care-l discutăm. Calitățile descriptive aparțin acum deopotrivă istoricului literar, care, neobosit, se deplasează la Rouen pentru a reconstitui scena trăsurii din **Madame Bovary,** în Olanda, la Delft, ca să-l admire pe Vermeer, pictorul preferat al lui Marcel Proust, în insula Mallorca, unde au petrecut doar cîteva luni de iubire Chopin și George Sand, La Paris, umblă prin Hale, ca să-și întipărească mai bine atmosfera din romanul lui Zola, **Pîntecele Parisului,** colindă cartierul Montmartre sub fascinația versurilor lui Baudelaire și a pînzelor lui Utrillo. Casa lui Balzac din cartierul Passy i-o amînteste pe a lui G. Călinescu de la București, care însă i se pare cu mult mai vie. Absolut remarcabilă este relatarea vizitei făcute Marthei Bibescu, mereu pe urmele lui Marcel Proust, o mai veche pasiune a Corneliei Ștefănescu, pe care marea prietenă a romancierului francez o va numi cu delicatețe într-o scrisoare „Chère étudiante à la rose", pentru că aceasta îi oferise, în chip de simbolic omagiu, un trandafir.

Ritmuri în piatră ne dezvăluie calități pînă mai deunăzi latente ale unei prozatoare pentru mulți nebănuită. Cercetătoarea plină de rigoare a periodicelor și a dosarului de creație călinescian **(Scrinul negru)** își arată și un alt chip : de evocatoare și peisagistă sensibilă, în al cărei scris locurile de culoare, constant urmărite, se iau la întrecere cu minutioasele expozeuri arhitecturale, sugerînd arta dantelei, mai ales, firește a celei în piatră. O zi de toamnă pe valea Timișului, cu bogăția ei cromatică, sau un popas la Reims ori Chartres, în fața turlelor ce spintecă cerul, sînt ipostaze definitorii pentru „arta de a călători" a Corneliei Ștefănescu.

Al. Săndulescu

*) Cornelia Ștefănescu, **Ritmuri în piatră,** Editura Facla.

Poezia

Evocarea vitalității

„AMIAZĂ de vară secetoasă / cu urzici demente și nori pașnici, imenși / ca niște femei însărcinate. Amiază de vară / în care singurele puncte de sprijin sînt ropotele celeste / ale pendulelor și prigoriile rotindu-se în văzduh / pe orbita propriului lor plîns / ce face sfinții să piroteascǎ sub aripile de cloșcă ale bisericii“ **(Amiază).** Iată cum scrie Mircea Bârsilă, apăsat „țărănește“, adică în nota unui ruralism ce se recunoaște pe sine cu suficiență, și totodată într-o viziune a materiei răzvrătite, convulsive, într-o continuă pîndă a asociațiilor care să legitimeze condiția acesteia. Însă vitalitatea explozivă nu decurge direct din stratul arhaic, ci e un „stil“, o convenție. În fapt, distanța enormă de la blajinul bucolism sămănătorist și rusticitatea sumbru-clocotitoare, expresionistă, acoperă același spațiu tematic. Intervine doar, în cazul ultim, „ o intelectualizare a observației“, după cum remarcă Alex. Ștefănescu, girantul volumului **Argint galben***) de care ne ocupăm în prezentele rînduri, altfel spus o elaborare într-un registru estetic modern. Ion Alexandru, Ion Gheorghe, George Alboiu ș.a. au creat un precedent în anii '60—'70. Se ajunsese chiar la un abuz de colosalitate, de umflare geologic-metafizică a unei materii (lirice), rețetă care a intrat, așa cum era firesc, în eclipsă. Cu un oportun simț al umorului, Gheorghe Pituț nota într-un rînd : „Numai de viziuni mai ducem lipsă / în care să se nege teama de-apocalipsă“. Dar după cum o modă apusă în materie de veșminte e adesea reluată cu împrospătările de rigoare și cu... succes, o formulă artistică poate fi și ea reînviată, în temeiul talentului apt a ne-o oferi într-o variantă personală. Nimic nu se pierde, totul se transformă în universul poeziei ca și în cel fizic. Mircea Bârsilă constituie, în această privință, un exemplu peremptoriu.

Se întîmplă ca simbioza Ion Alexandru-Gheorghe Pituț să fie, sub pana sa, pur și simplu calchiată : „Sînt un vultur atît de bătrîn / încît au început să-mi fumege unghiile, / un vultur de pe vremea / cînd zborul era, la un capăt, o roată, / iar la celălalt, un șarpe lung, / îmbrăcat într-o ie de solzi, / de pe cînd cercurile nu erau atît de rotunde, / sferele atît de sferice, / pătratele atît de pătrate / și nici pietrele atît de grele / încît să sufere de propria lor greutate“ **(Autoportret II).** Dar, de cele mai multe ori, sîntem în situația de a-i uita pe predecesorii săi, care, de altminteri, au apucat-o pe alte drumuri, spre a-i aprecia puterea expresivă proprie, acea frenezie nu atît a simțurilor, cum pare la prima vedere, ci a inteligenței asociative, capabile a se păstra într-o structură coerentă, a ilustra o anume direcție a fabulosului. Poetul posedă tăria de de a nu se risipi, compunîndu-și o poză ce funcționează de-a lungul întregii culegeri. Imaginile sale poartă o culoare unică, aidoma ouălor cufundate in aceeași vopsea. Să reproducem cîteva declarații de „artă poetică“ : „Scriu ca și cum aș coace porumbi pe cîmp, / ascuns într-o groapă și mă ard la degete“. **(Primele secvențe).** Și : „Scriind poezii / mă obișnuiesc întrucîtva cu teama / pe care mi-aș scoate-o cu degetul din suflet / așa cum este scoasă mămăliga lipită / de cerul gurii unui cățel“ **(ibidem).** Așa cum se cade în conștiința unui fiu al satului, o atracție irezistibilă este cea exercitată de către motivul fertilității. Figurată ca un flux acvatic ori luminiscent, materia e adusă la starea rodirii, printr-un metaforism organic, insistent, ce literalmente inundă versurile. Impulsul teluric e decantat pînă la sugestia mecanismului său proliferant, într-o atmosferă tensionat suavă, spontan sărbătorească. Cîmpia apare „închisă în sine / ca un murmur de plîngeri materne“ **(Cîmpie),** o primăvară, „la fel ca celelalte“, are pomii „înfășurați pînă la rădăcini / în marame / aidoma femeii într-un nor alb / cînd scutură sacul de făină“ **(Unde nu se aude nimic),** iar semințele ei „murmură de plăceri ignee“, mînate fiind „la fel ca sufletele dintr-o parte / în cealaltă, de către zeul morții și al germinației, / din lumea văzută în cea nevăzută și înapoi“ **(Puterile pămîntului II).** Declarîndu-se solidar cu arborii, cuprins de același vîrtej care-i face să înverzească, lovit în inimă de ciocul ghionoaiei, cu fața acoperită de scoarță de salcie și de muguri, poetul conchide exaltat : „sînt un Ianus și chiar mai mult : o femeie / în clipa nașterii cînd are două capete, / două inimi, două vieți“ **(Martie).** Într-o zare orgiastică, „puterile pămîntului“ cooperează grație unui avînt ce trece peste hotarele speciilor și ale regnurilor, spre a ne dărui forme insolite. Prodigios potențate de „gunoiul din subconștientul nostru“ (desigur, în înțeles de îngrășămînt natural), acestea celebrează un concret frenetic, palpat în chiar principiul său creator, propunîndu-și a restitui lumii climatul cvasimistic al timpurilor inițiale. Procesul apropierii de fenomene, de lucruri și de ființe, adică procesul poeziei înseși, are loc sub semnul unor metamorfoze care sparg clișeele perceptionale, ilustrînd cu dezinvoltură o mitologie a fenomenalului : „Înverzesc mărăcinii, loboda, ceapa / și balamalele în formă de trifoi / ale porților făcute din fier forjat, / pomii văruindu-se unul pe altul / pînă la bifurcația de limbă de șarpe a tulpinii [...] răsar din ouă mari copaci, / sfera văzduhului simte / crescîndu-i aripi albastre pe spate“ **(Puterile pămîntului I).** Universalele unduiri și conexiuni apar transcrise în notații de o remarcabilă acuitate. În planul laudei cosmice, imaginile sînt azvîrlite cum zaruri, de nenumărate ori, cu numeroase rezultate cîștigătoare : „Cînd te faci mare (încît te simți altul / cum la Crăciun sub o mască de cerb) / scoți din rădăcini o fată cu tîrnăcopul / și ți-o sădești lîngă casă“ **(Viziune).** Sau : „Mari păsări cu ciocurile înfipte în pămînt / ca într-un leș — fîntînile“ **(Fîntîni).** Sau : „pietroiul cît o căpățînă de vacă“ **(ibidem).** Sau : „Femei ca niște cruci așa cum și crucile / par, din depărtare, niște femei“ **(Printre ele).** O comparație are o factură blagiană : „Niște făpturi / cu aureole ca florile soarelui“. **(Sperietori de cîmpie).** Însă, după cum am văzut, domină încleștarea, cruzimea, monstruozitatea, adică naturalismul liricizat.

Într-un ciclu existențial închis, evocarea vitalității e însoțită de cea a extincției. În spiritul unui echilibru moral ancestral, al unei chietudini gospodărești, Mircea Bârsilă include moartea în materialitatea proteguitoare, o ferește de înspăimîntătoarea identificare cu golul. Limbajul său tatonează limita ultimă a materiei familiare, fără a inaugura un alt tărîm, menționînd bunăoară „strînsoarea cîrligelor cu care morții / se agață de noi ca niște vițe de vie“ **(Cîmpie).** Amintirea celor plecați dintre noi ar fi doar „o pulbere ușoară de sticlă / prin care umblăm cu tălpile goale“ **(Secetă).** Bărbații înapoindu-se de la cosit își îngroapă „din cînd în cînd femeile prin grădini / asemenea cîinilor bucata de mămăligă rece / cînd sînt bolnavi și mănîncă iarbă“ **(ibidem).** Morții se reîntorc pentru a se integra vieții terestre, prin mijlocirea unor ritualuri abstruse, care se împlinesc cu ajutorul elementelor vieții casnice : „Sînt nopți / cînd vin și ne cer împrumut vitele, / pentru niște ritualuri uitate / cu animale în rolul aștrilor. / Ne lasă prin buzunări / acele mici oglinzi cu reflexe letale / în care ne e teamă să intrăm / și frunze, ce nu se veștejesc, din copacul / întruchipat de ei, argintiul copac / răsărit în mijlocul pămîntului ca într-un ou“ **(Hainele lor).** În bună mentalitate primitivă, nu există o separație netă între viață și moarte, sub egida nu numai a perspectivelor cosmice, ci și a umilelor habitudini, a tablourilor cotidiene. Această realitate sufletească dobîndește, pe alocuri, exprimări memorabile : „cele două lumi — a viilor și a morților — / la fel ca o pereche de bocanci noi / legate una de cealaltă / ar însemna pentru mine doar una singură“ **(Autoportret I).** Treptat, meditația creatorului cult umple tiparele reacției străvechi cu substanța sa abstractizantă, fără însă a le prejudicia. Avem în asemenea stihuri o dovadă certă a vocației lui Mircea Bârsilă, care înscrie în cadrul inventarului său de imagini și stereotipii arhaice mărturia sa vibrant individuală, trecînd de la seninătatea crudă a tradiției la o crispare ironic compensată : „Un tun / care trage spre mine, deocamdată / în șoaptă, moartea. Soarele ei / arzînd la fel ca o femeie tînără, / spre dimineață, în patul alb, / și în care nu s-a topit încă toată copilăria. / Moartea — încă ademenitoare / așa cum sînt și visele unde totul / se arată a fi posibil : chiar și levitația, / chiar și dragostea a cărei menire / este identică în sine cu rostul greutăților / atîrnînd de cumpăna unei fîntîni“ **(Tot mai des).**

Pretutindeni un calm care stinge patosul, o blîndă persiflare ce umanizează simbolurile, un pitoresc rustic ușor amuzat. În acest sector al îngemănării dintre tradiție și modernitate, poetul se regăsește în chipul cel mai convenabil. Echilibrul său moral se transmite discursului liric, eliminînd în mare măsură terificul excesiv ca și grandilocvența care marcau ruralismul turbulent al deceniilor șapte și opt. Senzualitatea devine dureroasă, iar durerea se senzualizează prin plenitudinea existențială, care nu mai simte nevoia a recurge, în cele mai bune texte, la aparatul violent deformator.

Pe linia unor atitudini consacrate, Mircea Bârsilă se propune drept o prezență distinctă, vădind o indiscutabilă înzestrare.

Gheorghe Grigurcu

*) Mircea Bârsilă, **Argint galben**, Editura Albatros, 1988

Promoția '70

Neamul Candrenilor

■ ALEX(EI) RUDEANU (n. 1939) ; **Exilul pisicilor** (1969), **Ultimul monac** (1973), **Datoria umbrei** (1977), **Blana ursului din pădure** (1981), **Rapidul 24 spre iubire** (1988) — proză scurtă ; **Focul rece** (1973), **Pietrele acestei case** (1975), **Mansarda colibei** (1976), **Fratele norocos** (1980), **Rușinea familiei** (1983), **Capcana albă** (1984), **Corabia de piatră** (1989) — romane. Bun povestitor de situații conturate prin tratarea liberă a întîmplărilor biografice depozitate în memoria afectivă. Alex. Rudeanu (sau Alexei, cum își semnează primele trei cărți) s-a așezat temeinic, scurtă vreme după debut, într-un spațiu epic familial, dens și divers, omogen totuși în liniile mari ale caracterologiei, explorat după modelul tradițional de biografie romanțată, și într-un timp epic care, fără să urmeze întocmai firul cronologic al biografiei dă seama de acesta prin sondări în anumite intervale și prin decuparea fragmentelor mai fierbinți dintr-un context mereu semnificativ pentru materia narată. Spațiul e cel al Bucovinei, montan și, de regulă, rural iar din acolada temporală largă de cîteva decenii sînt mai puternic luminate secvențele din apropierea timpului narațiunii (intervalul 1970—1980). Intenția de„saga“ e vizibilă chiar din gruparea cărților într-un ciclu epic, **Pietrele acestei case, Fratele norocos, Blana ursului din pădure** și **Rușinea familiei** făcînd parte din aceeași poveste a familiei Candrea din Ciutacu bucovinean, un fel de „neamul Candrenilor“, ca să parafrazez un antecedent ilustru autohton, a cărui cronică prozatorul o scrie din interior, nu fără a-și lua uneori precauția obiectivării prin schimbarea vocii auctoriale de la un roman la altul sau prin relatarea neutră, ca de observator neimplicat, în nuvele. Ce face savoarea și originalitatea acestei istorii de familie este chiar întrepătrunderea obiectiv-subiectiv, abil efectuată de prozator, în așa fel încît povestirea să nu capete un aer de cronică propriu-zis documentară dar nici să nu se umple de lirism. Ceea ce ține de memorie și ceea ce ține de imaginație fac împreună un tot indivizibil și numai examinarea amănunțită a cutărui sau cutărui detaliu epic poate divulga sursa documentară, respectiv imaginară, a unuia sau altuia din episoadele narative din care sînt făcute romanele ciclului.

În desfășurarea factologiei biografice a Candrenilor, Alex Rudeanu ține să prindă sub o unică privire grupul și individul, imaginea familiei reunite și portretul fiecărui membru al ei, într-o armonioasă simultaneitate de planuri care nu se concurează, în sensul că atunci cînd în prim plan este adus un singur individ, grupul nu dispare ci se retrage în planul secund, și invers. De fiecare dată planul secund justifică, potențează, motivează planul prim, de unde și puternica impresie de clocot existențial lăsată, mai ales în romane, de întregul narațiunii. Dacă la nivelul grupului, imaginea propusă de prozator nu diferă prea mult de imaginea tradițională a familiei țărănești din proza veacului nostru, în primul rînd din romanele „moldovenilor“ și „muntenilor“, la nivelul portretului individual lucrurile ies întrucîtva din albia tradiției, interesul, de inspirație modernă, pentru modificarea frecventă a unghiului de vedere și pentru dublarea observațiilor de tip realist cu altele de tip confesiv denotînd preferința autorului pentru perspectiva relativistă. Nu știu cît e în asta grija de a ocoli idilismul caracterologic al univocității, deseori depistabil în proza țărănească mai veche, și cît e urmarea unui fel personal de a pune moneda pe dungă spre a-i vedea și fața și reversul, cert e că personajele familiei Candrea, așa cum le prezintă scriitorul au ciudățenia, recunoscută ca marcă de familie, de a nu putea fi prinse în linii drepte și necontradictorii. Exceptîndu-l, într-o măsură, pe bătrînul Nicanor Candrea, a cărui figură păstrează ceva din liniaritatea mitologică a țăranului de la munte, ceilalți membri ai neamului Candrenilor sînt plămădiți dintr-o esență care dovedește că așchiile pot sări departe de trunchi, făcîndu-și chiar din această neasemănare o probă de asemănare.

Mai mult relief, pentru că li se acordă fiecăruia cîte un roman, au doi din copiii bătrînului Candrea, Hariton, probabil o versiune ipotetică a autorului însuși, și Malvina. Cel dintîi e naratorul și unul din personajele principale din **Fratele norocos,** roman al căutării, găsirii și pierderii complementului necesar care este pentru Hariton, partenerul vieții afective, femeia iubită. Personajul, gazetar de profesie, e interesant construit ca o unitate de contrarii : exact și decis în chestiuni care privesc viața lui socială, inclusiv profesională, bîjbîitor și neliniștit în latura vieții sentimentale. Bun observator al realității, căreia știe să-i vadă cu invidiabilă precizie zonele acute (din relatările lui aflăm multe despre Candreni), pierde, cînd e vorba de frămîntările intime, simțul realității, preferînd să trăiască intens în imaginar (iubirea lui pentru Claudia, o necunoscută care-l impresionase prin ceea ce scrisese în registrul de impresii al unui obiectiv turistic, începe și se consumă prin corespondență), asumîndu-și riscul dezamăgirii la capătul ficțiunii. Semnificativ e că în relatarea despre viața familiei sau în confesiunea legată de propria-i viață afectivă personajul manifestă o seninătate „americănească“, amestec de fatalism și pragmatism care-l face să fie simpatic și să îmbrace într-o lumină liniștitoare, și ea simpatică, tot ce povestește, indiferent de gravitatea în sine a întîmplărilor și situațiilor. Ciudățenia aceasta de comportament narativ, excluzînd patetismul, romanțiosul și încrîncenarea deopotrivă, o are și Malvina Candrea, sora mai mare a precedentului, personaj principal și narator ea însăși al romanului **Rușinea familiei**, poate cea mai profundă dintre cărțile ciclului familial. Povestea Malvinei e, în fond, povestea neîmplinirii afective a ființei, cu atît mai dureroasă cu cît aparențele de dezinvoltură aproape frivolă și de disponibilitate sentimentală reușesc să ascundă, fără voia ei, esența de făptură solitară, ce-și caută împlinirea fără să facă, de fapt, concesii, a acestei remarcabile femei, una din cele mai izbutite figuri feminine din proza contemporană. În fața neînțelegerii celor din jur (e„rușinea familiei“) personajul se comportă cu o demnitate a adevărului personal despre sine nicicînd dezisă, ceea ce o face comparabilă, în planul potențialului afectiv, cu Vitoria Lipan.

Din cronica neamului Candrenilor sînt de reținut și alte personaje convingător structurate în linia acelei neasemănări sau ciudățenii pe care Hariton sau Malvina o ridicau la rang de amprentă comportamentală : Căliman, fost activist politic ce-și regăsește la senectute calea de a fi fericit prin iubire, Gabriel, fost procuror, atins cvasipatologic de morbul geloziei, Arcadie, țăranul rămas acasă, reiterînd în compania Arcadiei viața de familie a părinților. Mai palid sînt înfățișați alți doi frați ai lui Hariton, Grigore și Holdița (în nuvelele din **Blana ursului din pădure).** Diversitatea portretistică din acest ciclu epic nu exclude însă o anume unitate, alta decît aceea derivată din apartenența familială comună, o unitate să spunem tematică : personajele au în comun statutul de aspiranți ai Iubirii. Dragostea e supratema cărților din ciclul Candrenilor și este, totodată, tema epică preferată a lui Alex Rudeanu. Privită ca devenire contradictorie și supusă intemperiilor de tot felul în **Focul rece** și **Mansarda colibei,** ca virtualitate compromisă de imagini false (în **Capcana albă,** roman, în primul rînd, de aventuri alpestre, scris după o rețetă a suspans-ului, idilic și pueril, totuși) ca proiect amînat din crispare și subminat de incertitudini (în nuvelele din **Rapidul 24 spre iubire)** ori ca poezie tragică a însingurării comunicative și refuz al singurătății în doi **(Corabia de piatră).** Creator de atmosferă și de personaje, consistente, Alex Rudeanu e un prozator care scrie cu mult mai bine decît ar lăsa să se înțeleagă locul modest pe care îl ocupă în atenția contemporanilor.

Laurențiu Ulici

95 de ani de la

Procesul memorandiştilor

Patrioţi transilvăneni Ioan Raţiu, avînd în Dimitrie Comşa şi S

MEMORANDUL

ROMÂNILOR DIN TRANSILVANIA ŞI UNGARIA

ADUS

MAIESTATEA SA IMPERIALA ŞI REGALĂ APOSTOLICĂ

FRANCISC IOSIF I.

SIBIIU.

„Eu mor pentru naţie"

MONARHIA dualistă Austro-Ungară, instaurată în 1867, a izvorît din neputinţa Imperiului Habsburgic de a-şi menţine dominaţia politică asupra numeroaselor popoare oprimate din graniţele sale şi dorinţa claselor dominante din Ungaria de a-şi perpetua situaţia privilegiată de castă conducătoare, exploatatoare şi suprapusă peste românii transilvăneni şi alte naţionalităţi din fostele hotare ale Imperiului feudal maghiar de dinaintea transformării sale în pașalic turcesc, ca urmare a înfrîngerii catastrofale suferite în anul 1526 în bătălia, rămasă celebră, de la Mohaci. Ungaria a fost eliberată apoi de austrieci, la sfîrşitul secolului al XVII-lea, şi inclusă în Imperiul Habsburgic. Ca urmare, drumul spre dualism fusese deschis de nobilimea maghiară cu mult înainte de 1867 ; pe de o parte prin eforturi proprii şi stăruitoare de emancipare naţională, iar, pe de alta, prin participarea, alături de clasele dominante austriece, la asuprirea şi exploatarea românilor, slovenilor, slovacilor şi a altor naţionalităţi. Exemplul cel mai concludent în privinţa acestei colaborări ni-l oferă reprimarea barbară a marii mişcări revoluţionare, de emancipare socială şi naţională a ţăranilor români din Transilvania, din anul 1784.

Nu întîmplător şi-au dat mîinile atunci, în urmă cu 205 ani, nobili habsburgi şi maghiari, dispunînd tragerea pe roată, în acel secol al „luminilor", a ţăranilor conducători de răscoală şi vizionari de ţară nouă, Horea, „Rex Daciae", cum îl vom găsi consemnat în documentele străine din epocă, dispărea alături de tovarăşii săi chinuit barbar nu numai pentru îndrăzneala de a fi încercat să înlăture servituţile feudale, dar mai ales pentru că el şi faptele sale simbolizau redeşteptarea unui întreg popor, redeşteptarea românilor transilvăneni conştienţi de comunitatea etnică, de limbă şi credinţă pe care o aveau cu fraţii de dincolo de Carpaţi. Călăii torţionari n-au smuls nici un geamăt din gura eroului din Albac. Iar atunci cînd Horea le-a strigat trufaşilor şi vremelnicilor stăpînitori **„Eu mor pentru naţie"** s-a gîndit, desigur, nu numai la românii transilvăneni, ci şi la fraţii de acelaşi neam de dincolo de munţi, la toţi românii trăitori în fostele graniţe ale Daciei antice, cărora le dorea, prin sacrificiile propriei sale lupte, un viitor liber, unit şi independent.

Lasa şi ruşinoasa răzbunare de acum mai bine de două secole nu a putut stăvili drumul spre libertate şi unitate al naţiei române. Din jertfa eroilor din 1784 s-au adăpat generaţii după generaţii de români. **Eu mor pentru naţie**, acest adevărat testament politic, apel şi manifest pentru urmaşi, izvorît din sacrificiul lui Horea şi al soţilor săi traşi pe roată, a fost însuşit la scurt timp de corifeii Şcolii Ardelene, luptători revoluţionari şi patrioţi care vor redacta, în 1791, acel minunat şi convingător document politic naţional intitulat **Supplex Libellus Valachorum** ; act de curaj şi profundă demnitate naţională prin care nu se cerea, pur şi simplu, acordarea românilor transilvăneni a unor drepturi egale cu celelalte naţionalităţi trăitoare în perimetrul acestei vechi provincii româneşti, ci **restitutio in integram**, a tuturor drepturilor şi libertăţilor care le fuseseră uzurpate prin forţă de-a lungul secolelor de către o castă feudală străină de neam.

Necesitatea realizării unităţii naţionale, a dobîndirii independenţei naţionale va fi conturată deosebit de clar, programatic, în cadrul revoluţiei române de la 1848. Peste 40 000 de ţărani români din Transilvania, adunaţi în mai 1848 pe Cîmpia Libertăţii din Blaj, lîngă Simion Bărnuţiu şi alţi fruntaşi naţionali au respins intenţiile nobilimii maghiare de a alipi Transilvania la Ungaria, scandînd în cor **„Noi vrem să ne unim cu ţara"**, înţelegînd prin aceasta o ţară unită, ţara românilor de pe ambele versante ale Munţilor Carpaţi. Iar atunci cînd, sub conducerea lui Avram Iancu şi a tribunilor săi, românii transilvăneni au pus din nou mîna pe lancea lui Horea, au făcut-o constrînşi de împrejurări, cînd doleanţele lor naţionale au fost respinse, contestate şi calomniate. Să ne reamintim, de pildă, ce răspuns a dat românilor în acele împrejurări contele Csány Lajos, comisarul general al Transilvaniei : „De cînd există omenire, nicăieri nu se vorbeşte în paginile nenumărate ale istoriei despre libertatea vieţii voastre naţionale. Aţi fost slugi pe vremea romanilor, slugi aţi fost sub domnia popoarelor migratoare, slugi aţi fost şi mai tîrziu în cursul veacurilor".

Că românii n-au fost şi nu voiau să fie slugile nimănui au dovedit-o realităţile contemporane anului 1848. Ei s-au ridicat ca unul în apărarea demnităţii şi libertăţii naţionale, au plătit cu sîngele a peste 40 000 de victime autonomia provinciei strămoşeşti pe care o locuiau într-o majoritate zdrobitoare şi pe care o voiau, în perspectiva istoriei, parte integrantă a statului român naţional unitar.

Primejdiile nu a trecut însă. Înfrînte şi readuse pe moment la ascultare de către asupritorul atunci mai puternic (Imperiul Habsburgic), clasele dominante nobiliare reacţionare din Ungaria acelei epoci nu au renunţat cîtuşi de puţin la ambiţia de a transa definitiv şi în favoarea lor disputa politică cu românii transilvăneni, prin alipirea forţată a acestei provincii la Ungaria. Prilejul a fost oferit de înfrîngerile repetate suferite, mai ales după 1860, de către Imperiul Habsburgic în faţa Prusiei. Dîndu-şi seama că nu vor putea să-şi menţină dominaţia economică şi politică asupra numeroaselor naţionalităţi din imperiul lor eterogen, folosind cadrul politic statal de pînă atunci, habsburgii s-au hotărît să împartă această dominaţie, satisfăcînd, ca urmare, pretenţiile nefondate şi reacţionare ale burgheziei şi moşierimii maghiare. Pactul dualist austro-ungar a fost definitivat în martie 1867.

„Existenţa unui popor nu se discută: ea se afirmă!"

COMPROMISUL dualist, de împărţire a puterii între clasele dominante din Austria şi Ungaria a avut un caracter reacţionar declarat şi, aşa cum istoria a demonstrat-o, şovin. El a pus capăt statutului de autonomie a principatului Transilvaniei, pe care românii îl apăraseră cu înversunare secole de-a rîndul.

Statuînd prin lege ideea „statului naţional unitar ungar", guvernanţii reacţionari de la Budapesta au promovat o politică imperialistă, reînviind mitul coroanei Sf. Ştefan, în numele căruia au frustrat pe români (şi alături de ei pe sîrbi, croaţi, cehi şi slovaci) de cele mai elementare drepturi, încercînd să schimbe mai ales raportul demografic din Transilvania, unde românii au fost întotdeauna majoritari. „Interesele Ungariei cer ca statul naţional (ungar — n.n.) să fie întemeiat pe şovinismul cel mai neînduplecat", declara, de pildă, moşierul Bánffy Dezsö ; iar scriitorul şovin Kostensky Géza adăuga : „Să lăsăm deoparte minciuna convenţională că nu am voi distrugerea naţionalităţilor nemaghiare. Da, vrem să le distrugem şi trebuie să voim asta".

Atari concepţii au constituit baza juridică a politicii oficiale de deznaţionalizare, naţionalismul ungar devenind o religie oficială a Ungariei multinaţionale, stat în care ungurii propriu-zişi reprezentau o minoritate. Iată, în această privinţă, o apreciere autentică, pe care o găsim într-un memoriu din 1881 al lui Gustav Kálnoky, ministru de externe al Austro-Ungariei : „În cifra totală a populaţiei provinciilor coroanei ungare, de aproximativ 15 milioane, ungurii deţin o minoritate, care, chiar după evaluările cele mai favorabile lor, rămîne cu mult sub cifra de 7 milioane".

În consecinţă, guvernanţii Ungariei dualiste au căutat să-şi menţină dominaţia politică asupra celorlalte naţionalităţi printr-un sistem electoral reacţionar şi profund discriminatoriu. Bazată pe cens ridicat şi pe ştiinţă de carte (în limba maghiară), legea electorală adoptată după compromisul dualist excludea de la dreptul de vot mai ales pe români, săraci şi ţinuţi secole de-a rîndul în întuneric cultural de o stăpînire străină, tiranică şi şovină. A rămas celebră în această privinţă constatarea omului politic francez Georges Clemenceau, care scria următoarele în anul 1884, în ziarul francez „La Justice" : „Prin dispoziţiuni arbitrare, introduse în legea electorală s-a ajuns pînă acolo încît românii sînt lipsiţi de orice drepturi politice. Censul electoral este de zece ori mai mare pentru românii din Transilvania... Din 417 deputaţi cîţi numără camera maghiară, românii ar avea proporţional dreptul la 75 de deputaţi, nu au însă nici unul".

În vederea realizării programului de deznaţionalizare, clasele stăpînitoare maghiare din monarhia bicefală au rezervat un rol deosebit de important şcolii. În această privinţă, **Legea pentru egală îndreptăţire a naţionalităţilor din Ungaria**, adoptată în anul 1868, nu numai că nu a fost aplicată, dar a fost modificată şi metamorfozată necontenit, devenind instrument de oprimare şi deznaţionalizare forţată — încît, transformîndu-se în reversul denumirii, i se zicea **Legea pentru egală nedreptăţire.** În conformitate cu conţinutul acestei legi, naţionalităţile din Ungaria trebuiau să beneficieze de instruire şcolară în limba maternă, în şcoli primare şi gimnaziale întreţinute de stat. În acest fel, ţinînd cont că din cele peste 2 500 de şcoli primare pe care le avea populaţia maghiară din Transilvania în timpul regimului dualist, aproximativ 1 500 erau şcoli de stat, românii — de două ori şi jumătate mai numeroşi — ar fi trebuit să aibă un număr cel puţin dublu de astfel de şcoli cu predare în limba română. **Nu au avut însă nici una !** S-au înfiinţat în schimb, mai ales în regiunile compact româneşti, un număr mare de şcoli de stat şi confesionale, în care se preda exclusiv în limba maghiară.

Politica şcolară de maghiarizare a copiilor popoarelor neungare încă din grădiniţe şi de pe băncile şcolilor a provocat reacţia opiniei publice internaţionale şi critici vehemente din partea unor ilustre personalităţi ale timpului. „În tinereţe am iubit şi admirat mult poporul ungar atunci cînd el a fost oprimat şi a vărsat lacrimi amare — declara, de pildă, în anul 1907, marele scriitor norvegian Björnstorne Björnson. Dar, mai tîrziu, cînd l-am studiat mai de aproape, şi cînd m-am convins de nedreptăţile pe care le comite faţă de celelalte naţiuni... am început să-i detest şovinismul. Aceste nedreptăţi vor duce Ungaria, mai devreme sau mai tîrziu, la pierirea sa".

Să fie aceasta încă o profeţie ? Nicidecum. Era certitudinea scriitorului norvegian bazată pe cunoaşterea realităţilor din epocă, a mişcării largi de masă şi extrem de tenace, creată în rîndurile popoarelor din monarhia dualistă împotriva opresorilor maghiari. În ceea ce îi priveşte pe românii transilvăneni, ei au repudiat de la început şi în modul cel mai categoric actul reacţionar de alipire forţată a Transilvaniei la Ungaria. Vom găsi exprimată clar această atitudine în numeroase publicaţii româneşti ale vremii — apărute pe ambele versante ale Munţilor Carpaţi — dar şi în memorii de protest adresate curţii imperiale de la Viena. „Moldova, Transilvania, Muntenia, nu există pe suprafaţa pămîntului — scria Bogdan Petriceicu Hasdeu în „Românul" din 6 august 1867 — există o singură Românie... cu un picior în Dunăre şi cu altul pe ramificaţiile cele mai înalte ale Carpaţilor, există un singur corp şi un singur suflet în care toţi nervii şi toate suspinele vibrează unul către altul".

În rîndul mişcărilor de protest imediat următoare instituirii regimului dualist austro-ungar, cea mai importantă manifestare a reprezentat-o redactarea şi difuzarea **Pronunciamentului de la Blaj**, din 3/15 mai 1868, zi în care românii tran-

Cei 300 de delegaţi care au dus MEMORANDUL la Viena, în luna mai 1892.

...condamnați, la 25 mai 1894, pentru redactarea și difuzarea MEMORANDULUI : În mijloc – ...dreapta sa pe : Gheorghe Pop de Băsești și Iuliu Coroianu ; iar în stînga : Vasile Lucaciu, ...eptimiu Albini. În rîndul de sus: Patriciu Barbu, Gherasim Domide, Daniel Barcianu, Teodor Mihail, Aurel Suciu, Mihai Velicu și Rubin Patița.

silvăneni aniversau împlinirea a două decenii de la revoluția din 1848. Redactat de Gheorghe Barițiu și semnat de alți opt fruntași naționali români, actul (larg popularizat în publicațiile românești și peste granițe) revendica revenirea la autonomie și organizarea Transilvaniei pe baza principiilor revoluționare proclamate pe Cîmpia Libertății de la Blaj, la 3/15 mai 1848, și susținute de peste 40 000 de țărani români prezenți la eveniment.

Operă colectivă a reprezentanților politici ai națiunii române, **Pronunciamentul de la Blaj** a marcat începutul unei noi etape în lupta pentru libertate și unitate națională a românilor din Transilvania. Referindu-se la sensurile sale politice, Gheorghe Barițiu relata că acest document își avea sursa în convingerea românilor din Monarhia Austro-Ungară că „fără România unită și liberă, fondată pe justiție și moralitate, nu poate fi vorba de națiune și naționalitate românească".

Totodată, **Pronunciamentul de la Blaj** a grăbit fondarea a două organizații politice românești în februarie 1869 și martie 1869 : Partidul Național Român din Banat și Partidul Național Român din Transilvania. Prin fuziunea lor din anul 1881 va rezulta Partidul Național Român, organizație politică națională care va organiza și conduce, în deceniile următoare, lupta de emancipare națională a românilor din Imperiul Austro-Ungar, punctul său culminant constituindu-l mișcarea memorandistă din anii 1892—1894, finalizată în judecarea și condamnarea de acum 95 de ani a fruntașilor naționali români de către autoritățile represive ungare.

Ideea unui nou memorial politic românesc îndreptat împotriva intensificării politicii de maghiarizare datează de la Conferința Națională a Partidului Național Român din anul 1884, fiind apoi reluată și materializată în conferințele naționale următoare. Textul său definitiv, aprobat la Conferința Națională de la Sibiu, din martie 1892, a P.N.R., cuprindea o analiză temeinică a situației economice, sociale, politice și culturale a celor peste trei milioane de români din Imperiul Austro-Ungar — așa cum a evoluat ea în intervalul de un sfert de veac de după instituirea regimului dualist — relevîndu-se lipsa de drepturi politice, ofensiva nestăvilită a politicii de maghiarizare și deznaționalizare și înfățișînd dorința românilor de a li se crea condiții pentru a putea trăi „în bună înțelegere cu toți concetățenii noștri și să putem urma în pace lucrarea noastră culturală și economică".

ACT cu caracter politic precumpănitor, **Memorandul** urmărea atingerea scopului politic final, unirea tuturor românilor într-un singur stat suveran și independent, prin surparea temeliilor zis „constituționale" ale monarhiei dualiste. Ca urmare, el afirma dreptul poporului român la viață națională liberă **„pe baza dreptului său istoric milenar la viață națională liberă și în virtutea importanței ce i se cuvine din punctul de vedere al numărului fiilor săi, al proporțiunii sale etnice și geografice, precum și al calităților sale"**, subliniind că poporul român a năzuit totdeauna **„spre validarea dreturilor sale naționale, la care n-a renunțat niciodată"**.

La 18 mai 1892, o delegație românească compusă din 300 de persoane, reprezentînd toate straturile societății, a plecat la Viena pentru a preda textul **Memorandului** împăratului Frantz Joseph. Acesta însă, cedînd presiunilor ungare, a refuzat să primească delegația română. Plicul conținînd documentul a fost trimis, nedesfăcut, cabinetului de la Budapesta, unde s-a dispus clasarea sa arhivistică. Fruntașii naționali români se așteptaseră însă la o atare manevră dolozivă. Ca urmare, textul **Memorandului**, tipărit în patru limbi străine (franceză, germană, engleză și italiană) a fost larg difuzat în străinătate, fapt care a declanșat reacția aparatului represiv ungar. Ioan Rațiu, George Pop de Băsești, Vasile Lucaciu, Iuliu Coroianu și alți conducători ai Partidului Național Român au fost arestați și implicați într-un monstruos proces politic, care a avut un ecou extraordinar în lumea românească, la fel ca și în opinia publică internațională. **„Procesul memorandiștilor"** a început într-o atmosferă de mare tensiune politică la Cluj, în ziua de 7 mai 1894.

Adresîndu-se opiniei publice, în primul rînd, procesul, ca de altfel întreaga mișcare memorandistă, a dezvăluit din nou intolerabila opresiune națională și socială impusă românilor transilvăneni de regimul despotic și reactionar maghiar, cu puține similitudini chiar în epoca respectivă. În același timp, procesul intentat mișcării naționale românești memorandiste a constituit un nou prilej de afirmare a deziderateloг comune poporului român, de dreptate, libertate și unitate națională.

Rezultat din tensiunea raporturilor politice antagonice existente între clasele dominante din Ungaria epocii dualiste și poporul român, căruia i s-au refuzat cele mai elementare drepturi naționale, procesul politic judecat la Cluj în urmă cu 95 de ani a devenit prilejul unui rechizitoriu public care a compromis definitiv formula politică a sistemului dualist austro-ungar. În pofida sentințelor pronunțate împotriva fruntașilor naționali, la 25 mai 1894, procesul memorandiștilor a constituit victoria morală și politică a poporului român din Transilvania împotriva asupritorilor seculari. Au rămas memorabile, în această privință, cuvintele adresate de Ioan Rațiu completului maghiar de judecată : **„Ceea ce se discută aici, domnilor, este însăși existența poporului român. Or, existența unui popor nu se discută, ea se afirmă ! De aceea nu ne e în gînd să venim înaintea d-voastre să dovedim că avem dreptul la existență. Într-o asemenea chestiune nu ne putem apăra în fața d-voastră ; nu putem decît să acuzăm, în fața lumii civilizate, sistemul asupritor care tinde să ne răpească ceea ce un popor are mai scump : legea și limba ! De aceea nu mai sîntem aici acuzați, și sîntem acuzatori"**.

Ecoul mișcării memorandiste a românilor asupriți de Imperiul dualist Austro-Ungar a fost deosebit de mare în timp și spațiu. În sprijinul cauzei românești au fost organizate, în diverse țări ale Europei Occidentale, numeroase manifestări de solidaritate și de protest împotriva politicii represive de deznaționalizare practicată de oligarhia maghiară ; au fost inițiate, pe această temă, dezbateri în parlament și la congrese internaționale, au luat atitudine numeroase personalități politice și culturale, savanți, literați, ziariști de renume. De pildă, aflînd de sentința aspră pronunțată de tribunalul maghiar împotriva fruntașilor mișcării naționale a românilor, marele istoric francez Ernest Lavisse a trimis condamnaților următorul mesaj de simpatie : „Românilor, care pentru faptul de a fi revendicat drepturile naționalității românești au fost acuzați în mod nedrept și condamnați, le trimit omagiul meu de admirație respectuoasă și simpatia mea profundă, făcînd urări calde pentru revanșa justiției și a dreptului, ofensate în mod brutal în persoana lor. Această revanșă sper că va veni în curînd și sînt convins că ea va veni. TRĂIASCĂ ROMÂNIA !"

Prin conținutul ei, și mai ales prin manifestările largi de masă pe care le-a prilejuit, mișcarea memorandistă a fost cea mai însemnată acțiune politică națională a românilor din Transilvania din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Ea a constituit un nou pas, de o însemnătate istorică deosebită în lupta poporului român pentru realizarea unității naționale depline.

Dr. Olimpiu Matichescu

Festivalul „Lucian Blaga", ediția a IX-a, Sebeș-Alba, 1989

Premiul Festivalului și al „României literare"

Vasile DOBRIN

Post scriptum

Singurii care iubesc marea
sînt pescărușii.
Ei sînt tot un fel de pești –
sătui să vadă marea pe dinăuntru.

Singura care iubește ochiul
este lacrima.
Ea este tot un fel de rază –
sătulă să vadă ochiul pe dinăuntru.

Singurul care iubește gura
este strigătul.
El este tot un fel de sete –
sătulă să vadă gura pe dinăuntru.

Singura care iubește risul
este durerea.
Ea este tot un fel de zîmbet –
sătul să vadă risul pe dinăuntru.

Singurii care iubesc moartea
sînt învingătorii.
Ei sînt tot un fel de statui –
sătule să vadă moartea pe dinăuntru.

Marină

Ajunsesem aproape de țărm,
de primul țărm,
de unde valurile mării vin.
Algele m-au oprit, spunîndu-mi :
– Acolo n-o să mai auzi
cîntecul păsării,
ci cîntecul zborului, înfiorîndu-i aripa.
Acolo nimeni nu mai fuge
de privirea prea lacomă
a lui Homer.

– Înapoi ! am strigat îngrozit.
Eu vin de acolo.

Speculantul

Scoate de sub haină
gîndul că aș putea fi singur.
– De vînzare ? întreb.
– De vînzare, răspunde.
String tot ce am prin buzunare.
– Nu am destule lacrimi, îi zic,
nu am destule lacrimi
(Atunci a apărut ea)
– Poate mai treci, îmi zice.
– Poate mai trec, îi zic.

În zori

Urme crude,
două,
prin iarba cu umerii goi.

Stăpîni peste rouă,
cu gleznele ude,
noi.

Furtună pe mare

Se întorceau pescărușii.
– Vikingii nu iubeau marea, ți-am zis,
ci furtunile ei.
Ei plecau și veneau cu furtunile,
cînd pe plaje nu erau decît meduze...

Tu ai zîmbit și te-ai strîns lîngă mine.
– Hai să așteptăm vikingii ! mi-ai zis,
lăsîndu-ți capul pe umărul meu.

Pescuitorii de perle ne priveau mirați.
Marea avea mirosul gîndului tău.

Celălalt țărm

Prietenii sînt lupi tineri
Cînd ling rănile și simt gustul sîngelui
devin sălbatici.
De aceea, dacă vîrful unei pietre prea ascuțite
ți-a sărutat glezna,
nu căuta sprijin și, dacă poți,
ascunde-ți rana.
Altfel, mult timp după ce aceasta
a fost vindecată,
ei or să te numească Cel care s-a lovit la gleznă
și or să creadă că încă mai șchioapeți,
numai că nu se mai vede.

Gîndul că poți avea măcar un prieten
este un gînd mistic.
Așteaptă-l, dacă crezi cu înfrigurare
că o să vină,
dar nu căuta să-i ciopleștî chipul
în cei pe care i-ai dori tu.
El vine gata cioplit, dacă vine.

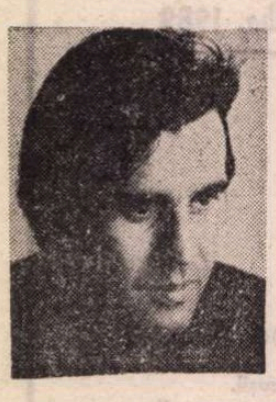
Nu privi în urmă, fiecare se strigă
pe sine.
Prietenii nu există decît la
zi de duminică.

Punere în scenă

Priveam iepurii ieșind
din pălăria scamatorului
– Nu există ! i-am zis. Nu există.
– Nu-i vezi ? mi-a strigat indignat.
– Îi văd, dar nu există ! i-am aruncat
în obraz.

M-a tras afară și mi-a arătat cerul
– Dar stelele, stelele tu crezi
că există ?
Pe cer (a adăugat cu tristețe)
nu există decît stele căzătoare,
stelele căzătoare...

Și frunzele primăverii,
care sînt tot stele căzătoare, există.
Dar în numele cărei toamne ?



Marius TUPAN

TRĂSURA

SCHIMBĂRILE produse în cătun ca și evenimentele ce le urmară ținură multă vreme trează atenția oamenilor, încît cauza care o stimulase pe Dona să deschidă jocurile pe Mianca trecu pe al doilea plan. Nu însă și pentru soțul Filaretei și opozantul declarat al Donei, care simțise momentul tocmai potrivit să strecoare îndoiala în sufletele ursuleștenilor : în astfel de vremuri sînt probleme mult mai importante decît deschiderea unei mine : geologii i-au amăgit pentru a le încerca vigilența. Cu toate că și tăcerea navetiștilor era un semn de întrebare fiindcă ei colportau cei dintîi veștile, oamenii nu-i dădură crezare lui Tilică. Pe de o parte, fiindcă îl știau refuzat de Dona la administrarea jocurilor iar, pe de alta, fiindcă eticheta de flecar ce i se pusese pe frunte îl compromisese definitiv.

Scornelile frînarului, trecînd pe la urechile Donei, nu putură decît să-i stîrnească risul. Risul ei sănătos, molipsitor era mai mult decît un avertisment dat celui care lua în derîdere speranțele oamenilor. Dar nu era suficient. Nici vorbele, oricît le-ar fi potrivit, nu puteau fi suficient de convingătoare pentru a anunța venirea sigură a minerilor. Intrau, așadar, în joc faptele. Dona își înmulți vieițuitoarele, berbeci, orătănii, porci, capre, iar într-una din zile aduse pe colină un cal.

Ce bucurie fu în cătun cu ocazia acestei noi inițiative ! Existaseră aici cîndva mulți cai dar oamenii le pierduseră prăsila. Dona știa să pună degetul pe rană. Asigurîndu-i de venirea minerilor, ea mai promitea reînnodarea lor la un trecut care le aparținea tuturor, cu greșelile și cîștigurile lui vremelnice.

Ducîndu-și animalul la trap ori alergîndu-l, de stîrnea praful pînă în slăvile cerului, trecea Dona Lefterică, urcînd cea mai înaltă colină a Ursuleascăi, și tot cătunul amuțise la ivirea ei. Oamenii ieșiseră la porți, copiii alergaseră pe uliță, căci un asemenea cal alb, cu stea în frunte, focos, cu nările în vînt, nu mai văzuseră de mult. Însuși Olimpiu Tălăpan, de obicei reținut în manifestări, nu-și putu stăpîni entuziasmul și, imediat ce Dona descălecă, luă animalul de dîrlogi, îl țesălă, îi cercetă dinții, ca un bun cunoscător, căci caii fuseseră una din pasiunile copilăriei și adolescenței sale, și-i dărui un nume nou : Sultan.

Această simpatie ce i-o arătau oamenii, o făcu pe Dona să capete tot mai multă încredere în inițiativele sale, determinînd-o să și le sporească. Unui asemenea dobitoc i se cuvenea și-un atelaj care să-l pună și mai mult în valoare. Coborî într-una din zile la fierarul cătunului, Măin Potăin.

Deși în alte dăți aici era o liniște ucigătoare, mai ales cînd copiii lui se duceau la scaldă, ori treierau grădinile după pometuri, acum se auzeau lovituri de ciocan, uși trîntite, voci pițigăiate, plînsete, și, printre ele, glasul celui care părea să țină în frîu tot tribul :

— Cine scoate bani din foc
Nu se plînge de noroc,
Că norocul nu-i pe drum
Vine de-unde iese fum !

Uimită, ca de fiecare dată, de cîtă voioșie se afla în acest om de-o șchioapă, Dona descălecă și legă calul de singurul stîlp care mai amintea că pe-aici fusese cîndva o curte. Trăia în cimp fierarul, într-o casă scundă, acoperită cu papură, de spatele căreia era lipită forja. De-acolo veneau cîntecul și zgomotele iscate de Gutina, nevastă-sa, care lovea nicovala pe sec.

Amîndoi încremeniră la apariția Donei. Dar clipelor de uluire le urmaseră altele, de bună dispoziție, fiindcă fierarul ținea la impresia pe care o făcea. Glasul său ciudat, nici de bărbat, nici de femeie, se învîrtoșă vioi.

— Ei, dar cu ce necazuri pe la noi, neiculiță ? Arde ceva, pe undeva ?...

Dona îi ținu hangul :

— Sufletul !...

Mic, îndesat, cu capul cît o gutuie, cu nasul lung și roșu, brobonat de negi, Măin Potăin își lopătă picioarele într-o parte și-n alta și aduse o țeavă, pesemne aceea cu care-și păcălea mereu clienții, turnă nisip în ea, o înfundă la capete cu cepuri de lemn, apoi o vîri sub cărbuni — da, se vedea bine, fusese de mai multe ori strîmbată și îndreptată — pregăti apa, deschise ușa larg și-abia acum observă Dona că încăperea aceea, numită de el forjă, era mai degrabă un șopron oarecare, mînjit de funingine, colcăind de păianjeni și înfundat cu gunoaie

— Nu, zău, neiculiță, ai vreo treabă ? se arătă el zorit.

Din graba gesturilor, Dona trebuia să înțeleagă că fierarului îi era prețioasă fiecare clipă. N-avea timp de trîncăneli.

— Vezi calul, îi arătă cu mîna pe Sultan legat de stîlpul fostei porți, trebe să-l pun la treabă !

Parcă două din scînteile focului poposiră în ochii lui și-i aprinseră ca pe niște flăcări. Nu-și trădă în cuvinte bucuria de care era cuprins, dimpotrivă, voi a se arăta cît mai stăpîn pe sine și pe situație, încălzind auzul femeii cu o urare :

— Să-l stăpînești sănătoasă !

— Mulțumesc, Măine ! Și să te audă Dumnezeu.

Ca de fiecare dată cînd venea vorba de Cel de Sus, Potăin rămînea cîteva clipe smerit, fără grai, fiindcă așa înțelegea să-l cinstească. Tilică îl poreclise Sfîntul, dar nici atunci cînd era luat în bășcălie ori cînd era momit în vreo intrigăraie, Măin nu-și pierdea firea.

Ieșind din smerenie, întoarse țeava în foc, și se îndreptă, în sfîrșit, spre Dona :

— Ai dat moarte în dușmani !

— Nu pentru asta l-am luat, se apără Dona, care nu dorea să stîrnească invidia oamenilor de a căror bunăvoință depindea bunăstarea ei. Știi cît de anevoioase sînt drumurile pe la noi. Trebe să umblu mai cu nădejde, că am atîtea belele pe cap. Dar ce-ți spun eu toate astea, mai ales că timpul tău costă bani. Hai, mai bine, să ne socotim !

DEȘI ghicise care-i dorința femeii, nu spuse nimic, că nu-i era lui felul să o ia înaintea mușteriilor cu presupunerile.

— E vorba de o trăsură.

Fierarul crezuse că Dona avea nevoie de caiele, de potcoave, de lanțuri sau, în cel mai bun caz, de strîns vreo șină pe roată, dar nu chiar de o trăsură. Și iar se chinui să-și ascundă bucuria, că nu voia el să pară omul care trăgea targa pe uscat.

— Se poate, neiculiță, cum să nu se poată ! Dar cum stai cu măterialul ?

— Niște leauri vechi, poate mai rupem și de la alte acareturi...

Măin Potăin se apropie de cal și-l mîngîie pe crupă, se depărtă și-l privi cu dragoste, reveni, îl bătu prietenește între urechi.

— Cît e de frumos, doamne ! Și noi ne scumpim la tărîțe !... Păi merită frumusețea asta un hîrb ? O cîrpitură ?

Dona înghiți în sec, stînjenită, căci Potăin, ca nimeni altul, îi pusese sare pe rană.

— Grea afacere ! oftă Dona.

— Nu-i deloc grea, o liniști Măin, îți dau eu o notă să-ți iei tot ce trebe la cumpărătivă. Te servește omu de-acolo dacă vii de la mine. Greu de găsit nu-s măterialele, ci zilele cînd să le lucrez. Mai ai de așteptat. Ți-au luat-o alții înainte. Capeți rînd peste două, trei săptămîni.

— Aoleo, se sperie Dona, nu s-ar putea mai curînd ?

Drept răspuns, Potăin scoase un carnet ponosit, îl răsfoi și, cu toate că Dona văzuse că nu era nimic însemnat acolo, el nu se sfii să anunțe ordinea celor care veniseră înaintea ei. Nu însă și lucrările ce le-ar avea de executat.

— Fie, că ești de-a mea, neiculiță, îți fac o înlesnire și te vîr pe la mijlocul săptămînii viitoare. E bine ?

— E bine, acceptă Dona, dar să nu mă împingi mai încolo, că-i urgență mare și iote ce bate Sultan din copite ; e nerăbdător.

— Se poate, neiculiță, își ridică nasul în vînt, la mine e cuvînt ! Dar, ia spune, de ce e urgență ? Vine cineva !

Atingîndu-i locul dureros, Dona se trădă ușor :

— Păi trebe să vină. C-așa-s aranjate treburile și io pentru a-i primi pe mineri cum se cuvine mă dau peste cap.

Deși n-avea nici o idee cu privire la ivirea lor, Potăin își încurajă clienta.

— Vin, vin, trebe să vină, neiculiță, spuse cît mai aproape de urechea ei, parcă conspirativă, mare chestie să avem la noi o mină !... Coraj ! Coraj !

— Coraj ? De ce coraj ? — îl iscodi Dona, crezînd că fierarul știe ceva și nu vrea să spună.

— Păi o să fie năloagă mare, și la mine, și la tine, lume să te tii, Pîrleo, și cîte necazuri și ele, că unde-i căldură mai iese și fum, iote ca la forja mea.

Avea el un fel de a întoarce sensul întîmplărilor numai spre partea lor folositoare și Dona, descurajată o vreme în prezența acestui omuleț, își reîmprospătă puterile și nădejdile.

— Zici că nu există ceva încurcătură cu ei ? A trecut multă vreme, Măine, chiar cu roaba de-ar fi plecat, tot ar fi ajuns la noi.

În loc să răspundă, fierarul prinse cu un clește uriaș țeava, o puse pe nicovală și începu să lovească ușor, în vreme ce Gutina o apleca înspre dreapta.

— La noi e județul hîrtiilor, neiculiță, sînt multe de scris și de semnat, îi vorbi el ca un mare cunoscător într-ale birocrației, că asta e o treabă bănoasă, de ani, pericoloasă și ei nu pot intra ca orbeții în pămînt, fără controale medicale, fără asigurări și fără pregătiri la suprafață. Instroctajele, neiculiță, instroctajele țin mult, ei sînt ca militarii înainte de luptă, vor să vadă care rezistă și care nu, pentru că nu orișicine suportă adîncimile...

— Daracu, ca aviatorii ! se miră Dona.

— Și ca scafandrii, completă Potăin, ba ăștia sînt și mai dihai, că trag la șaibă, pierd și aer, pierd și putere, și de aia sînt aleși pe sprînceană, unul și unul.

BUCUROASĂ de cîte afla, căci, în sfîrșit, descoperise motivul întîrzierii, Dona ar fi vrut să mai zăbovească, dar și pentru ea ca și pentru Potăin timpul costa bani. Schimbă brusc subiectul, gata să treacă la tîrguială !

— Și cam la cît o să mă ducă ?

— Ce ? ridică Măin sprîncenele a mirare, ca și cînd uitase ce nevoi o împinseseră pe Dona înspre el.

— Trăsura.

Chipul lui își păstra seninătatea de totdeauna.

— Acolo să ajungem noi, că ne vom socoti, neiculiță.

Dona însă nu putea intra într-o afacere fără a-i cunoaște prețul.

— Măcar așa, în jur de...

Fierarul luă țeava la ochi, îi găsi o curbură și lovi acolo cu ciocanul.

— N-o să-ți iau pielea, răspunse el într-un tîrziu. Ne-om înțelege ca oamenii.

Apoi, concentrat să nu scape următoarea etapă a prelucrării, călirea, împinse țeava în butoiul cu apă rece, și-n vreme ce metalul sfîrîia acolo, veni cu o întrebare :

— Da' ce model vrei ?

Donei i se muiară picioarele, așa că se lăsă pe butucul de stejar care folosea drept scaun pentru clienți. De cînd aștepta ea o asemenea întrebare ? Și-acum, cînd i se pusese, nu era în stare să scoată vreun cuvînt. Exact, care era modelul la care se gîndise ? Și memoria îi fu bîntuită de imaginile cabrioletelor, docarelor, trăsurilor, caleștilor, birjelor, șaretelor, diligențelor, cupeelor, poștalioanelor, locomobile de tot felul, încărcate de brizbizuri și catifele, curbe, pătrate, cu arcuri de două ori mai mari decît roțile, împărțite în cămăruțe, ori doar acoperite cu o pînză de cort, multicolore sau vopsite în nuanța vișinii putrede, urnite de cai roibi, focoși, toate aceste relicve ale unei lumi care păruse a se stinge. Voia să se fixeze asupra unei trăsuri sau a unei droști, iute, nemeșică, fiindcă în Ursuleasca nu era nevoie de vagoane și calul nu trebuia ostenit, da, asta era, o șaretuță ori un docărel, ceva practic și care, în același timp, să nu treacă neobservat. Avea dreptate Potăin, „merită ei o cîrpitură ?“ Cum o să dezavantajeze mîndrețea de cal, că la o trăsură mai acătării trage și el cu mai multă voioșie. Dar știa micuțul fierar să-i facă modelul pe care-l avea ea în minte ? Să se lase pe mîna lui ? Mai lucrase vreuna vreodată, ori acum se învăța ? Vru să întrebe, dar Potăin se arătă atît de sigur pe sine încît renunță. Se ridică în picioare și făcu cîțiva pași, apoi, derutîndu-și gazda, se întoarse și-i cercetă creștetul capului, ca un copil zglobiu care se amăgește că a crescut mai înalt decît colegul său de bancă. Își duse apoi mîna în păr, se scărpină, dar nu se grăbi să dea un răspuns.

— Am înțeles, neiculiță, o scoase Potăin din încurcătură, vreai ceva cum nu s-a mai pomenit, ca alea din poveștile cu cai înaripați. Se face, neiculiță, se face, că stai de vorbă cu un mesăriaș, se umflă el în pene ca un curcan cînd îl fluieri. Dacă te lași după mine, apăi n-o să-ți pară rău.

— Știi, Măine, se întoarse Dona de pe căile înșelătoare ale vremurilor de odinioară, tu trebuie să fi văzut, că sîntem de-un leat, aș vrea o trăsură din aia care se tîrăște ca o omidă și pufăie, auzi tu, pufăie, de-ți e mai mare dragul să pleci la drum. Și ușoară, ușoară de tot, ca pana, să zboare Sultan cînd pui curelele pe el.

În loc de alt răspuns, fierarul aduse din casă o revistă aproape stearsă ce se mai ținea în cîteva foi și i-o întinse.

— Alege de-acolo, o îndemnă el, oricare, îmi este totuna. De nu se va învîrti după soare, să nu-mi mai zici pe nume...

Deși o studie preț de vreun sfert de oră, Dona tot nu putu să deslușească o cabrioletă mai impozantă, fiindcă petele de grăsime, mîzgăliturile ca și cerneala lățită pe cîte o jumătate de pagină îi împăienjeneau vederea. Și-apoi, după cîte bănuia, nici una nu semăna cu trăsurile domnițelor unde trebăluise ea, acele trăsuri care colindau drumurile pînă la Domnești și mai departe, căci ele nu se dădeau în vînt după trenuri și nici după automobilele care începuseră să învîrtejească praful ulițelor, rămînînd niște vajnice admiratoare ale clinchetelor de clopoței. Trebuia să-i deseneze ea însăși un model, dar n-avea talent și l-ar fi încurcat și mai mult pe fierar.

— S-a făcut, Măine, vru ea să încheie socotelile, faci ceva potrivit pentru Ursuleasca, să pufăie și să se tirască pe drum ca o omidă.

Refuzul Donei de a-și alege un model din revista ce i-o dăduse nu-l supără pe Potăin, dimpotrivă, faptul că avea încredere în priceperea lui îl făcu să se simtă mîndru de sine.

Și cum clienta urcase pe cal și o pornise spre Mianca, Măin ieși în urma ei, privind-o cu ochi îmbătați de plăcere. Cînd Dona dispăru după dîmbul de piatră, se întoarse la Gutina, o prinse în brațe și, împreună, începură să plutească în jurul focului ca niște fluturi în jurul lămpii aprinse.

— Lucrează, Măine, bine
Să tragă lumea la tine.
Ține fierul, dă ciocanu'
Că așa ne vine banu'

NECHEZATUL unui cal îi spori bucuria. Crezu că venirea Donei atrăsese și alți clienți și se grăbi, de data asta, să strîmbe țeava ca oamenii să-l găsească în plină activitate. De unde să-și închipuie că-n bătătură se întorsese Dona însăși, bîntuită de o nouă idee.

„N-ar fi mai bine să mergem împreună la muzeul de locomobile, deschis acum vreo cîțiva ani în Domnești ? Ar ști și el ce are de făcut, văzînd pe viu cum

se îmbină leaurile, aș avea și lo mai puțină teamă că-mi strică materialul".

Dar nu mai trăsese în spatele casei, la forjă, ci se îndreptase spre locul acela de unde veneau clinchete de linguri, în tindă. Strînși în jurul unei mese mari, joase, rotunde, copiii lui Potăin loveau un castron de metal, larg cît o căldare, pe fundul căruia se găseau bobițe de cînepă. Erau toți șapte, purtătorii unor nume de orătănii, Cocoșelul, Iubitatoș, după răsfățul lui Sterică, Rățoiul, Giscanul, Puișorul, Curca, Găinușa, Cița. De cum o simțiră în apropiere, rămaseră așa, împietriți, ca și părinții lor, atunci cînd fuseseră surprinși iscînd zgomotele. Dar ochii, ochii lor mici și cărbunoși, sclipeau vii în orbite. Alături de ei se afla o capră, al cărei uger părea să se fi zbîrcit pentru totdeauna spre pîntec. Aproape fără să-și dea seama de ce o face, Dona scotoci în geantă și aruncă înspre copii tot mărunțișul pe care-l avea acolo. Asemenea lupului la zărirea mielului răzleț, copiii se aruncară în tindă, lovindu-se în capete, zdrelindu-și genunchii, încăierîndu-se pentru bani.

— Ei, bată-vă să vă bată ! îi ocări Măin, apărut și el lîngă Dona. Nu vă știam atît de himișiți.

Și-n timp ce el rămase fixat în pragul casei ca un străjer care nu mai dă voie nimănui să iasă în afară, pruncuții o zbughiră în odăi, stîrnind o zarvă asurzitoare. Jenîndu-se că vizitatoarea îi găsise odraslele în starea asta, Măin realiză că nici el nu făcuse altă impresie. Avea, oricum, o scuză : funinginea și unsorile puteau fi o dovadă că-i prins pînă peste cap în lucrări.

— Ne rămîne timp atît de puțin și pentru ei !... Da' să închei io comenzile și pe urmă...

— Așa-i cînd sînt mulți, îl întrerupse Dona, simțind că omul era din ce în ce mai încurcat. Cu unul, cu doi, altfel te descurci...

— Să fi avut și-o sută și tot nu mi-ar fi fost greu, o repezi piticul. Cu cît îs mai mulți, cu atît e și casa mai spornică, mai încaleas că-mi iau și multe treburi din mînă. Adună iagude, mure, ciuperci, flori de dăfin, neiculiță, e mare bucurie să te ursăze Dumnezeu cu pruncuți, asta înseamnă că are încredere în tine.

Dar Dona nu-l mai asculta. Cu riscul de a-l supăra iarăși, îi făcu o propunere :

— Lăcrimioara a ieșit din multe rochii. Trimite pe Cocoșel să i le dau...

Ar fi fost împotriva firii sale ca fierarul să se arate interesat.

— Da', se poate, neiculiță ! bătu el din pinteni. Ce să facem cu ele, cînd dulapurile noastre îs burdușite cu buibarace, nădragi, cirepi și alte bulendre ? Numa că ai mei s-au învățat să umble așa, golășei, să se poată învîrti ca titirezii.

Deși stătea mereu în jurul focului, Gutina arăta însă așa de zgribulită, c-ai fi putut crede că îmbrăca zilnic cămașa frigului. Și cînd zîmbea, părea că plînge, așa cum se arăta și acum, ținînd hangul bărbatului.

— Le place să se zbenguiască și să se joace ca africanii așa cum au văzut la carabana ce-a fost pe linie.

Privirea aspră a lui Potăin o obligă să tremure și mai mult.

— Mă muiere, să nu-i mai văd așa că nu știu ce fac ! De mîne încolo să mi-i porți ca pe niște domnișori, la dungă, parfumați. Să vadă oricine ai cui îs. Ai înțăles ?

— Înțăles, Măine, da' de transpiră, ni să îmbolnăvesc. Mai bine să-i lăsăm așa, că nu mai dă nimic peste ei. Strînge mai multă căldură și cînd vine iarna, că știi și tu ce geruri trag pe la noi, au din ce să cheltuiască.

Și-n vreme ce Potăin își descreți fruntea, bucuros că Gutina găsise o explicație ce putea fi luată de bună, Dona se retrase în curte învîrtind în mînă nuielușa cu care-l mai atingea uneori pe Sultan. De ce se întorsese din drum ? A, da, își aminti, să-l roage pe Potăin să meargă împreună la Muzeul trăsurilor. Bine că se întîmplase ce se întîmplase și nu se grăbise să deschidă gura. I-ar fi adus, poate, o mare amărăciune pe chip. Se cuvenea, totuși, să-și motiveze revenirea. Chiar atunci recurse la un șiretlic care se dovedi, de fapt, debutul unei inițiative la fel de așteptată :

— Iote, ce-i, mă Măine, m-am gîndit că nu ne-ar strica să-i pîndim pe mineri de undeva mai de sus și cînd o să ne calce vatra, noi să fim gata cu bucatele.

Fierarul își înfipse palmele în șolduri, părînd pentru cîteva clipe că nu-i pricepe spusele. Apoi, o rază de lumină îi învioră chipul.

— Bine zici, neiculiță, să nu crează c-au venit la o moară părăsită. Dar cum vezi treaba ?

Dona îl privi din cap în picioare temîndu-se de Potăin că una putea spune și alta putea gîndi. Nu însă și-acum cînd se arăta interesat de idee.

— Apăi, iote, cam așa : punem de caraulă într-un foișor doi copii de-ai tăi și cînd văd ceva ne dau de veste.

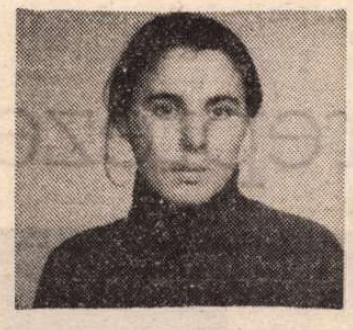
Acordul său fu dat indirect după ce aduse din odaie doi băieți.

— Iote mă, îi scuturâ puțin, a venit vremea să intrați și voi la un sîrvici ! Da' să nu-mi cucăiți în post că aveți de-a face cu mine !

— Plata-i plată, îl asigură Dona.

— Ce spui, neiculiță, dar noi nu trebe să avem un rost în deschiderea minei ?... se umflă iarăși fierarul în pene, în vreme ce pe Gutina zgribulită, cocîrjată, încercînd iarăși să zîmbească, o podidi plînsul.

(Fragmente din romanul Marmură neagră)



Alexandra STĂNESCU

Contraziceri

CĂ fusese în viața Aurei o primă iubire, asta se poate, de undeva tot trebuie că a început, deși, sigur, între ce înțelege ea prin iubire și ce înțeleg eu este o diferență ca de la cer la pămînt. Iar povestea acestei prime iubiri, pe care ne-o relatase în stilul ei exagerat, dar foarte plastic, de te făcea s-o asculți deși istoria era banală, o banală dragoste de liceu, o înfățișa pe eroină ca pe o victimă inocentă a propriei credulități, înșelată, desigur, în aspirațiile ei curate de o bestie fără scrupule și plină de tot felul de alte defecte. Că Aura o fi fost vreodată inocentă și naivă, mă cam îndoiesc, dar povestea pe care ne-a servit-o e prea de tot slabă, așa că acest punct al biografiei ei nu merită să fie amănunțit. De altfel, ea însăși ne-a spus-o o singură dată, o scuză sumară și vizibil contrafăcută, dar necesară pentru a putea trece mai departe.

Astfel — povestise Aura — i s-au deschis ochii asupra lumii, i-a văzut micimile și ororile și, filosoafă sceptică ce s-a descoperit, a hotărît că, de vreme ce nu poate schimba lucrurile, va urla și ea ca lupii cît trăiește printre lupi. A primit deci omagiile unui distins student premiant la fizică, o celebritate în lumea studențească a acelei perioade, căci toți auziseră de el, cîștigător — încă din primele clase de liceu — al tuturor olimpiadelor de fizică, matematică și română, descendent de viță veche, os domnesc, Mușatin, vorbitor de mai multe limbi de circulație, cu o solidă cultură filosofică, muzicală și într-ale artelor plastice, copil minune anunțînd un titan demn de Renaștere, care își începuse cariera glorioasă în anul trei cu publicarea cărții **Cosmologia indiană**, o broșură de cincizeci și opt de pagini scrise de el plus douăzeci și cinci de prefață, scrise de un critic la modă în casa căruia tînărul geniu putea fi întîlnit săptămînal explicînd musafirilor ocazionali — exclusiv de formație umanistă — criza idealistă de care suferă fizica mondială și ce anume planuri îndrăznețe dar perfect fezabile nutrește tînărul spre a o scoate din marasm (adică tocmai ce învățase el pentru examenul care-l trecuse în anul al treilea, notițele cuvînt cu cuvînt, redate întocmai pînă la virgulă, căci cu memoria stătea bine, p-asta și Aura i-o recunoștea).

Adriana ne arătase cărțulia, o avea pe undeva, prin rîndul din spate al raftului cel mai de sus al bibliotecii, dar se încăpățînase s-o găsească și să ne citească dedicația. Da, autorul i-o dăduse cu dedicație, deși relația cu Aura era pe atunci de simplă colegialitate, așa că nu-și amintea să se fi întîlnit cu celebrul decît de două-trei ori și totdeauna din întîmplare. Dar întîmplarea a ajutat-o, căci s-au întîlnit și cînd, la un an de la apariția cărții, el a oprit-o și-a întrebat-o grăseind puternic : „Ai văzut cartea mea ?" La răspunsul încurcat negativ al Adrianei, el a deschis geanta voluminoasă, a extras de-acolo unul dintre cele cîteva exemplare aliniate cu grijă în despărțituri, și-a grifonat dedicația cu pricina.

— Ajunsese la exasperare că nu se vinde — a explicat Aura. S-a apucat să bată librăriile și să cumpere toate exemplarele. Noroc că avusese tiraj mic. Totuși vreo patru sute tot a cumpărat din București și din țară. „Să nu cadă un lucru prețios pe mîna neaveniților" — era formula sub care își ascundea mania.

Aura bîrfea cu plăcere și cu haz, dar, cînd venea vorba despre fostu-i bărbat, se înverșuna și pierdea cu totul măsura :

— Un escroc ! Un escroc de cea mai joasă speță. Vorbea umaniștilor de fizică și fizicienilor de literatură. Învățase bine povestea cu Hainele împăratului : cine nu le vede e un prost. Citea pe furiș notițele mele de la cursurile de literatură universală și nu se sfia deloc să afirme în prezența mea că și-a dat peste cap programul încă de dimineață, fiindcă a avut norocul să descopere frunzărind o carte veche și fără coperți un vers extraordinar dintr-un anonim din secolul XIII italian, vers pe care-l mai citise odată, demult, și-l tot căutase dar nu se lăsase descoperit, și uite ce om norocos este el că i-a ieșit și a doua oară în cale versul care pe alții i-a ocolit întreaga lor viață. Iar dacă eu, exasperată, în drum spre casă, am îndrăznit să-i șoptesc că nu întorsese pagina din caietul meu, să vadă că e vorba de Dante însuși, nu mi-a mai vorbit două săptămîni exact, atît la cît stabilise pedeapsa. Ba, mi s-a întîmplat odată să-l aud pe un alt celebru din clică citînd o informație din aceeași sursă — caietul meu din anul patru — preluată în aceeași formă trunchiată și greșită cum o debitase deșteptul de bărbatu-meu cu cîteva zile înainte ; și, nu mult după aceea, aceeași inepție s-a lăfăit în presă, într-o cronică de întîmpinare la o carte de debut a unuia din gașcă, plachetă despre care se hotărîse că e o capodoperă încă înainte ca primele ei cuvinte să fie așternute pe vreo hîrtie. Cronica cu pricina era iscălită de un al treilea, încă și mai celebru, iar aluzia culturală astfel dobîndită se potrivea ca nuca în perete cu restul articolului și cu cartea în chestiune, dar, dacă altceva nu mai știa distribuitorul de locuri în istoria literaturii, ce să facă ? luase și el ce i se dăduse. Bărbatu-meu, măcar, își tocise coatele pe niște bănci, făcuse o facultate, oricare și oricum, facultatea înseamnă facultate, pe cînd cei bine înfipți de atunci — am aflat cu stupoare pe urmă — erau aproape analfabeți, prea bătrîni să se mai apuce de carte, veneau pe furiș la facultate și-și dădeau pe blat cîte un examen pe la f.f. Să mă fi apucat de scris, oriee, nu conta, eram un om făcut, dar nu se putea, nu se putea doi celebri în aceeași familie, n-am fi încăput, pe mine mă sortise cratița, să mă dedic pe altarul căsniciei. Da, âștia se dădeau drept oameni de cultură, floarea spiritului românesc. Aproape că îl înțelegeam, sau, în fine, îl scuzam uneori pe bărbatu-meu cînd îi considera pe toți niște proști, buni doar de anturaj, buni doar de folosit pentru a trage el o cacialma încă și mai mare. Disprețul lui pentru toate cîte există avea astfel și un oarecare temei. Totuși, ca să scrii o asemenea dedicație unei persoane pe care abia o cunoști din vedere, pe care aproape că ai agățat-o pe stradă pentru a-i vîri pe gît producția ta genială care ar fi zăcut de-a pururi prin librării, mi se pare o obrăznicie colosală.

Toate-s praf și pulbere. De aceea eu nu pot să mă ocup decît de praful cosmic — scrisese, aproape ilizibil, autorul.

— Avea, de fapt, un scris normal, citeț, chiar frumos, pe care însă îl folosea doar pentru uz intern. Făcea corect literele cînd îmi lăsa liste nesfîrșite cu ordine imposibil de executat într-o săptămînă, nu într-o zi cum pretindea el. Și caietele, caiete întregi, cele în care-și scria „operele"... Dar pentru cei din afară se schimba treaba. Una din teoriile lui cele mai originale la asta se referea : trebuia găsit alt mijloc de comunicare — auzi, Adriana, cu cine să te iei de mînă, oh, iartă-mă iubito, uneori nu-mi dau seama că o comparație cu bărbatu-meu, cu fostul meu bărbat, este jignitoare — de fapt, draga mea, el nu vorbea de comunicare, ci despre scris, voia să-l înlocuiască cu altceva, pentru că mersul minții lui, al ideilor sale, este prea rapid — spunea — încît mîna n-are timp să-l urmeze. Mașinile de scris, chiar cele mai sofisticate, nu rezolvă problema. D-aia, cînd își transcria un op, cînd îl trecea, cum s-ar spune, pe curat, se străduia să scrie cît mai urît, cît mai dezordonat. N-avea nici o milă de dactilografă — „D-aia o plătesc !" Și ce scandal făcea, se umfla ca un broscoi cînd biata femeie greșea ceva, o virgulă, o acuza de incultură și de prostie. Ajunsese celebru și prin asta în București — veșnic în căutarea unei dactilografe, căci le schimba ca pe batiste. Unii însinuau că s-ar fi încurcat cu ele. Măcar ! îmi ziceam. Dar știam prea bine — din păcate prea bine ! — că nu se încurca el cu nimeni. Și că el însuși răspîndea zvonul ăsta. Ah, dar și corespondența tot cu scrisul mizerabil, contrafăcut, pleca în lume după ce, pe ciorne, scrisese ca oamenii alfabetizați. Oh, sigur că își făcea ciornă pentru orice fleac și le aduna în registre cu anii înscriși pe cotor — pentru posteritate. Două ore pe zi făcea corespondență. Drept e că în acest timp intra și cel prăpădit pentru a descoperi cui și ce ar mai putea scrie. „Stimate colega, discuția pe care-am avut-o deunăzi m-a incitat să cercetez cu toată atenția..." Scăpase, omul, o vorbă despre iarna asta care ar fi mai aspră decît cea din anul precedent. Sau „Dragul meu prietin" — deși Bălă era născut în Ploiești, folosea unele regionalisme «de la noi, din Moldova, a plecat cultura» — „amintindu-mi un fragment din Leonardo...", Leonardo da Vinci, se înțelege.

— Și cartea ? întreba tot mai des Ada. Ați citit-o sau ați răsfoit-o doar ?

Răspunsese Adriana :

— Am citit-o din scoarță-n scoarță. Mi-o amintesc foarte bine. Prefața descrie cît de important și talentat e autorul, iar textul cît de importantă e problema și cît de greu este ea de studiat, din cauză că izvoarele lipsesc cu desăvîrșire. Dacă vrei, ți-o împrumut.

Ada luase cărticica și-o băgase în geantă, în ciuda Aurei care nu mai tăcea :

— Maculatură ! Escrocherie ! Tot ce nu e plagiat e fals sau inepție ! Nu merită să-ți strici ochii și să-ți pierzi timpul cu prostia asta.

Îl ura atît, le explica, încît pînă și ideea că cineva, oricine și indiferent cu ce gînd, ar mai da o atenție, oricît de vagă, obiectului produs și iubit de cel care-i fusese bărbat și cu care făcuse un copil, îi era odioasă.

SIGUR, acum îl detesta. îl ura, n-avea cuvinte să-și exprime dezgustul față de el și de tot ce-l atingea, dar atunci demult, în ultimii ani de studenție, atunci îi convenea, atunci nu vorbea așa, ba chiar, culmea inconsecvenței !, cînd vorbește acum despre acele vremuri, chiar acum, cu aceeași gură și în fața aceluiași auditoriu, Aura schimbă tonul, înfloreste, o ia razna și-și dă aere de mare cucoană descriindu-le cu lux de amănunte triumfurile de odinioară cînd, la brațul aceluiași individ, adineauri odios, intra la nu știu ce sindrofie exclusivistă, unde se făcea muzică de cameră, iar omul ei, mimîndu-l pe Swann — eroul lui Proust de curînd tradus și de aceea pe buzele tuturor snobilor — cerea mereu una și aceeași frază din **Arhiducele** pe care i-o dedica Aurei și despre care „Tot Bucureștiul" știa că „o definește" pe ea, pe Aura, sau dragostea pe care bărbatul i-o poartă, astfel că, atunci cînd la Atheneu se cîntase acest **trio**, muzicanții, cunoscînd secretul, făcuseră după fraza în cauză o scurtă pauză și chiar înclinaseră capetele și zîmbiseră în direcția ei, și toată lumea se întorsese și-o admirase cum stătea ea demnă și ușor nepăsătoare sub omagiile lor în loja patru dreapta, unde știau cunoscutii să o caute, dacă aveau nevoie urgentă s-o întîlnească și nu o găsiseră altundeva. Sau poate — elucubra povestitoarea — el îi pregătise surpriza, îi făcuse cumpărase pe muzicieni cu rugăminți, cu promisiuni — ori, mai știi ?, poate chiar cu bani — pentru a-i face ei plăcere, un dar regesc, o surpriză, o atenție delicată și totodată publică — își flutura ea pletele — lumea întreagă și muzica pe deasupra la picioarele ei. Era în stare — spunea ea — de un asemenea gest, era în stare și la propriu și la figurat fiindcă era os domnesc, îl ducea mintea și sufletul să conceapă daruri regale și găsea posibilitatea să ducă ideea pînă la faptă, să realizeze cele mai nebunești proiecte, căci prin vinele lui curgea sîngele Mușatinilor.

Aura nu se putea înfrîna de la excese, cu siguranță că nu-și dădea seama de ridicolul în care cădea adesea din pricina lor, cînd, furată de pasiuni și de imaginație, îngrămădea ba într-un taler, ba în celălalt, mai multe decît puteau talerele cuprinde. Totuși, exista un amănunt, unul singur, care revenea mereu în relatările sale, indiferent care ar fi fost nota dominantă — bună sau rea — a povestii spuse. Vorbind despre bărbatul ei, despre fostul ei bărbat, nu uita să precizeze că e os domnesc, Mușatin, calitate pe care nici în culmea necazului nu i-o retrăgea, avînd, în legătură cu asta, părerea influentată de romanele de capă și spadă, visînd romanțios a la Sue tot felul de aventuri în care ar fi tîrîtă din pricina fiicei sale acum minoră, dar, evident, Mușatină și ea, Mușatin, deci, din familia Bălenilor, Bălenii àia cu cronica despre care învățaseră și la școală.

— Parcă îl chema Bălă pe bărbatu-tău — își aminti o dată Adriana.

— Ah, cum nu-nțelegi ! se enervă Aura de atîta prostie. Sigur că au fost siliți de împrejurări — toată lumea știe ce împrejurări i-au silit și pe alții într-o anumită perioadă să-și ascundă adevăratul nume prea răsunător, adevărata descendență. Dar erau Băleni get-beget, am undeva pe-acasă arborele genealogic coniat de brăbatu-meu după cartea de rugăciuni a familiei, carte din secolul XV. Păstrez cu sfințenie copia, pentru fiică-mea. E zestrea ei. Altceva n-am ce să-i dau. Cartea de rugăciuni, din păcate, a fost pierdută în ultimul moment, cînd, după război...

Urmase povestea cărții pierdute. Ascultaseră cu plăcere dar zîmbind palpitanta, incredibila poveste plină de inadvertențe, începută cu cea mai gogonată : după război, adică imediat după război, cum se precizase, bărbatul ei era abia născut, abia mergea de-a bușilea și oricît de genial și de copil minune, nu puteai accepta că se gîndise să că putuse încă de pe atunci să copieze arborele genealogic de pe cartea despre care nu se știa că se va pierde pînă cînd nu s-a pierdut.

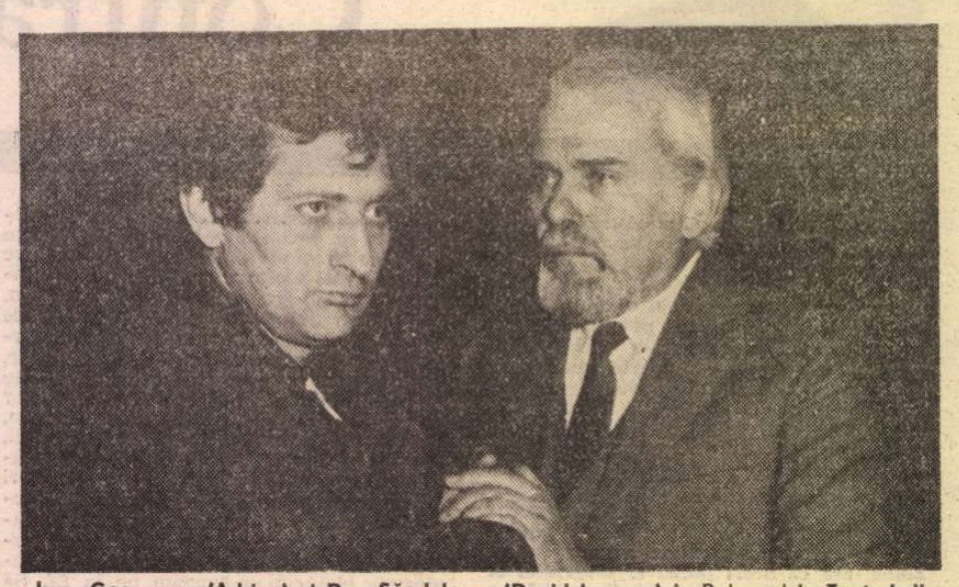
Dacă fostul bărbat al Aurei era sau nu Mușatin, Angela nu mai putea stabili. Ar fi putut însă să cerceteze — așa cum își propusese odată — dacă măcar Bălenii erau, dar nici asta nu făcuse. Pe atunci avea față de Aura cele mai bune sentimente, îi era milă de ea, de încurcăturile ce se abăteau asupra capului ei ca fulgerele la paratrăznet. I se părea curajoasă și patetică femeia care încerca să-și populeze viața cu himere dintr-o existență imposibilă, existență în care ea învingea lumea la brațul unuia cu descendență ilustră.

Teatru

Calitatea reprezentării

COMPLICATĂ prin contopirea trecutului cu prezentul, simultaneităţi ale acţiunii din planuri diverse, dialog între vii şi morţi, recurs la mituri ancestrale şi livreşti, expresii simbolice ale frămîntărilor dintr-o conştiinţă, drama **Balconul** de Dumitru Radu Popescu îşi dezvăluie din nou actualitatea nealterată şi frumuseţea captivantă într-un spectacol limpede şi cuceritor realizat pe scena braşoveană. Sînt treisprezece ani de cînd a fost lansată în premieră, la Oradea (montată, apoi, şi la Tîrgu-Mureş şi Reşiţa — niciodată la Bucureşti), dar prospeţimea ei e aceeaşi, azi ca şi atunci. Ba chiar aş zice că timpul îi adaugă carate, rezonanţa pledoariei pentru puritatea idealului dobîndind un spor de acuitate. Oamenii care au înfăptuit revoluţia, cei care au construit lumea noastră şi au dat statut societăţii actuale sînt confruntaţi mereu — de către generaţiile noi — cu normele politice şi etice proclamate. În piesă, fiul, Adrian, reaminteşte cu gravitate şi cu sarcasm, pînă la urmă cu preţul vieţii sale, tatălui, David Ionescu, şi mamei, Stela Ionescu, îndatoririle sociale şi morale chiar de ei enunţate cîndva, chemîndu-i să redevină conformi cu ei înşişi. Conflictul actual se desfăşoară în umbra altuia, de demult, între un rege biblic şi urmaşul său Abesalom, acesta ucis de prea zeloşii slujitori ai monarhului şi plîns îndelung de îndureratul părinte. Şi aici, tatăl e înconjurat de un grup de ticăloşi ce-i întunecă vederea şi-i înceţoşează judecata. Deopotrivă, e în lucrare şi o iubire curată ce se întinează, interese şi patimi de clan ducînd la anihilarea unui cuplu de tineri (ce amintesc de Romeo şi Julieta) prin prăbuşirea băiatului din balconul unde se suise pe o imaginară scară de mătase. Mai găsim şi un alt tînăr, Horia, evocîndu-l, prin îngîndurare şi înţelepciune, pe shakespeareanul Horaţio, cel ce **continuă** ; căci dacă un om înflăcărat de o credinţă nobilă e omorît, totdeauna se va găsi un altul care să vestească fărădelegea — pentru ca ea să fie ştiută, să nu poată fi ascunsă — şi să preia torţa. Fiul, conştinţa vie a tatălui, moare fiindcă tulbură existenţa stătută a unor indivizi ce şi-au pierdut raţiunile de a fi — profitori mărunţi, epicurieni triviali şi bufoni cinici, zăcînd mulţumiţi în mlaştina lor dulce — iar „cine sare peste mica lor fericire şi ajunge la idee — zice autorul, explicînd — devine periculos".

Construită în simetrii rafinate, relevînd un edificiu dramatic în piramidă, cu trei trepte, intersectînd tensiuni ale realităţii cu viziuni coşmareşti şi previziuni stenice, situînd în coliziune permanentă idealul dinamic şi compromisul static, piesa nu s-a învechit nici sub raportul expresivităţii. Se ascultă şi se priveşte cu emoţie. Căci există o emoţie intelectuală procurată de afirmarea limpede şi convingătoare a unei idei ardente în metaforizări poetice şi dramatice. Pe scenă avem o tragedie familială, care ar putea fi percepută şi ca atare, cu deplin interes ; dar spectatorul e îndemnat — de montarea inteligentă, clară, axată pe dezbatere, de spiralările şi remanenţele acţiunii, excelent desenate scenic — să acceadă în planul superior, unde zbaterile conştiinţei sublimează realităţile şi propulsează adevăruri. La modul general, adevărul e chiar plasma spectacolului



Ioan Georgescu (Adrian) şi Dan Săndulescu (David Ionescu) în Balconul **la Teatrul din Braşov.**

braşovean, perceptibilă în naraţie ca şi în simbolistică. În peretele negru al scenei e decupat un dreptunghi albastru cu un grilaj alb : acesta e balconul, **balconul adevărului,** metafora-cheie ; aici au loc revelaţiile şoc şi tot aici se săvîrşeşte crima ; aici oamenii tineri se jertfesc pentru adevăr şi oamenii îmbătrîniţi îşi verifică dramatic responsabilităţile ; iar neoamenii îşi manifestă tot aici cinismul funciar.

Bun cunoscător al acestei dramaturgii, decodîndu-i cu sensibilitate încifrările şi ordonînd talentat succesiunile şi concomitenţele infuze în acţiune, regizorul Eugen Mercus creează o operă scenică valoroasă. Ea are şi linişte, şi fervoare. Nu conţine excese dar nici nu cunoaşte monotonia. E, în spectacol, o combustie de adînc, ce aduce, din cînd în cînd, la suprafaţă, prin erupţii, lava incandescentelor frămîntări. Tinerii sînt veridici prin detaşare aparentă şi implicare hotărîtă. E descrisă mişcător, de către impulsivul, preocupatul Adrian (Ioan Georgescu) şi neliniştita, aparent frivola Voichiţa (Elena Manoliu), imposibilitatea unui răgaz de dragoste ; tinerii nu pot vorbi despre ei, sînt nevoiţi să se refere doar la alţii — cu presimţiri întunecate ; nu se pot abandona unul altuia, între ei plutesc spectre (şi, la un moment dat, se interpun, aievea, canaliile). Ambii exprimă, sensibil şi persuasiv, starea de spirit anxioasă, jucînd cu participare, glumind înţepător, iritat, privindu-se lung, ca pentru ultima oară, resemnîndu-se parcă — ori, poate acceptînd, cu eroism simplu — inevitabilul. Doar o notă prea apăsată de violenţă morocănoasă i-ar fi de reproşat interpretului, pentru că personajul are o ironie usturătoare şi un ris franc ce-i conturbă pe adversari — însuşiri acum estompate.

Prin faptul că Dan Săndulescu gradează cu atita fineţe lupta interioară a Tatălui şi trece cu atita minuţie comportamentală de la respingerea binevoitoare a reproşurilor fiului său la surescitarea omului ce se socoate rău înţeles şi nedreptăţit, apoi la sesizarea surprinsă a unui adevăr teribil şi, în cele din urmă, la procesul ce şi-l face sie însuşi, — într-un moment premergător extincţiei, cu revederea rapidă a unei vieţi ce s-a surpat spre pierderea de sine — David Ionescu devine un protagonist emblematic al reprezentaţiei. Şi prin interpretarea lui, şi prin aceea, calmă, îndurerată, de amară întoarcere spre sine — dar fără putere de decizie — a Mamei (Maya Indrieş) se luminează adagiul autorului (din prefaţa sa la piesă) : „Omul trebuie să aibă o credinţă, o demnitate, un ţel, altfel e un fir de nisip". Fire de nisip — dar dintr-acelea care, intrate, perfid, într-un angrenaj pot duce la distrugerea roţilor dinţate de oţel — sînt clovnii sadici Băşat şi Căşină, în postură de senexi, cu biografii umbroase şi bună dispoziţie mizerabilistă continuă. Specialist în discursuri funebre, lingău, lichea patentă, Băşat e încondeiat scăpărător de Costache Babii, prin priviri furişe, retracţii şi spaime de reptilă, rîsete gîlgîite şi sufocate, zîmbete unsuroase, avinturi retorice calpe şi persiflări veninoase, în riposte piezişe. Zeflemeaua suculentă a actorului dă personajului o strălucire de gunoi arzînd. Căşină are parte şi el de o mască edificatoare ; conceput ca uscat, rău, veşnic rinjitor, cu un amor propriu exacerbat şi tendinţa de superioritate agresivă a unui monitor şcolar, însul e călăuzit de Mircea Andreescu spre primul raft al panopticum-ului nemernicilor, drept cel fără-nici-o-credinţă. Actorul duce, în chip amuzant, scaunul directorului, invitîndu-l mereu pe acela să se **aşeze.** Dar directorul nu se va mai **aşeza...**

În acest panopticum există, de asemenea, stratificări de vîrstă. Cei doi bătrîni detracaţi se înţeleg bine cu cele trei pramatii tinere : Alexandru — zugrăvit, cu cele mai plastice culori, ca ideolog al grupului, ifosard cultural, în perpetuu elan explicatoriu, de către Radu Negoescu ; Melpomete — arţăgos şi turbulent Tibalt, calp apărător al onoarei familiale (Voichiţa e sora lui), vînînd pretexte pentru altercaţii, mocnind crima, — dar şi expunînd o dramă personală autentică, ce l-a deformat — cu reacţii diverse, orchestrate remarcabil de Andrei Ralea ; Ţaporea — spuitor de anecdote şi poveşti stupide, motociclist împătimit, sufleteşte mic şi mizer, intervenind nefericit în conversaţie, descris admirabil de Ion Muscă. E însă discutabilă prezentarea lor ca un grup de interlopi violenţi (această violenţă e şi rău compusă în camera Voichiţei şi faţă de ea, — ce e aruncată de la unul la altul, sucită şi răsucită, trîntită, agresată ca de borfaşi din filme străine, în timp ce ea rosteşte replici prin care îi domină). Sînt şi nepotrivit îmbrăcaţi : Alex, cu pretenţii de om de artă, rostind şi discursul de la vernisajul expoziţiei de turtă-dulce, e îmbrăcat ca un paraşutist. Melpomete e în costum de piele neagră bătută în ţinte, pare venit din Manhattan, dintr-o bandă de traficanţi de droguri. David Ionescu n-ar putea să-i suporte aşa cum arată — necum să-i mai şi mîngîie, ba să-i şi încurajeze. E un minus al scenografiei lui Mihai Mădescu, care însă a creat o atrăgătoare rochie zebrată pentru Stela Ionescu, costume tinereşti posibile pentru cuplul principal, ca şi pentru taciturnul Horia (Tudor George — de o simplitate elegantă), o rochie ţipătoare adecvată pentru bătrîna depravată Rozalia (Geta Grapă), un smoking distins (şi papion roşu) pentru detracatul Toderea (Ion Jugureanu — personaj redus ca pondere în această versiune scenică), un costum popular de suavă transparenţă pentru personajul-nălucă Fana (cu frumuseţe şi graţie tristă creată de Paula Ionescu), veşminte potrivite pentru alte personaje (Andreea — Luminiţa Blănaru, Aurelian Burtea — Andrei-tatăl). Precum şi un decor esenţializat expresiv : un povîrniş negru ce se îmbină cu un perete negru, o expoziţie nostim-ridicolă de sculptură şi pictură în turtă dulce (sarcasmul autorului funcţionînd aici exploziv — căci după vernisaj participanţii îşi pun la gît, ca nişte medalioane, exponatele şi le rod) şi acel spaţiu tulburător al balconului alb proiectat pe un cer azuriu.

Reprezentaţia braşoveană, organic concepută şi relevantă ca idee, omogenă stilistic, temeinic susţinută artistic şi atît de clară ca expozeu dramatic e o reuşită de teatru actual cu o piesă originală de personalitate.

Valentin Silvestru

Săptămîna teatrelor de păpuşi

● De la 29 mai la 4 iunie are loc la Bucureşti „Săptămîna teatrelor de păpuşi şi marionete". Vor prezenta spectacole în competiţie (în sălile Teatrului „Ţăndărică") echipele din Cluj-Napoca, Ploieşti, Timişoara, Craiova, Piteşti, Constanţa, Brăila, Galaţi, Arad, Bacău, Botoşani, Tg. Mureş, Braşov, Sibiu, Iaşi şi Bucureşti.

Vor avea loc două colocvii pe teme de specialitate. Se vor vernisa două expoziţii : «Spectacolele Teatrului „Ţăndărică"» în viziunea elevilor Liceului de Arte Plastice „Tonitza" şi „Păpuşi din tradiţia folclorică românească".

Cu Valeriu Moisescu despre Molière

— Sînteţi autorul unei suite de spectacole Molière, dintre care menţionăm VICLENIILE LUI SCAPIN montat la teatrul din Galaţi, AVARUL la Bacău, DON JUAN la Teatrul de comedie din Bucureşti. Iată-vă acum la o nouă premieră cu un text de Molière, de data aceasta pe scena Teatrului „Bulandra". Se pare că universul acestui dramaturg vă pasionează. Ce vă atrage spre el ?

— Molière este mai mult decît un dramaturg. El reprezintă, pentru mine, însăşi ideea de Teatru. Înnobilînd prin pasiune, angajare şi dăruire pînă la sacrificiu, ca şi prin geniul său creator, breasla comedianţilor, Molière ne-a oferit posibilitatea de a putea susţine în faţa lumii, cu mîndrie şi demnitate, că facem parte din aceeaşi familie cu el.

În spatele replicilor sale eu nu văd numai un personaj sau altul, ci simt vibraţia gîndurilor sale, respiraţia întretăiată a actorului, bătăile inimii sale, zgomotul paşilor săi răsunînd pe scîndura scenei.

Citindu-l cu atenţie şi recitindu-l în permanenţă, nu doar cu un respect paralizant, descoperim în scrisul său vigoarea şi vitalitatea unei minţi de geniu care, întîlnind o epocă, a izbutit să redea chipul esenţializat al omului şi umanităţii. De aceea Molière este şi va rămîne contemporanul nostru ca şi al celor ce vor veni după noi.

Cred însă că în lunga şi neîntrerupta existenţă scenică a operei sale pe toate meridianele globului, Molière a fost rareori înţeles aşa cum se cuvine.

Iniţial, am început repetiţiile cu *Mizantropul* pe una din traducerile existente, dar după primele lecturi am realizat că nu putem continua. Textul suna în gura actorilor ca o melodie lîncedă, fără nuanţă şi fără relief, fără pregnanţa, sclipirea şi incandescenţa originalului. Personajele vorbeau o limbă nediferenţiată, ideile se iroseau în văzduh în spatele unor rime uneori banale, alteori căutate.

Aşa încît, în disperare de cauză, m-am apucat eu însumi să tălmăcesc în limba română textul original. Munca aceasta a fost fascinantă. Am consultat cele mai importante ediţii, cu întregul lor aparat critic. Sutele de fişe şi extrase care s-au acumulat în urma consultării unui material bibliografic ce se înmulţea pe zi ce trece îmi vor servi toate, cîndva, la redactarea unui proiectat eseu despre relaţia dintre teatru şi putere în secolul lui Ludovic al XIV-lea.

Cînd am citit actorilor noua versiune, mi-au mărturisit că în sfîrşit, încep să înţeleagă de ce *Mizantropul* trece drept o capodoperă de neegalat a literaturii universale, pe care Goethe o recita mereu socotind-o printre cele mai bune piese din lume.

— V-aţi oprit la Mizantropul *numai pentru că era considerată capodopera lui Molière ?*

— Nu. *Mizantropul* este fără îndoială cea mai dificilă operă a lui Molière, — atît pentru regizor cît şi pentru interpreţii rolurilor principale. Ea a stîrnit de-a lungul secolelor numeroase controverse între partizanii şi adversarii lui Alceste şi este considerată de către unii „molieriştі" un triumf al piesei fără subiect. Am văzut o serie de spectacole cu acest text în Franţa, Polonia, U.R.S.S., puse în scenă de regizori prestigioşi şi jucate de mari actori, dar nici unul nu m-a satisfăcut.

Am citit relatări despre diverse montări ale *Mizantropului* realizate de-a lungul a mai bine de trei sute de ani de la premiera absolută pe diverse scene ale lumii, am ascultat discuri, am urmărit video-casete, ştiu cum a fost jucat rolul Alceste pe scena franceză de către Baron, Dancourt, Grandval, Molé, Worms, Guitry, Copeau, Barrault şi Dumésnie, — cum a înfăţişat-o Armande Bejart pe Celimena, rol conceput de Molière după chipul şi asemănarea actriţei —, şi cum s-a redimensionat personajul de-a lungul vremii, în funcţie de personalitatea unor interprete celebre de la Adrienne Lecouvreur, la Louise Contat, Domnişoara Mars, Rachel, Cécile Sorel, Annie Ducaux, sau Madeleine Renaud. Totul, însă, se oprea la relatări mai mult sau mai puţin semnificative din care unica „descoperire" a vreunui spectacol se reducea la modul cum trîntea un scaun în prima scenă deţinătorul rolului principal, sau la felul cum îşi folosea o mare vedetă evantaiul, la ieşirea din scenă în actul V. Aşa încît, ca să fiu sincer, am ales *Mizantropul* şi pentru a mă verifica pe mine însumi.

Concepţia integratoare şi viziunea aspra spectacolului pornită dintr-o lectură lipsită de prejudecăţi au fost ulterior reverificate printr-un studiu aprofundat şi în primul rînd în perioada lucrului cu actorii, cînd gîndurile mele au început să prindă viaţă.

— Ce consideraţi esenţial necesar într-un spectacol din punctul de vedere al regizorului ?

— Comunicarea. Discursul regizorului trebuie să fie logic şi clar pentru a fi accesibil oricăror categorii de public. Un spectacol fără succes (lăudat sau nu de critică) este un act ratat — deci inutil.

— Credeţi că regizorul trebuie să fie mai concesiv cu publicul şi critica pentru a crea un succes ?

— Deloc. Regizorul trebuie să fie în primul rînd neconcesiv cu sine însuşi. Asta presupune a nu-şi trăda personalitatea — atunci cînd o are — de dragul de a fi pe placul unor persoane sau grupuri care cred că pot hotărî valoarea unui spectacol în funcţie de criterii oscilante ce se pot situa pe poziţii uneori înaintate, alteori retrograde.

Diferenţa opiniilor critice nu împlineşte în nici un fel calitatea unui spectacol. Dimpotrivă. Un spectacol apreciat în unanimitate de către cei care, prin însăşi profesia lor, sînt obligaţi să facă aprecieri, rămîne pentru mine dubios, căci orice propunere demnă de luat în seamă, cu cît va fi mai vie, mai incitantă va fi cu atît mai mult discutată şi pro şi contra.

De altfel, pentru a vă răspunde mai exact la întrebare : nu cred în succesul regizorului, ci în cel al spectacolului.

Interviu consemnat de
Liana Cojocaru

Zilele filmului indian

CONTINUĂ să se desfăşoare la cinematograful „Studio", cu mare afluenţă de public, **„Zilele filmului indian"**. Cele şase pelicule ale selecţiei alcătuiesc un eşantion destul de semnificativ pentru o cinematografie impusă pe plan mondial nu numai prin uimitoarea ei prolificitate ci şi prin ambiţioase căutări artistice.

Momentul de vîrf al **„Zilelor"** este desigur **Casa şi lumea**, purtînd semnătura celui mai important cineast al Indiei, Satyajit Ray. Şef de şcoală ce a deschis calea descrierii realiste a ţării sale, deţinător al unor prestigioase premii internaţionale (la Cannes, Veneţia, Berlin etc.) întemeietor al unei impresionante reţele de cinecluburi, el îşi datorează prestigiul înflăcăratei polemici cu tot ceea ce înseamnă cinematograf comercial. Trilogia sa formată din **Pather Panchali** (1955), **Neînvinsul** (1956) şi **Lumea lui Apu** (1959) i-a încurajat pe regizorii indieni să abandoneze formula melodramei cu interludii cîntate şi dansate şi să abordeze cu luciditate problemele acestei părţi de continent marcate dramatic de sechelele colonialismului : subdezvoltarea, ignoranţa, misticismul. Acuitatea observaţiei sociale pulsează şi în imaginile acestei **Casa şi lumea** (1984), ecranizare a unui roman de Rabindranath Tagore. Lectura cinematografică a lui Ray transformă drama intimă a unui triunghi conjugal într-un rechizitoriu al mentalităţii feudale ce condamnă femeia să rămînă închisă între pereţii apartamentului conjugal. Soţul cu vederi largi al eroinei o încurajează să se emancipeze, să înveţe să cînte la pian, să poarte bluze europene şi chiar să sfideze tradiţia, păşind în afara gineceului. Contactul protagonistei cu „lumea" nu înseamnă, numai şocul unui **„coup de foudre"** pentru prietenul bărbatului, prima persoană de sex opus din afara familiei întîlnită după zece ani de căsnicie, ci şi implicarea în problemele politice ale acestuia. Din firul plăpînd al conversaţiei celor doi îndrăgostiţi începe să se traseze, din ce în ce mai apăsat, conturul contextului istoric răvăşit de luptele sîngeroase dintre hinduşi şi musulmani, generate de hotărîrea guvernatorului englez de a diviza administrativ Bengalul. Convulsiile sociale şi dilemele morale provocate de aceste bătălii sînt reverberate de frămîntările celor trei personaje. „Casa" devine o admirabilă **pars pro toto** pentru tragedia petrecută în „lume". Regizorul sugerează cu fineţe legăturile dintre cele două planuri şi narează evenimentele „în ritmul lent al cîmpiilor bengaleze", cum remarca Georges Sadoul în legătură cu **Pather Panchali**. Ca toate peliculele lui Satyajit Ray, **Casa şi lumea** poartă pecetea remarcabilului simţ plastic al regizorului ce iubeşte compoziţiile picturale ale cadrului şi apelează la primplan pentru a surprinde materialitatea grea, plină de conotaţii, a obiectelor.

Un ataşant şi complex portret feminin conţine şi **Strada Chowringhee nr. 36, „opera prima"** a regizoarei Aparna Sen, premiată în 1982 cu Marele premiu la festivalul de la Manila. După o îndelungată carieră cinematografică începută ca actriţă, ea a trecut în spatele aparatului de filmat, manifestînd, ca şi profesorul ei Satyajit Ray, o remarcabilă pasiune a investigaţiei realiste. Tema ei favorită este condiţia femeii, lucru atestat şi de **Parama**, peliculă prezentată pe ecranele noastre cu ocazia „Zilelor filmului indian" anul trecut. Protagonista din **Strada Chowringhee nr. 36**, o domnişoară bătrînă, profesoară de origine britanică este, după opinia unor critici, o replică feminină a lui **Umberto D.** Ca şi acesta, ea trăieşte acut drama singurătăţii, amplificată de condiţia de „victimă a istoriei". Născută în India, englezoaica delicată şi inimoasă hotărîtă să rămînă pe pămîntul natal după plecarea dominatorilor, se vede părăsită de ultimii prieteni indieni, o fostă elevă şi iubitul ei care o folosesc o vreme ca „paravan" al legăturii lor amoroase şi încep s-o evite după ce se căsătoresc. Regizoarea apelează la sarcasm pentru a sugera incredibila metamorfoză a tinerilor cu elanuri nonconformiste într-un cuplu cu ticuri mic-burgheze şi interese meschine. Două momente de admirabilă graţie — cheful improvizat al celor trei prieteni în locuinţa profesoarei şi ascultarea unor discuri demodate la gramofonul dăruit de ea mirilor — atestă profesionalismul regizoarei Aparna Sen, stăpînă pe arta de a crea atmosferă.

Numele lui Raj Kapoor pe genericul filmului **Numele meu este Clovnul**, menţionat în triplă calitate de interpret, regizor şi producător, explică „vîrful de audienţă" înregistrat de acest titlu din selecţie. După mai bine de trei decenii de la premiera **Vagabondului** şi chiar după moartea prematură a actorului, popularitatea lui rămîne intactă. Fenomenul este explicat în bună măsură de această peliculă concepută în trei părţi croite fără economie de material (patru ore şi jumătate de proiecţie). Film-testament şi „artă poetică", **Numele meu este Clovnul** este de asemenea şi film-autobiografie şi film-spectacol. Naraţiunea cu întorsături melodramatice dar şi cu savuroase momente comice inserează generos numere de circ, de dans sau de muzică populară, probînd capacitatea de metamorfoză a interpretului şi multiplele lui posibilităţi scenice. Dacă reflecţiile asupra condiţiei artistului sînt de domeniul banalităţii („clovnul trebuie să-şi ascundă lacrimile" sau „spectacolul merge mai departe"), interesant rămîne personajul căruia Raj Kapoor îi face afectuos portretul, **„awara"**, vagabondul ghinionist cu inimă de aur care-şi sfidează neşansa glumind şi care, deşi creionat după modelul lui Chaplin, aparţine trup şi suflet universului indian.

Încrederea în victoria miraculoasă a binelui asupra adversităţilor de tot felul răzbate şi din **Dragoste sublimă**, semnat de Kapoor ca regizor şi producător, un film preocupat de condiţia femeii. Pe această temă glosează şi **Căsătorie din dragoste** (regia Basu Chatterji) şi, parţial, **Zborul porumbeilor** (regia Shyam Benegal), dovedind că polemica lansată împotriva prejudecăţilor devine o temă favorită a cineaştilor din India. Programul acestor **„Zile"** merită văzut pentru ceea ce ne confirmă despre filmul indian dar şi pentru încurajatoarele repere de noutate.

Dana Duma

Premiera săptămînii : Maria şi marea.
Scenariul : Radu Tudoran ; regia : Mircea Mureşan.

Cinema

Flash-back

Amînări

● CUM se mai poate face, azi, un film serios de suspense ? După ce Dreyer, Lang, şi în cele din urmă, Hitchcock au strîns pînă la refuz şuruburile, cine să se mai încumete să schimbe ceva în aceste mecanisme, fără teama că materialul uzat va ceda, iar roţile, slăbite, vor zdrăngăni la fiecare cotitură ? Ar fi nevoie de un nou aliaj sau de un nou braţ, care să îndrăznească ; acestuia din urmă i-ar fi însă mai greu decît vechilor maeştri, pentru că la fel ca în literatura poliţistă, totul a fost spus şi interesul nu mai poate fi stîrnit decît de un geniu, care nu se arată, sau de o convenţie nouă, care să amîne scadenţa.

La acestea mă gîndeam privind (de la 19,30 la 21) **Aventuri în Marea Nordului.** Titlu banal, ducîndu-te cu gîndul la afişele de pe bulevard. Distribuţia cu nume mari, dar cîte nume mari n-au prezidat eşecuri ieftine ? Numele regizorului (Andrew V. McLaglen) nu ne spune, în schimb, prea multe, în afara faptului că este englez, ceea ce promite, dacă nu neapărat talent, măcar o anume sobrietate. În afara talentului, invariabil, un autor se defineşte prin felul cum se înclină în faţa propriului public, prin stima cu care îl (şi se) ia în considerare. Ne-am convins în filmul anterior...

Complicitatea pe care şi-o îngăduie McLaglen nu porneşte de la ideea că publicul este arierat, ci estimează posibilităţile acestuia de a reacţiona la poncifele genului. Fără să renunţe la caracterul popular al filmului regizorul montează o poveste în care detectivul destinde în loc de a produce fiori şi în care situaţiile-limită sînt ridiculizate, fără a se renunţa însă la estimarea lor corectă. Sechestrarea platformei marine de către teroriştii este filmată necruţător ; dar recuperarea ei inteligentă de către un unic detectiv (mai bine zis, un fel de luptător medieval, prevăzut doar cu harpoane) pune în joc toate resursele de parodie şi speculaţie. Mai ales că pentru excentricul Exalibur Eflokes a fost găsit un interpret strălucit, înzestrat el însuşi cu o armă rară : umorul sec sau, ca să fim exacţi, autoironia seacă... Acest Roger Moore insolit, cu o barbă rară, roşcată, zbîrlită şi cu priviri de felină scînteind şi sfredelind provocator, redă, dincolo de toate banalele aventuri pe care le ilustrează, încrederea în genul suspense-ului.

Dacă n-am avut parte, în acest sezon, de Dreyer, de Lang sau de Hitchcock, dacă n-am avut capodoperele la care speram, am avut măcar cîte o astfel de oază, dacă nu de originalitate măcar de discreţie, dacă nu de virtuozitate măcar de decenţă...

Romulus Rusan

Radio, t. v.

O rubrică din „Tele-radio"

■ Sub titlul **Centenar Eminescu** „Tele-radio" reproduce, de cîteva numere, fragmente din înregistrările păstrate în Fonoteca de aur, înregistrări datorate lui Perpessicius şi Mihail Sadoveanu, de asemenea, chiar în numărul din săptămîna aceasta, lista poemelor eminesciene citite de Mihail Sadoveanu în faţa microfonului. În deschiderea acestei serii, Iulius Ţundrea evoca dimensiunea tezaurului radiofonic eminescian şi preciza, în finalul însemnărilor sale : „Pentru a veni în sprijinul şcolilor şi liceelor, ca şi al instituţiilor de educaţie şi cultură care au solicitat înregistrări din Fonoteca de aur, vom publica în revista „Tele-radio" texte antologice transcrise de pe banda de magnetofon". Iată o iniţiativă a cărei semnificaţie nu întîrziem a o sublinia. Însoţite de precizările de rigoare (data transmiterii emisiunii, în ce măsură textul a fost inclus în seria de opere a autorului sau a rămas păstrat doar în arhiva radioului), fragmentele reproduse de „Tele-radio" răspund interesului unui mare număr de ascultători.

■ În acelaşi timp, **Centenar Eminescu**, rubrică inclusă în sumarul revistei săptămînale ce se află, în 1989, în anul 35 al existenţei sale, răspunde, e drept, în limitele sever delimitate ale spaţiului tipografic, unei năzuinţe mai vechi, pe care, într-o emisiune din 17 august 1940, Alexandru Hodoş o împărtăşea ascultătorilor de atunci : „Cineva care citeşte cu mare mulţumire conferinţele ţinute la microfonul nostru de domnul profesor Iorga şi adunate acum într-un volum în Editura Fundaţiei, e îndemnat de folosul pe care-l trage din această lectură să se întrebe pentru ce noi însine nu luăm iniţiativa de a colectiona şi tipări toate conferinţele cu care interesăm pe ascultătorii noştri. Pot să comunic celui ce mă întreabă că, după ştiinţa mea, este de mult în intenţia conducătorilor radiofoniei româneşti ca să tipărească o revistă lunară sau chiar bilunară, care ar cuprinde întreg materialul de instrucţie şi informaţie difuzat de noi. O asemenea publicaţie ar fi în adevăr o vastă şi neîntreruptă enciclopedie, complement binemeritat al universităţii radiofonice". Sigur că, astăzi, dimensiunea unei astfel de reviste s-ar dovedi insuficientă în faţa zecilor, sutelor de pagini citite zilnic în studio, pe coordonatele a trei programe (din octombrie 1954 sînt difuzate două programe paralele iar la 5 mai 1963 este inaugurat cel de-al treilea) dar o selecţie riguroasă, bine coordonată, ar putea reţine pentru a tipări pe de o parte pliante bibliografice (titlurile cele mai importante, colaborările ce aduc o reală contribuţie la definirea artei, ştiinţei, culturii naţionale) iar, pe de altă parte, antologii de texte care să propulseze în cercurile foarte largi ale opiniei publice mai cu seamă exegezele, eseurile, studiile scrise special pentru a fi înregistrate în studio, deci „apărute" pentru întîia oară aici.

■ Interesant sumar, mîine seară, la **Dicţionar de literatură universală : Fire de iarbă** de Walt Whitman (comentariu şi traduceri de George Macovescu), **Biblioteca de personaje celebre** (prezintă Edgar Papu) şi portret Tagore.

Ioana Mălin

Telecinema

Schiţe din filmele cu „love-love"

■ DUMINICĂ 14 mai 1989, viaţa — cu generozitatea coincidenţelor ei — m-a făcut să aniversez 50 de ani de cînd am văzut prima oară un bărbat şi o femeie sărutîndu-se pe ecran ; la egală distanţă de Stavroghin şi Proust — ca să-mi fixez şi eu o poziţie în spaţiu —, din păienjenişul unor şine de cale ferată pe care trecea somptuos un „Orient-Express", mi-a răsărit cu o stranie precizie şi o omenească abureală ziua aceea de 1 septembrie cînd Roza, tînăra noastră menajeră, m-a dus la „Nero", pe Şerban-Vodă, şi m-a lăsat în sală (ea urcînd în cabina operatorului) şoptindu-mi doar „ai să vezi că e frumos...". N-a fost nici frumos, nici urît ; nici bine, nici rău. Ea era minunată, într-un fulgarin lucios şi un basc negru, el purta o manta şi un chipiu, avînd cînd ceva crunt, cînd ceva blînd în privire ; cu ampla mea bibliografie Stan şi Bran la care mi se reducea tot cinemaul, am înţeles nu atît intriga cît două lucruri : că nu-i nimic de rîs şi că tata nu m-ar lăsa să văd acest film. Am avut instinctul autosupunerii la cenzură, de mic ; bănuiam fără greş ce-i plăcea paterului său nu, ce-mi îngăduia, ce-mi interzicea, nu era nevoie să-mi formuleze în zece sau o sută de porunci. „La filmele cu sărutări, băiatul meu n-are ce să caute" — îi explicase mama unei vecine ceva mai simpluţe din curtea noastră. Încît atunci cînd acel bărbat impunător şi serios îşi apropiase buzele de gura acelei femei minunate şi ea nu se ferise de el, am închis ochii la ţanc, am strîns bine şi conştient pleoapele, lăsînd în cinemateca lor să se deruleze un alt film — scena din urmă cu cîteva luni, cînd sărutasem (nu pe frunte sau obraz !) o faţă mai măricică decît mine, Pusi, pentru ca să mă ierte că nu mă pot duce cu ea în Parcul Carol, fiindcă în după-amiaza aia mergeam cu tata la primul meu meci internaţional de fotbal, Anglia — România ; cît timp femeia cu fulgarinul lucios îi permise soldatului s-o sărute, eu am simţit — măsurînd după bunul meu plac lungimea secvenţei — toată plăcerea cu care Pusi îmi îngăduise să-mi lipesc buzele de ale ei. Cînd am deschis ochii, ei nu se mai sărutau ci bărbatul îi pălmuia pe un altul, care nu riposta. Şocul mi-a dat imediat perspectiva orelor următoare : nu voi putea să ascund tatălui meu ce-am văzut, iar dînsul nu va putea să nu ne pedepsească, pe Roza şi pe mine. De mic m-a lovit şi această nenorocire : nevoia sinceităţii după o faptă vinovată. Dar acasă — şi în această întîmplare găsesc pricina pentru care, pînă la „Aventura" lui Antonioni, am închis ochii la toate sărutările din filmele cu „love-love" — mama şi tata studiau, în sufragerie Atlasul meu şi, de necrezut, nu mă avură în vedere ; bunica m-a luat în bucătărie şi mi-a spus să stau cuminte c-a început războiul ; a venit, pe uşa de serviciu, şi domnul Schwartz, cel care juca singur table, într-o cămăruţă, la subsol. Bunica l-a întrebat : „E, ce zici, domnule Schwartz ?". El a răspuns calm : „Dacă le place !". E indiscutabil că prima mea noapte de război cuprinde trauma primului film de dragoste nedestăinuit tatălui meu. În dimineaţa zilei de 15 mai 1989, am avut de răspuns numeroaselor telefoane care — elogiind filmul de aseară, actorii, trenul, peisajele, rochiile etc. — îmi cereau „cum o cheamă pe ea ?... Nu era Faye Dunaway... ? nu era Catherine Deneuve... ? da', pe el... ? — şi după ce la primele am răspuns cît m-am priceput, la ultimul m-am trezit înginînd : „Era cu Michèle Morgan şi Jean Gabin !". „Hai, terminăm — îmi strigă domniţa — eu plîng şi tu-mi vii cu fosilele tale... Eşti imposibil !".

Radu Cosaşu

Plastică

Caligrafia inimii

POATE unul din cei mai discreți și cordiali creatori, de o remarcabilă tenacitate în redactarea biografiei artistice prin efort, analiză și decantare, capabil de jubilații și asceze dintr-un instinct al contrapunctului cultivat intelectual, **Paul Erdös** (1916-1967) reușise încă din timpul vieții să devină un mit. Fără voia lui, fără nici un plan deliberat, fără histrionism și poate chiar împotriva voinței și vocației sale umane, aflate sub semnul altei constelații decît cea a vanității și efemerului. Și iată că mitul reînvie, dacă a dispărut vreodată, de data aceasta cu intenția declarată de a se desconspira, reclamînd pentru sine un statut de autentică și definitivă clasificare într-o ierarhie stabilă a valorilor, în afara legendei și neapărat doar prin ceea ce rămîne din trecerea omului și artistului prin viață : **opera.**

Este meritul expoziției de la Muzeul de artă al R.S.R. de a ne restitui imaginea completă și reală, nuanțată și invitînd la disocieri de natură abstract-teoretică dar și iconografică, a graficianului pentru care desenul a însemnat totdeauna o **caligrafie a inimii,** amestec de afectivitate și rațiune, de bucurie și alertă ontică. Gestul retrospectivei marchează nu doar un eveniment și o necesară rememorare, ci și posibilitatea privirii monografice revelatoare, datorită efortului celor ce au organizat manifestarea și au întocmit catalogul, Marica Grigorescu și Judith Erdös, ca și a celui care semnează o substanțială prezentare, dr. Alexandru Cebuc.

Restituirea diacronică a creației lui Paul Erdös, eficient gîndită sub raport muzeografic, fără a trăda dimensiunea intrinsec emoțională, ne pune în fața unei necesare reconsiderări a judecăților, clișeelor, verdictelor sau clasificărilor aglomerate într-o construcție capabilă să anamorfozeze sau să disperseze imaginea reală a unui demers de nuanțată complexitate. Printr-un proces de receptare univocă, artistul a fost acreditat exclusiv ca un rapsod al Oașului, redactînd o „saga" alimentată din mit și actualitate dar în care se căutau mai ales virtuțile și dimensiunile spirituale ale unui spațiu aparte, de mare forță morală, etică, etnică, umană. Adevăr incontestabil în esență, dar nu unic. În orice caz refuzînd sensul pitoresc prea ades invocat de interpretările nostalgic-turistice sau pseudo-etnografice, false și străine de intențiile artistului și de sentimentele sale de apartenență la o realitate de aspră poezie și nu de edulcorări frivole. Eleganța scriiturii telurice, accentul pus pe monumentalizarea personajelor, suflul de baladă și detaliul etnografic nu au nimic de-a face cu pitorescul și cu falsul folclorism, așa cum se încerca o echivalare datorită ciclurilor realizate prin anii '50. Paul Erdös cel adevărat se regăsește în nenumăratele desene care punctează un obsesiv drum către oameni și marile lor adevăruri, deduse din întrebări ce par mereu noi, în caligrafia suplă, în continuă metamorfoză barocă, în ciuda sensului clasic, riguros, al concepției. Se regăsește în interogația adresată sieși, ca individ și prin el tuturor oamenilor, ființa reprezentînd nu un subiect tradițional și confortabil, ci însăși esența artei și a devenirii ei, în patetismul intelectualului care a depășit pragul contactului senzorial cu realitatea, intrînd în cîmpul ideilor perene. Și, mai ales, în organica apartenență la spațiul originar, cu care se simțea cosubstanțial nu doar la modul elementar, visceral, ci prin invizibila integrare într-un ciclu al existenței spirituale arhaice.

Omul pe care artistul l-a proiectat în opera sa este, în primul rînd, purtătorul unor idei și sentimente, avînd vocația generalizării prin particular și pe aceea de semn. De aici și diversitatea dialogului ce se deduce, la o analiză atentă, ca motivație a punerii în paralel, compensatorie sau polemică, a protagoniștilor, sensul simbolic al comunicării între oameni, sau între oameni și obiecte dominînd întregul expoziției. Este o nevoie de alteritate, o chemare spre integrarea firească în structura umanității, care conferă forța și autenticitatea graficii lui Paul Erdös, complexitatea mesajului și acea irepresibilă interogație ce-și pune amprenta pe fizionomii. Condiția umană, destinul omului, sensul și calitatea devenirii sale, neliniștea și anxietatea, bucuria și liniștea, o superioară detașare de tranzitoriu și banalitate sînt liniile de forță ideatice, afectiv aduse la paroxism și cerebral cenzurate de imagini-siglă, care direcționează arta acestui caligraf al inimii, ea însăși devenită imagine-reper, stea polară pentru cîteva desene ce mărturisesc și obsesia timpului ce trece. Seninătatea în fața curgerii implacabile și irepetabile nu exclude nostalgia și recuperarea romantică, dimensiune ce se regăsește pregnant începînd din anii '80, ca o concluzie și un început. Dar nimic morbid, decepționist, clamoros nu pătrunde în teritoriul Erdös, păzit de alte genii interioare, închinate vieții, speranței și încrederii în oameni, în frumusețe și adevăr, căci ne aflăm cu adevărat în fața unui temperament stenic, optimist, lucid și conștient de relativitatea tuturor lucrurilor, în afara valorii și a muncii. Artist al figurativului frust sau poetizat, el rămîne în realitate un mare și subtil suprarealist, utilizînd montajul paralel al simbolurilor, atmosfera încărcată de premoniții și colajul planurilor pentru a depăși explicitul tautologic în favoarea metaforei. Traseul evoluției se citește prin extremele cronologice : **Portret de femeie** (1934) și **Epilog** (1987), dar ele sînt doar caligrafiile inimii.

Trecerea omului și artistului prin viață se citește în întreaga existență vie, ardentă, angajată, a mitului care semna **Paul Erdös,** cu toată inima dăruită oamenilor acestui pămînt.

Virgil Mocanu

Naum Corcescu

■ Unul din sculptorii de reală forță și autenticitate, **Naum Corcescu,** a plecat dintre noi cu o discreție la care nu s-ar fi așteptat cei ce i-au cunoscut începuturile și strălucita afirmare din anii '50—'60. Format în spiritul respectului pentru normele clasice ale sculpturii, cu o deplină și subtilă cunoaștere a mecanismului articulării planurilor și volumelor, adăugînd un modelaj nervos, în descendența impresionismului filtrat prin experiența autohtonă, artistul se afirmă încă din anii studenției la Iași, pentru ca la terminarea studiilor în 1945 să devină o certitudine a sculpturii tinere. Respectul pentru figurativul explicit, simțul monumentalității și îndrăzneala soluțiilor componistice îl impun ca un artist de for public, în stare să abordeze teme sociale, militante, dar și un repertoriu al forței umane în acțiune, ca o dezlănțuire de axe și mase musculare subordonate sentimentului teluric. Notorietatea sa este rezultatul calităților artistice, dar și al felului original, cu preponderență temperamental de a se implanta în existența cotidiană, socială și artistică. În felul său a fost una din „figurile" deceniilor șase și șapte, cu o autoritate profesională la care îi dădeau dreptul cîteva lucrări de mari dimensiuni, unele cu subiect sportiv, dar mai ales cele militante, cu finalitate socială și istorică, pentru care primește Premiul U.A.P. pentru artă monumentală în 1969 și cel al Comitetului de stat pentru cultură și artă, în 1971. Reperele activității sale creatoare sînt marele monument **1907,** de un mare tragism, **Avram Iancu** și compoziția **Eroism,** triadă ce ne restituie și menține imaginea sculptorului de forță și talent care a fost Naum Corcescu. Cu el trece în legendă nu doar un artist anume, ci un tip de sculptor și o atmosferă, în felul lor irepetabile.

V. Caraman

Muzica

Eufonii eminesciene

■ NECESITATEA unei manifestări concertistice intitulată „Eminescu și Muzica", în sala Radioteleviziunii, în aceste zile premergătoare împlinirii a 100 de ani de la dispariția poetului, se argumentează prin preocuparea sa constantă pentru arta sonoră. Fascinat de marele romantic Beethoven, poetul avea să scrie : „Adînc ca marea, puternic ca furtuna". Manuscrisul cu nr. 2 255 mărturisește însemnătatea pe care Eminescu o acorda lumii Euterpei, în ideea nevoii de **modelare a spiritului prin muzică.** De aceea a ascultat de nenumărate ori la Viena și Berlin simfoniile, sonatele beethoveniene, opera **Fidelio.**

Cel ce a creat eufonia unei poezii al cărei farmec, între multe altele !, „se explică prin efectul ei asemănător cu al muzicii" (G. Ibrăileanu, **Note și impresii,** 1920) îndrituiește deci această manifestare dedicată Poetului Național, în care Leopoldina Bălănuță a recitat pentru prima oară „integrala" **Scrisorilor** (I—V) eminesciene, încadrată de intermezzo-urile sonore rostite de doi virtuozi : Ion Ivan Roncea (harpă) și Marin Cazacu (violoncel).

Altitudinea intelectuală a prezentării acestei întîlniri de „triptic muzical" aparține lui Iosif Sava.

Leopoldina Bălănuță a vibrat odată cu universul de metafore eminesciene la o tensiune maximă, într-un adevărat ambitus muzical de indescriptibile nuanțe tonale, exprimînd ironie, sarcasm, suavitate, gingășie, alternînd ritmul, cadența, accentele, efectele de fortissimo și pianissimo, ca o adevărată orchestră (diversitatea sentimentelor trăite devenind tot atîtea „instrumente"), dăruindu-se cu ardența artistului ce face din actul artistic implicit un act de adorație, după cum a mărturisit-o în final. („E clipa cea mai importantă a vieții mele. De la enunț am trecut la faptă. **Din adorație.** Este tulburător că planeta Terra îl sărbătorește în acest an pe Eminescu").

Ion Ivan Roncea, cu harpa sa de har, a „îmbrăcat" cu muzică euforică scrisorile eminesciene, interpretînd pagini din William Croft (dansul din sec. XVII **Gront),** Passacaglia de Haendel, Suită de dansuri românești de Ion Căian, Allegro de Jan Dussek și Variațiuni pe o temă de Mozart, de Glinka ; iar Marin Cazacu, realizînd cu măiestrie acel vibrato **doloroso** al violoncelului (asemănător unei voci umane), a fost ca un alter ego care a exprimat prin muzică chinul existențial eminescian în opusuri de Bach **(Arioso),** Chopin **(Nocturnă),** de Falla **(Dans),** Gabriel Fauré **(Après un rêve)** și, în sfîrșit, iarăși o piesă de Bach, cu acompaniamentul sensibil la orgă, datorat lui Iosif Sava. Pianista Steluța Radu a fost o prezență discretă (tușeu expresiv și precis).

O seară de solemnă reculegere și încantație, care a oferit mari satisfacții estetice, „dulcea muzică a sferelor" eminesciene împletindu-se cu marea muzică, într-o simbioză emoționantă.

Premieră novatoare

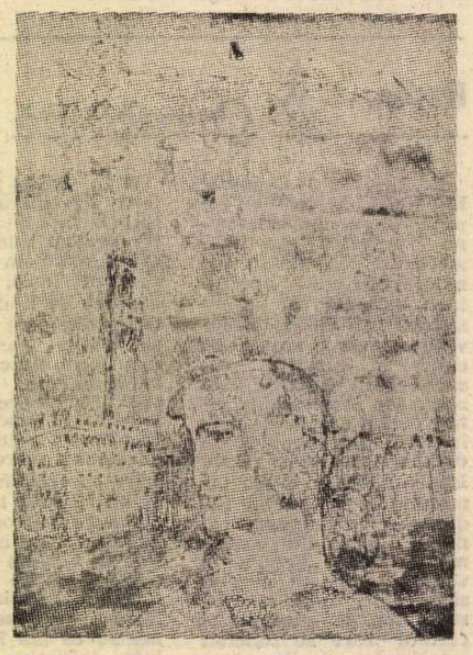
■ TEATRUL liric din Craiova a prezentat o versiune insolită a operei **Don Pasquale.** Cu acest **scherzo** de geniu compus de Donizetti la Paris în 1842 numai în opt zile (11 după alte surse ; contra cronometru !) se enunță oniric, chiar pe muzica uverturii, un spectacol în care piesele „șahului" (aci mai puține !) vor avea „predispoziții" din „1001 de Nopți", unde orice „trouvaille" e posibil și devine firesc acceptat. În forma de teatru propusă de regizorul Cristian Mihăilescu, statuia madonei din grădina edenică a lui Pasquale se animă, iar el, dedublîndu-se, e partenerul sentimental-eroic într-un balet ce parodiază **Lacul lebedelor.** Dedublările continuă : Pasquale e tratat regizoral complex, ca un exemplar aflat la impactul dintre rigoarea clasică și tardiva sa „nebunie" de liberalizare romantică, el trăind concomitent atît în realitate cît și în transă euforico-vizionară. Sugestia textului se convertește în acțiuni și ritmul muzicii în fantezia mișcării. Uneori dansantă, aceasta pare joc aleatoric, dar, de fapt, urmărește cu fidelitate sugestiile fanteziei muzicale luxuriante ale operei.

Conceptual plasate în zona interferențelor realitate-vis, interpolările fabulației regizorale marchează toate componentele întregului, nu numai personajele, cu o tentă de ireal romanțios-parodic : baletul (coregrafia Anca Tudor, interpreți Lelia Vais, Florin Ciocoiu, Marcel Modol, Eugen Preda, C. Za ș.a.) transmite inefabilul mișcării unor umbre. Orchestra acompaniază fluent, în surdină, accentuînd contrastele numai în consens cu scena (conducerea muzicală, Dorel Munteanu), Corul (maestru, Constantin Ungureanu) cîntă nuanțat și omogen chiar și atunci cînd mișcarea alertă îl suprasolicită.

Cadrul scenografic (Elena Panait, Mircea Alexi), în tonuri policrome și linii arhitecturale simple, face din sinteza costum-decor o realitate spectaculară de cert profesionalism, adusă din rococo spre sfîrșit de secol XIX ; întinerirea servește concepției regizorale.

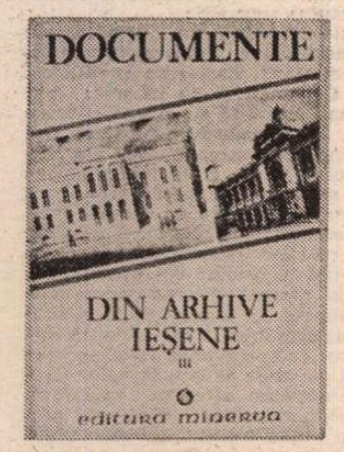
Cu o voce plăcută și sigură, modern ca joc prin economia de mijloace expresive folosite, fără șarjări inutile, Marius Chioreanu trăiește cinstit drama lui Pasquale căci, în operă, el singur este ținta farsei — și toți ceilalți săgețile. Ernesto (Emil Chioreanu), în creionarea căruia regia sugerează o subtilă detașare persiflantă (personajul face play-back pe leit-motivul patetic expus de trompetă — foarte bun instrumentistul solist — ca și cum s-ar autoparodia) e un tenor liric prin excelență (prea fragil pe alocuri), cu lejerități native și calități timbrale. (Trebuie însă să-și dezvolte volumul vocii). Norina (Ioana Mărgărit) cîntă cu dezinvoltură, vocea sa are strălucire în acute mai ales ; maleabilă și malițioasă, mimează sfiala, ori trăiește dragostea sinceră, într-un joc delicat, spontan și firesc, slujind cu suplețe și fantezie acțiunea imaginată de Dr. Malatesta, adevăratul „magician". Acesta face ca iubirea ei și a lui Ernesto, tinerețea și optimismul lor să triumfe. Autorul farsei, Malatesta (Victor Gomoiu) a realizat un personaj vivace, nuanțînd jocul mai mult decît cîntul, cu vocea sa, mai amplă decît o cere rolul de bariton liric.

Momentele de vîrf : duetul Malatesta — Pasquale (bisat), aria Norinei, serenada lui Ernesto și finalul. Acesta constă din jocul cu „piatra", virtual personaj mut inventat de regie, adevărată metaforă-simbol a stării conflictuale (dar și cu multiple alte semnificații) zburînd din mînă în mînă (grea pentru vîrstnici, ușoară pentru tineri) și care, în ultimul moment, este aruncată în lac unde nici Pasquale, nici îndrăgostiții n-au ajuns pentru că binele, adevărul și frumosul au învins ; nu mai există nici un „conflict" și totul, inclusiv spectacolul craiovean, se sfîrșește cu un happy-end original.



Cornel Rusu

Arhive, biblioteci și documente



ARHIVELE nu sînt sanctuare prăfuite, burdusite de dosare hârtănite și hîrtii obosite. Ele au — pentru unii — farmec, palpită de viață. Sînt sanctuare în care continuă oficierea solemnităților cotidiene. Aici și în colecțiile de manuscrise și periodice ale bibliotecilor trecutul se reanimă parcă instantaneu, îți pune întrebări, oferă răspunsuri de multă vreme căutate, te îndeamnă la reflecție și îți arată, dezarmant, că pe lumea asta nimic aproape nu e nou, totul a mai fost aidoma sau ușor modificat și că înțeleaptă este conștiința relativului istoric. E bine, de aceea, să nu ocolim arhivele, să le cercetăm și să cugetăm la adevărurile pe care le mărturisesc. Iar pentru un cercetător al trecutului, pe care vrea să-l reconstituie, în studii de istorie literară sau culturală, arhivele devin nu numai un instrument de lucru dar și un mediu familiar de studiu și de viață. Mărturisesc cu bucurie niciodată ostenită că de aproape patru decenii aceste institutii sînt mediul meu ideal de viață, cufundat, cu nu știu ce pasiune masochistă, în lectura manuscriselor, a dosarelor de arhivă și a colecțiilor de periodice. Unii mă compătimesc pentru asta. N-au de ce. Nu cunosc stil de viață mai potrivit, dătător de speranță și învățătură relativității cumpătului, decît răscolirea acestor piese din trecut. Trecutul e lucrul cel mai fermecător dintre toate și merită să te afli în spațiul lui protector.

Aș vrea să notez două exemple, poate nu tocmai anodine, despre rostul și învățămintele arhivelor. Profesorul de sociologie Henri H. Stahl mi-a povestit acum cîtiva ani că odată, vizitînd Parisul, s-a dus să asiste la un seminar cu doctoranzi condus de marele istoric Fernand Braudel. O tînără dezvolta un referat pe marginea unui capitol din viitoarea ei teză de doctorat. Profesorul a întrerupt-o pentru a o întreba ce arhive a consultat. Doctoranda i-a citat cîteva. Profesorul, afabil, s-a pornit să indice multele care rămăseseră necercetate. Deconcertată, tînăra ar fi spus că pentru frecventarea și a acelora i-ar mai trebui cîtiva ani. La care profesorul, edificat, i-a răspuns, zîmbind : „Vai, domnișoară, în ce eroare te afli ! Cîtiva ani ? Nu, domnișoară, toată viața". Și iată o întîmplare relativ recentă, trăită de mine. Cu vreo trei ani în urmă consultam la Arhivele Statului din București registrele inventar ale Fondului Casei Regale pentru detectarea unor mărturii ce-l priveau pe C. Stere. N-am găsit mare lucru pentru cît ostenisem. Dar, după iunie 1930, siciitor revenea, în aceste registre inventar, numele lui Ion Sin Giorgiu, ca informator parcă oficial al Casei Regale. Curios, am cerut cîteva dosare din ani diferiți. Și, surpriză, am constatat că, poetul, dramaturgul și „marele" comentator al lui Goethe fusese, în acel deceniu, un patentat delator al colegilor săi. Aceste dosare conțin informările olografe ale ipochimenului către Regele Carol al II-lea, în care relata ceea ce auzise vorbindu-se în cafenelele literare, în cercurile pe care le frecventa (inclusiv în cele politice), încheindu-se, slugarnic, cu invariabila formulă că e „servitorul supus" al suveranului care îl plătea (oare generos ?) pentru imundele servicii aduse. Ce jigodie a fost — mi-am spus, cred, cu dreptate — acest „goethean" care, în anii dictaturii antonesciene, schimbîndu-și automat stăpînul, devenise directorul Institutului Româno-German, sfîrșind-o, fugar fiind, prin august 1944, ca ministru într-un fantomatic guvern condus de căpetenia legionară Horia Sima. Dar informările lui murdare, care îl descalifică moral în eternitate, au rămas catalogate în dosarele arhivei, și pot fi oricînd citite ca un document al turpitudinii umane, plin de triste învățăminte.

AM transcris aceste mărturisiri ca un preambul la comentariul pe marginea unei ediții conținînd documente de arhivă. E, îndrăznesc să cred, un preambul necesar pentru a releva valoarea utilă a descoperirii și publicării documentelor de arhivă, bucuriile și servitutile acestui tip de cercetare fără de care istoriografia de orice fel e o imposibilitate. E vorba de volumul al treilea din seria **Documente din arhive ieșene*)**. Seria fusese inițiată, în 1973, de acel erudit arhivist care a fost fermecătorul om Gh. Ungureanu, secondat de D. Ivănescu și Virginia Isac. Cel de al doilea a apărut în 1976. Și, acum, Dumitru Ivănescu o continuă pe cont propriu, schimbîndu-i, oarecum, fizionomia. Primele publicau corespondență, documente (inclusiv manuscrise de opere) datorate unor scriitori sau oameni de teatru ieșeni. De astă dată, volumul selectează documente care, toate, pendulează în jurul universității ieșene. Sînt documente revelatoare pentru destinul unor scriitori, filosofi, sociologi, lingviști care — toți — s-au devotat școlii. Ei sînt Eminescu, Hasdeu, Creangă, T. Maiorescu, Macedonski, Iorga, Ibrăileanu, Al. Philippide, Dim. Gusti, V. Pârvan, I. Petrovici, M. Ralea, D. D. Pătrășcanu, Ilie Bărbulescu și încă alții. Și mai toate aceste documente, dincolo de valoarea lor în sine, dezvăluie — să spun pe viu ? — mecanismele ascunse ale intrării în învățămînt, altfel zicînd cum „se devenea" profesor, complicatul joc de culise, cu manevrele ascunse pentru oficializarea „ungerii" ca profesor de la conferențiar, suplinitor, docent, la agregat pînă la titularizare. E drept că mai totdeauna politica de partid guverna aceste selectii și promovări. Dar tot atît de drept e că selectia și promovarea, chiar dacă depindeau de apartenența la un partid politic, opera între valori asemenea. Cu totul rare au fost cazurile cînd politica de partid a promovat nonvalori. Dimpotrivă mai totdeauna a triumfat competența și citeodată, dată fiind putinătatea locurilor în învățămîntul superior, constatăm, cu regret, citind documentele, că unele valori au avut cîștig de cauză în dauna altora de însemnătate asemănătoare. Maiorescu, de pildă, ca lider conservator, le-a asigurat catedre „protejaților" săi junimiști. Dar ei s-au numit P. P. Negulescu, C. Rădulescu-Motru, S. Mehedinți, M. Dragomirescu, I. Al. Rădulescu-Pogoneanu, Al. Philippide, D. Evolceanu. Liberalii s-au îngrijit și ei să-și „facă" universitarii lor, după cum la fel au procedat takiștii. Dar, încă o dată, mai toți au fost competente certe și, apoi, recunoscute unanim. Lupta pentru ocuparea catedrelor era pur și simplu feroce și neîndurătoare. De aceea, tocmai, se înfruntau partidele politice să aibă în esaloanele lor de suprafață universitari, avînd grijă, tot în același scop, să ajungă în învățămînt propriii aderenți. E probabil că Iorgu Iordan avea dreptate cînd spunea, în memoriile sale, că o catedră universitară valora cît o moșie. E drept că latifundiarii, industriașii, bancherii, avocații aveau venituri mai ponderoase. Dar le lipsea prestigiul universitarilor. Cunoașterea tainelor de culise ale promovării în această categorie elitară e o poartă, importantă, spre cunoașterea mecanismelor socio-politice ale unui trecut care trimite spre noi, mereu, pulsiuni interogative.

ÎNDRĂZNESC să cred că după publicarea documentelor din acest volum, alcătuit și adnotat cu mare seriozitate de Dumitru Ivănescu, în destule cazuri am dobîndit cîștiguri certe pentru cunoașterea biografiei unor personalități. Și, cum s-a văzut, ele au mai toate mare relief cultural. Stocul de documente Ibrăileanu, corpolent, cuprinde acte semnificative despre conditia sa de la perioada liceală, pînă în 1927. Sigur că revelatoare sînt cele privind ocuparea catedrei de istoria literaturii române și moderne. Ibrăileanu a ocupat-o, ca profesor suplinitor, în noiembrie 1908, pe vremea guvernului liberal D. A. Sturdza, ministru de resort fiind Spiru Haret. Dar cum nu avea titlul de doctor, profesorii conservatori din universitatea ieșeană contestă valabilitatea numirii. De abia în februarie 1909 ministrul, cam împotriva regulamentului, îl reconfirmă în post. Schimbîndu-se guvernul, la putere venind conservatorii, în noiembrie 1911 noul ministru (C. C. Arion) îl desărcinează pe Ibrăileanu din post. Catedra e scoasă la concurs, înscriindu-se și E. Lovinescu, care între timp, doctor în litere de la Sorbona, capătă el numirea de a suplini catedra. Universitarii ieșeni și, mai ales, combinațiile de culise ale lui Stere, inclusiv pe lîngă ministru, izbutesc să blocheze concursul. În acest timp, în decembrie 1911, Ibrăileanu se înscrie la doctorat, scrie, contra-cronometru, teza avînd ca subiect opera lui Vlahuță, ia doctoratul în iunie 1912 și, fără a se mai ține concurs, în aceeași lună iunie (a doua zi, după trecerea doctoratului), Consiliul Facultății de Litere recomandă rectoratului numirea autorului **Spiritului critic** ca profesor. Rectoratul convoacă, două zile mai tîrziu, Senatul care ratifică hotărîrea Facultății iar la 27 ale aceleiași luni iunie ministrul confirmă numirea oficială a lui Ibrăileanu ca profesor. Fără îndoială, Lovinescu a fost, atunci, grav nedreptățit, neîngăduindu-i-se măcar, desi suplinitor, să-și apere competența la suprimatul concurs. Dar Ibrăileanu nu era în egală măsură, îndreptățit să ocupe catedra pe care o onorase din noiembrie 1908 ? Și nu a fost „favorizatul" Ibrăileanu un extraordinar profesor, ale cărui cursuri au rămas aproape legendare în memoria celor ce l-au audiat ?

Dimitrie Gusti cere și obține, în octombrie 1907, echivarea diplomei de doctor în filosofie luat la celebra Universitate din Leipzig, în 1904. O lună mai tîrziu se adresează ministerului pentru a i se aproba înscrierea la concursul pentru ocuparea catedrei de istoria filosofiei antice, etică și sociologie pe lîngă Facultatea de litere a universității ieșene. Concurau Gusti, Ion Petrovici, G. Aslan, D. C. Nădejde, G. Antonescu. Șanse aveau, deci erau singurii candidati veritabili, Gusti și Petrovici. Dar Gusti era mult apreciat de Xenopol și de Negulescu. Comisia ieșeană însărcinată să refere asupra lucrărilor candidaților, examinînd lucrările lui Petrovici, le apreciază favorabil dar constată că ele „nu privesc materiile catedrei vacante". Ale lui Gusti satisfăceau această cerință a regulamentului. Senatul universității aprobă la 14 ianuarie 1910 recomandarea lui Gusti ca profesor agregat. Dar cum catedra pentru care se concura era prea încărcată se desprinde din ea o secțiune (istoria filosofiei antice), pentru care e recomandat Ion Petrovici. De-abia în 1915 devine Gusti profesor titular. I. Petrovici e conferențiar în 1907, devine docent în 1908, în 1911 profesor agregat și în decembrie 1919 titular. Documente interesante aflăm în acest volum și despre M. Ralea care e numit conferențiar, în 1923, la catedra de pedagogie socială și legislație școlară pentru că, în 1926, la recomandarea insistentă a lui Petrovici, devine deodată profesor titular. Cîte zbateri, cîtă dramă, speranță, ambiție justificată și bătălii s-au consumat la adăpostul paragrafelor de regulament ! Și acestea abia transpar în stilul sec al acestor documente, azi prăfuite piese în dosare brăcuite ! Citindu-le, se poate reface palpitul dramatic de odinioară, de demult.

Dumitru Ivănescu e un scotocitor priceput în arhive, format la școala Gh. Ungureanu. Volumul pe care îl comentez verifică temeinica sa pregătire în materie. Piesele sînt alese, dintre alte multe posibile, cu grijă, transcrise atent după normele în vigoare și apoi adnotate cu pricepere. Predomină aș observa, nota de informație. Binevenite ar fi fost și altele. De pildă cîte ceva și despre rapoartele comisiilor recomandate de universitatea bucuresteană (cînd e cazul) pentru ocuparea unor catedre.

Așa, de pildă, apelul la volumele **Scrisori către Ibrăileanu** putea întregi episodul aprigei lupte a criticului ieșean, în 1911—1912, pentru ocuparea catedrei. Dar D. Ivănescu a voit să se mențină între marginile stricte ale documentelor pe care le-a descoperit, le-a ales și le-a publicat ireprosabil. Să sperăm că următorul volum — așteptat și anunțat — va întregi util aparatul critic.

Z. Ornea

*) **Documente din arhive ieșene**, Vol III. Ediție și note de D. Ivănescu. Editura Minerva, 1988.

Filosofie și cultură

Iluzia în orizontul condiției umane

ASOCIEREA termenilor **iluzie** și **ignoranță** la **condiția umană** poate să pară curioasă, dar aceasta întrucît se ignoră valoarea lor explicativă. Cornel Harangus, în studiul **Doi termeni ai discursului despre condiția umană : iluzie și ignoranță** (din vol. **Condiția umană**, ed. Facla) stabilește între cei doi termeni o relație genetică: ignoranța este cauza iluziei, relație ce apare pentru prima dată în cultura indiană veche, prin distincția între două modalități de existență a omului : aceea a **sinelui** ca Brahman — adevărata realitate, și aceea a iluziei — **maya**, „cu dramele și bucuriile ei, cărora le dă naștere **eul**, personalitatea, în primul rînd datorită ignoranței..." În cultura indiană iluzia are însă o semnificație **ontologică** ce pare a scăpa culturii europene, pentru care ea exprimă mai ales o stare subiectivă. La eleați, de pildă, iluzia decurge din ceea ce pare a fi diversitatea și devenirea lucrurilor percepute prin simțuri. Tot ceea ce este altceva decît existența absolută și necesară a Unului, fără mișcare și fără determinări, e iluzie, ține de un anume tip de cunoaștere. La Platon, alegoria peșterii este o metaforă a condiției umane grevată pe iluzia cognitivă și care nu poate fi depășită decît prin participare la sinele universal al Ideii. Remarca lui Harangus potrivit căreia **Daimonion**-ul („interpretat ca un sentiment interior al sinelui") ar fi la Socrate „un semn al unității **eului** propriu cu **sinele**, ceea ce îl oprea de la declanșarea actelor iluzorii cu potențialul lor nociv" mi se pare foarte interesantă dar aprecierea sa că „Prin aceste elemente... gîndirea lui Socrate ni se pare mai complexă și mai plină de sensuri autentice decît cea a lui Platon" este greu de susținut cîtă vreme nimeni nu ar putea să delimiteze exact ceea ce îi aparține lui Socrate de ceea ce îi aparține lui Platon, chiar în dialogurile de tinerețe.

Este o observație care nu scade cu nimic meritele indiscutabile ale acestui studiu original. Autorul distinge între **iluzia cosmologică** sau **ontologică**, sau cum apare în filosofia indiană dar și la unii gînditori europeni ca Pascal, Hegel și Jaspers, și **iluzia cognitivă** sau **gnoseologică**, prezentă de exemplu în teoria baconiană a „idolilor" sau în **iluzia transcendentală** a lui Kant, rezultînd din faptul că, prin condiția sa subiectivă, gîndirea (intelectul) nu ne poate da o cunoaștere adevărată a obiectului. Kant nu a depășit conceptul iluziei gnoseologice deoarece, „ignorînd iluzia existențială, nu sesizează fenomenul înstrăinării". În schimb Spinoza a sesizat foarte bine că ignoranța este cauza iluziei atunci cînd scrie că oamenii se cred liberi (au iluzia libertății) fiindcă nu cunosc decît acțiunile lor dar nu și cauzele care le determină. Altfel spus, în afara cunoașterii necesității, libertatea este o iluzie. Problema revine la Hegel dar mai ales în termeni de conștiință — conștiință a înstrăinării, a pierderii de sine etc. Este dificil dacă nu imposibil a delimita categoric cele două feluri de iluzie... La Pascal, de pildă (dar nu numai la el) apar ambele forme. Este reprodusă o apreciere aparținînd lui N. Mariș dintr-un studiu consacrat lui Blaise Pascal în care iluzia apare la gînditorul francez ca un aspect esențial al condiției umane : „Viața omenească nu este decît o iluzie continuă, din cauză că oamenii nu au altă îndeletnicire decît să se înșele și să se lingușească reciproc. În acest delir al unei interminabile iluzii, înfumurarea și vanitatea îl antrenează pe om în prăpastia totală". Să nu uităm însă că, în ipostaze similare, iluzia e mereu prezentă la moraliștii francezi.

Marx a criticat iluzia speculativă, inclusiv sub forma dialecticii mistificate la Hegel, dar a spune, cum face Harangus, că acest caracter mistificator al dialecticii hegeliene ar consta tocmai în înnobilarea iluziei ca esență aparentă, decurgînd necesar din acțiunea negării negației, mi se pare cel puțin exagerat. La Marx, iluzia existențială este asociată cu fenomenul înstrăinării, cu conștiința înstrăinării. Autorul insistă asupra ideii că „Efectul iluzionării nu poate fi decît ignoranța, ignorarea realității". Dacă iluzia existențială este o expresie a înstrăinării, cea definită ca efect al ignoranței este epistemologică și chiar sociologică : „a face din realitate simplă reprezentare... transformarea... forțelor existente numai în imaginația individului, în forța esențială reală" ; sau iluzia sociologică a societăților opresive care-și închipuie a domina forțele irațională, spontane ale economiei, ale întregii societăți.

Ceea ce aș reproșa acestui studiu — dealtfel excelent, original, cum am mai spus, prin noutatea temei și modul de argumentare — este prea stricta și unilaterala determinare cauzală a iluziei prin ignoranță. Să ne oprim însă asupra unui aspect pe care autorul nu-l ia în considerație: iluzia artistică.

După cum se știe, experiența sufletească a omului de știință rămîne străină, exterioară operei acestuia ; nimic din chinurile, suferințele, așteptările sale nu interesază și nu intră în constituția intimă a operei. Pentru artist, dimpotrivă, această experiență în care se decantează dialogul intelectual, afectiv cu lumea este însăși „materia primă" a operei de artă. Știința oscilează mereu între eroare și certitudine, arta între iluzie și ambiguitate.

Iluzia nu este doar amăgire și efect al ignoranței, ci și un moment inaugural al oricărei cunoașteri, precum și un însoțitor permanent al cunoașterii artistice. Despre iluzia artistică nu putem spune că este adevărată sau falsă, ea este pur și simplu o rampă de salt în necunoscutul unei lumi posibile care poate deveni tot atît de „adevărată" (ghilimelele sugerează un alt fel de a fi adevărat și nu neadevărul) pentru conștiință, pe cît apare de certă lumea cunoscută cu mijloacele științei. Dacă excesul de certitudine duce la rutină și paralizează inteligența creatoare, excesul de iluzie duce la neant, spulberînd nu numai realitatea reală, dar și realitatea posibilă. Iluzia nu este cîrja unei cunoașteri obosite de atîta certitudine, ci cutezanța saltului mortal, iscată din nevoia îmbrățișării marilor adevăruri existențiale.

Iluzia artistică nu este nici un substitut al intuiției, nici pur și simplu neadevărul acesteia, ci tinerețea perpetuă a unor reprezentări care aspiră să devină un joc de umbre și lumini, permanentizat în experiența speciei, un fel de Fata Morgana care are totuși virtutea de a nu fi înșelătoare, de a dobîndi consistența realului.

Al. Tănase

Cartea străină

Așteptare și speranță

UNUL din cele mai reprezentative romane ale literaturii latino-americane, ale celei argentiniene în special, prin originalitatea și universalitatea sa, este **Diego de Zama** de Antonio di Benedetto*), scriitor de frunte al acestei literaturi, alături de Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Ernesto Sábato, Adolfo Bioy Casares sau Victoria Ocampo. Apărut la Editura Univers, în excelenta traducere a Tudorei Șandru-Olteanu, care semnează și un foarte util „Cuvînt înainte", romanul are toate atributele capodoperei, impresionînd prin rigoare, experiență de viață, actualitate estetică, prin stilul parabolic și prin speranța mesajului.

Antonio di Benedetto (1922—1986) a ales ca loc al acțiunii pentru **Diego de Zama**, cartea sa preferată, apărută în 1956, Paraguayul colonial, respectiv sfîrșitul secolului al XVIII-lea. Deși istoric, romanul, dedicat „Victimelor așteptării", este o parabolă a Omului, a condiției umane, a încercărilor ființei care trece prin toate chinurile existenței fără să-și piardă însă speranța. Diego de Zama este un fel de Crist modern care, deși străbate infernul existenței, deși cunoaște toate suferințele și umilințele, nu se trădează pe sine, nu-și pierde nădejdea în viață. Această demonstrație a unei mari idei are rigoarea și supletea construcției romanești perfecte.

Povestea lui Don Diego începe sub semnul **așteptării.** Jurist de profesie, surghiunit în funcția de sfetnic al guvernatorului într-o localitate îndepărtată din Viceregatul Rio de la Plata (ce cuprindea actualele țări Argentina, Uruguay și Paraguay), eroul **așteaptă** sosirea corăbiei ce ar urma să-i aducă decretul regal cu transferul într-un post, pe măsura meritelor și pregătirii sale, la Santiago de Chile sau Buenos Aires, unde își lăsase familia, mama, soția și copiii. Dacă prezentul se înscrie sub acest semn himeric al așteptării, trecutul eroului stă sub semnul acțiunii. Odinioară, ca înalt magistrat al Viceregatului, se dovedise a fi un adevărat erou : „Învățatul don Diego de Zama !... Neînfricatul, întreprinzătorul, cel care a adus pacea pentru indieni, care a împărțit dreptatea fără să folosească spada". Imaginea unui „Zama viteazul", față de actualul „Zama cel laș", îl face pe sfetnic, în acest „moment al duelului", să-și privească viitorul cu încredere („eram călăuzit de un trecut care cerea neapărat un viitor mai bun"). Trecutul **existase,** fusese o certitudine ; însemna măreție, pentru că avea drept cauză acțiunea. Acum însă „trăiam în funcție de această imagine" și „speram mai curînd să fiu eu în viitor, prin mijlocirea a tot ce puteam fi în acest viitor". Dar „acest viitor" nu mai e condiționat de acțiune, ci de așteptare. Sau de o speranță în așteptare, deci de o falsă speranță. Zama cel din prezent este **temător,** nu se încumetă să întreprindă ceva, să-l copieze pe Zama care a fost. El speră într-o minune. El speră într-o numire salvatoare. Și așteaptă. Ani de zile așteaptă sosirea unei corăbii care să-i aducă mult visatul transfer. Și tot acest **roman al așteptării,** hrănit de o speranță himerică, nu este altceva decît o Golgotă a decăderii, a degradării ființei, a alterării ei morale și sociale.

Cauza decăderii lui Diego de Zama, a Omului, este deci așteptarea, iluzia în așteptare. Antonio di Benedetto redă cu o artă desăvîrșită, cu rigoare matematică, în cele trei părți ale romanului său, intitulate **Anul 1790, Anul 1794** și **Anul 1799,** tot acest grafic al decăderii eroului său, pînă la treapta dezumanizării. El demonstrează totodată, într-un final antologic, că speranța, adevărata speranță, este opusă iluziei, așteptării deșarte. Omul nu este ființa care așteaptă (și care speră în așteptare), ci ființa care speră cu adevărat, care speră acționînd, muncind, creînd. Diego de Zama, abia în clipa ispășirii, la capătul pătimirilor și al puterilor sale, care marchează eșecul înrolării aberante în legiunea ce trebuia să-l prindă pe un temut bandit, în nădejdea că printr-o victorie militară va obține **multi așteptatul transfer,** are revelația adevăratei speranțe, care înseamnă să le răpești oamenilor iluziile. Adevărata speranță este sinonimă cu știința și cunoașterea. Ca prizonier al temutului bandit și al bandei sale de „răzvrătiți nefericiți" ce voiau să pornească în căutarea unor nestemate, Diego le spune călăilor săi, știind că de aici i se va trage moartea, pentru că le lua ce aveau mai de preț, iluzia, „diamantele din luminile ochilor", le spune adevărul, și anume că nestematele sînt o iluzie, că sînt minerale transparente, lipsite de orice fel de valoare, după cum au aflat-o și alți aventurieri ce le-au căzut victimă în vremuri îndepărtate. Diego de Zama **a ales** moartea deci, dîndu-le călăilor săi, prin „știința lui primejdioasă", încuviințarea. „Dar am făcut pentru ei ceva ce nimeni n-a vrut să facă pentru mine : le-am zădărnicit speranțele amăgitoare".

Într-adevăr, nimeni nu făcuse un asemenea lucru pentru el. Toți l-au amăgit, toți l-au dus cu **promisiuni,** toți i-au dat iluzia că pun o vorbă pe lîngă rege pentru a-i obține transferul, adică eliberarea din acel capăt de lume. Între o promisiune și alta s-a desfășurat viața așteptării lui. Înseși iubirile i-au fost zădărnicii, înșelări, amăgiri, minciuni. Numai una a rămas întreagă, nealterată, pură, intactă : iubirea pentru soția sa, Marta. Deși Don Diego nu-i decît un Don Quijote dezarmat, neputincios, soția sa este ca icoana Dulcineei, avînd atributele virtuții, fiind simbolul încrederii în stare să hrănească rezistența eroului. Dovadă că mutilarea sa din final se trage de la marea credință pe care i-o poartă Martei : gestul fericit de a putea da drumul pe un rîu unei sticle în care se află următorul mesaj : „Marta, n-am naufragiat", este luat de călăii săi drept un gest de trădare. I se hotărăște, pentru că o dată moartea îi fusese amînată, tăierea brațelor, după principiul șefului bandei că „se poate muri înainte de moarte, pătimind de două ori, printr-o mutilare totală". Dar Zama îi replică în sinea lui : „Mi-am dat seama că nu-i așa, că el greșea, fiindcă chiar și fără brațe, fără ochi, aș putea să mănînc rădăcini smulse cu dinții, m-aș putea rostogoli ca un trunchi de copac pînă la rîu. Dacă-mi lăsau viața, aveam să-mi păstrez puterea de a alege viața sau moartea".

Se află reflectată aici în fond ultima consecință filosofică a acestei teribile **demonstrații intru speranță.** Este vorba despre libertatea interioară a omului, despre libertatea lui de a alege, de a hotărî asupra destinului său. Or, aceasta presupune a trăi. A supraviețui. A spera. „M-am întrebat — spune Zama — nu pentru ce trăiam, ci pentru ce trăisem. Bănuiesc că din pricina speranței, și-am vrut să știu dacă mai nădăjduiam ceva. Mi s-a părut că da. Mereu se mai speră ceva". Ultimele rînduri ale cărții sînt o confirmare a acestei credințe. Deși mutilat, Zama crede în puterea vieții de a reclădi lumea : „Poate am atipit, poate nu. Reveneam din neant. Am vrut să reclădesc lumea. Mi-am dezlipit pleoapele ușurel, de parcă făuream zorile". Dar înaintea ochilor săi se află „copilul bălai", un simbol al speranței, o oglindă a conștiinței sale, copil care apare de-a lungul întregului roman în momente cruciale ale așteptării eroului. Speranța este o **constantă** a vieții, o permanență fidelă și invariabilă a existenței.

Finalul definește nu numai natura mesajului pe care a vrut să ni-l comunice Antonio di Benedetto, ci însăși **poetica** sa : distanțarea bruscă a cititorului e ca o trezire din vis, din mrejele unei literaturi magice ; el nu este deci amăgit pînă la capăt de povestea tulburătoare, dură și tragică a lui Diego de Zama, ci i se oferă, ca un fel de „soluție", cheia ieșirii din convenție, cheia demitizării. Arta nu-i iluzie, deci cititorul este invitat să mediteze la această poveste, care nu este decît un pretext pentru a reflecta la ceva mai adînc, la ideea că literatura este o lecție pentru viață sau, cum spune cel mai frumos personaj al romanului, Manuel Fernández, secretarul lui Diego de Zama și scriitor : „Cărțile se scriu numai pentru a sluji adevărul și frumusețea". Sau, și mai mult încă, spre a medita la ideea că și pentru Antonio di Benedetto, speranța e consubstanțială vieții și că ea îi dă omului puterea de a alege, libertatea de a hotărî, de a decide asupra sorții sale. „Ori de cîte ori — declara scriitorul într-un ultim interviu — am putut strecura un zîmbet sau aduce puțină lumină în acest tunel prin care toți trecem ca să trăim, am făcut-o".

Grid Modorcea

*) Antonio di Benedetto, **Diego de Zama,** Editura Univers.

Contactul între limbi — o problemă mereu actuală

ACEASTĂ afirmație o prilejuiește apariția lucrării lui Marius Sala **El problema de las lenguas en contacto,** publicată de Universidad Nacional Autónoma de México, în cursul anului trecut, cercetare ce ocupă un loc aparte în ansamblul bibliografiei de specialitate.

Marius Sala își definește încă din **Introducere** principiile teoretice și metodologice, pentru a-și circumscrie domeniul cercetării și a-și situa lucrarea în contextul studiilor anterioare consacrate acestui domeniu, impresionante ca număr, după cum reiese din bibliografia consultată și prezentată de autor la sfîrșitul cărții (circa 600 de titluri, din care un număr considerabil se datoresc lingviștilor români).

Pornind de la două idei fundamentale — limba este o **structură** și limba este un **fenomen social** — autorul prezintă principiile metodologice pe care se bazează în cercetarea sa. Astfel, analizînd limba ca o structură, Marius Sala consideră că schimbările lingvistice trebuie privite, în primul rînd, ca rezultat al modului în care este organizată limba, avînd în vedere principiul economiei sistemului (în tradiția lui A. Martinet), principiul echilibrului sistemului (așa cum a fost postulat de școala pragheză), principiul priorității explicației generale asupra explicației particulare, principiul priorității explicației interne asupra explicației externe (în sensul că atîta vreme cît un fenomen din limbă poate fi explicat prin tendințele interne de evoluție ale respectivei limbi, nu trebuie să se recurgă la influențe externe decît în măsura în care acestea favorizează sau consolidează anumite tendințe interne), principiul simplificării sistemului lingvistic în condițiile contactului între limbi (propus de B. Malmberg), cînd la periferia sistemului — situații de bi sau/și plurilingvism — norma și tradiția slăbesc, unele opoziții subtile dispar și apar altele noi, iar tendințele de evoluție ale limbii, eliberate de constrîngerea normei, evoluează, ajungînd, uneori, la consecințe ultime.

Din perspectiva ideii că limba este un fenomen social, Marius Sala analizează statutul limbilor în contact, determinat, potrivit autorului, de valoarea lor socială, de capacitatea lor de a servi ca mijloc de comunicare cît mai general, în cît mai multe contexte sociale. Cel mai important și valoros aspect al cercetării lui Marius Sala este, după părerea noastră, felul în care autorul studiază, din perspectiva amintită — limba ca fenomen social — valoarea rezultatului contactului între limbi, locul acestuia în apariția și evoluția idiomurilor. Lingvistul român face distincția, pe de o parte, între faptele de inventar (modificări în planul conținutului și al expresiei) și cele de distribuție (combinații de elemente, frecvență, distribuție relativă) și, pe de altă parte, între norma individuală și norma socială și fenomenele lingvistice periferice și cele centrale. Astfel lucrarea reprezintă o contribuție teoretică deosebită la cercetarea complexului fenomen al contactului între limbi, delimitîndu-se de majoritatea celorlalte studii, care nu fac diferențieri calitative cu privire la rezultatul contactului lingvistic.

Cartea este împărțită în următoarele capitole : **Introducere, Fonetică-fonologie, Morfologie, Sintaxă, Formarea cuvintelor, Vocabular, Concluzii** și se încheie, așa cum am mai amintit, cu o covîrșitoare bibliografie. În **Introducere,** pe lîngă expunerea principiilor metodologice ale cercetării, autorul face și o cuprinzătoare prezentare sintetică a modului în care diferitele școli lingvistice au abordat problema contactului între limbi. Capitolele consacrate marilor compartimente ale limbii cuprind considerații preliminare cu privire la permeabilitatea respectivului compartiment la împrumuturi și mecanismul interferenței lingvistice la nivelul fiecărui compartiment și se încheie cu aprecieri generale asupra faptelor analizate. Aria acestora este cea romanică. În cadrul ei, autorul se referă mai ales la fapte din limba română (în ansamblul ei, cu dialectele sud-dunărene — aromân, meglenoromân și istroromân) și limba spaniolă, cu variantele ei diatopice americane, și iudeospaniola. Departe de a fi o enumerare de exemple de interferență lingvistică, cercetarea lui Marius Sala conține numeroase analize și demonstrații tentante și convingătoare, care, uneori, anulează toate explicațiile anterioare date unor fenomene sau, în orice caz, pun sub semnul îndoielii influența externă asupra limbii în discuție și propun alternativa unei explicații interne. Deosebit de interesant, din acest punct de vedere, ni se pare capitolul consacrat lexicului, cu analize ale unor situații din română și spaniola din America.

Concluziile la care ajunge Marius Sala în cercetarea sa ni se par revelatoare pentru valoarea științifică a lucrării: „Contactul între limbi în domeniul romanic, analizat de noi, ne permite să explicăm de ce în evoluția latinei spre limbile romanice nu s-au produs modificări importante în structura fonologică și morfologică sub influența factorilor externi, precum și faptul că nu există nici un idiom romanic care și-a schimbat esența romanică în urma contactului cu alte limbi". Prin aportul său teoretic la una dintre problemele de mare actualitate ale lingvisticii contemporane, cantitatea faptelor analizate cu rigurozitate științifică, multe din domeniul limbii române, impresionanta bibliografie de specialitate ce aduce din nou în atenția lingvisticii mondiale școala românească și prin concluziile la care ajunge, cartea lui Marius Sala, **El problema de las lenguas en contacto,** reprezintă o nouă și valoroasă recunoaștere a cercetării fundamentale românești pe plan internațional.

Dan Munteanu

Din nou Ismail Kadare

■ FĂRĂ îndoială Ismail Kadare este unul dintre cei mai străluciți scriitori albanezi afirmați în perioada postbelică. El este o conștiință a vremii sale, un purtător de steag al noului roman național albanez, al tradițiilor și istoriei poporului său. Aproape toate cărțile sale sînt de inspirație istorică și ca nimeni altul, grație talentului și unor bogate informații documentare, știe să redea starea de spirit a unei epoci, a forțelor ce se confruntă, să stilizeze evenimentele pînă a le da valoare de simbol, de a le universaliza. De aceea scrierile lui Ismail Kadare sînt căutate și traduse în numeroase țări. La noi, în afara unor studii, interviuri, fragmente de roman și poezii găzduite în diferite publicații literare, au apărut din opera lui Kadare patru cărți : **Generalul armatei moarte** (Editura Univers, 1973), în traducerea regretatului Focioni Miciacio, iar următoarele — **Cronică în piatră** (Editura Univers, 1983), **Cetatea** (Editura Univers, 1987) și **O capitală în noiembrie** (Editura Militară, 1989) — în excelentele tălmăciri ale lui Marius Dobrescu, ce se dovedește de la o lucrare la alta un fin cunoscător al subtilităților limbii albaneze minuite de Kadare.

Acțiunea noului roman *) se desfășoară la Tirana în învolburatele zile ale lui noiembrie 1944, cînd luptătorii Armatei de eliberare națională albaneză acționau cu eroism pentru izgonirea armatelor germane de ocupație și eliberarea Capitalei Albaniei. Un diplomat român de la Tirana, martor ocular al evenimentelor, într-un raport către ministrul său de externe consemna : „De la 8—18 noiembrie, zi și noapte, s-au dat luptele cele mai grele, întrucît partizanii luptau pentru ocuparea fiecărei case, fiecărei străzi. Cu toate că lupta a fost inegală, germanii avînd ocupate și fortificate puncte strategice, chei ale orașului și posedînd tunuri și tancuri ; partizanii luptau numai cu armele automate, dar cu un eroism de nedescris și o mare încredere în victorie". Acestea sînt literele seci, dar veridice ale unui document românesc al vremii. Ele însă dau măsura reală a înclestării între forțele partizane și cele ale ocupantului fascist într-una dintre cele mai înverșunate bătălii de pe fronturile mișcării de rezistență antifascistă din Balcani. Ismail Kadare pornește de la aceste realități transpunîndu-le în mod artistic într-o adevărată epopee legendară a înfruntării dintre două lumi : cea veche ce se prăbușea odată cu alungarea ocupantului fascist și una nouă ce se năștea din lupta de eliberare și victoria forțelor populare. Eroii cărții : luptătorii de pe baricade, dar și scriitorul Adrian Guma și frumoasa crainică a Radiodifuziunii, Miriam Morina, cu destinele lor. Dino Sinojmeri, profesor de studii clasice, bun cunoscător al mitologiei grecești, este conducătorul companiei însărcinată să ia cu asalt fortificația ce apăra Radiodifuziunea din Tirana. În urma luptelor clădirea este eliberată ; o parte din soldații companiei primesc misiunea de a repune în funcțiune Radiodifuziunea, de data aceasta în slujba „Primului Stat Democratic al Muncitorilor și Țăranilor din Albania", folosind o bună parte din vechiul personal. Dar Kadare, prin intermediul personajelor cărții, ne redă o frescă a întregii societăți albaneze, a luptei pentru instaurarea noului regim popular cu nuanțarea exactă a ideologiei forțelor ce se confruntă în această luptă pe viață și pe moarte într-un moment de răscruce al istoriei contemporane a Albaniei. Aici Kadare este Kadare cu întreaga sa putere de observație și de ridicare la nivel de simbol a unor acte singulare, dar hotărîtoare în evoluția istorică a unui popor. Lectorul este sedus de acțiunea cărții, parcurgînd-o cu sufletul la gură, ca pe un roman de suspans.

Romanul apare la noi în anul în care poporul albanez sărbătorește a 45-a aniversare a Eliberării Albaniei și Victoria Revoluției Populare, contribuind la o mai bună cunoaștere a evenimentelor contemporane din istoria acestei țări balcanice, ca o completare fericită a celor evocate în celelalte romane ale lui Kadare traduse pînă acum în țara noastră.

Cristia Maksutovici

*) Ismail Kadare, **O capitală în noiembrie,** Editura Militară.

Jorge Luis BORGES

POEME

Borges cu.. Borges

Împreună cu mama sa în 1961

Întreaga lui viață

Aici din nou, cu buzele încărcate
de memorie, unic și
asemănător vouă.
Sînt acea intensitate amorțită
care este un suflet.
Am persisat în aproximarea fericirii și
m-am bucurat de favoarea durerii.
Am traversat marea.
Am cunoscut multe pămînturi ;
am văzut o femeie
și doi sau trei bărbați.
Am iubit o fată trufașă și albă și de o
liniște hispanică
Am văzut o mahala infinită
unde se împlinește
o nemurire lacomă de apusuri.
Am savurat nenumărate cuvinte.
Cred din tot sufletul că asta este chiar
totul și că nu voi mai vedea
sau face lucruri noi.
Cred că zilele și nopțile mele
se cumpănesc în
sărăcie și bogăție cu cele ale lui
Dumnezeu și cu acelea
ale tuturor oamenilor.

Remușcarea

Am comis cel mai grav dintre păcatele
Pe care le poate comite un om.
N-am fost
Fericit. Fie ca ghețarii uitării
Să mă tiriie și să mă piardă,
necruțători.
Părinții m-au zămislit pentru jocul
Riscant și frumos al vieții,
Pentru pămînt, apă, aer, foc.
I-am înșelat. N-am fost fericit.
Împlinită nu le-a fost
Speranța cea tinerească. Mi-am
dăruit mintea
Îndărătniciei simetrice
A artei, care țese fleacuri.
Ei mi-au lăsat moștenire curajul.
N-am fost curajos.
Nu mă părăsește. Stă întotdeauna
lîngă mine
Această umbră de a fi fost
nefericit.

Marea

Înainte ca visul (sau teama) să țeasă
Mitologii și cosmogonii,
Înainte ca timpul să se transforme-n
zile,
Marea, marea veșnică, exista
deja, era.
Cine este marea ? Cine este acea
violentă
Și străveche ființă care roade pilonii
Pămîntului și este una singură
și mai multe mări în același timp,
Este abis și splendoare, întîmplare
și vînt ?
Cine-o privește o vede pentru prima
dată
Mereu. Cu uimirea pe care-o trezesc
Lucrurile elementare, frumoasele
Seri, luna, focul aprins într-un cămin.
Cine este marea, cine sînt eu ?
Ziua care va urma
Agoniei mi-o va dezvălui.

G.L. Bürger

Nu izbutesc să pricep
de ce mă tulbură într-atît lucrurile
care i s-au întîmplat lui Bürger
(datele lui sînt în enciclopedie)
într-unul din orașele din cîmpie,
lîngă rîul doar cu un singur mal
pe care crește palmierul, nu pinul.
Aidoma celorlalți oameni,
a spus și-a ascultat minciuni,
a fost și trădat și a fost și trădător,
de multe ori l-a bîntuit agonia iubirii
și, după o noapte de insomnie,
a văzut cristalul fumuriu al zorilor,
însă a meritat marea voce
a lui Shakespeare
(în care sînt cuprinse și altele)
și aceea a lui Angelus Silesius
din Breslau
și cu prefăcută nepăsare a șlefuit
cîte un vers,
în stilul epocii sale.
El știa că prezentul nu-i altceva
decît o particulă fugară a trecutului
și că sîntem plămădiți din uitare :
înțelepciune la fel de inutilă
ca și corolariile lui Spinoza
sau magiile fricii.
În orașul de pe malul rîului
incremenit,
cam la vreo două mii de ani după
moartea unui zeu
(povestea la care mă refer este
străveche),
Bürger stă singur și acum,
chiar în momentul acesta, șlefuiește
niște versuri.

Endimion în Latmos

Dormeam pe culme și frumos
Îmi era trupul pe care anii-l stricară.
Înalt în noaptea elenă, centaurul
Își încetinea goana cvadruplă
Ca să-mi pîndească visul. Îmi plăcea
Să dorm ca să visez și pentru celălalt
Vis strălucitor care eludează memoria
Și ne purifică de povara
De-a fi ceea ce sîntem pe pămînt.
Diana, zeița care este totodată și
luna,
Mă zărea dormind pe munte
Și lin îmi cobora în brațe
Aur și iubire în noaptea de jar.
Eu strîngeam pleoapele muritoare
Nu doream să văd frumosul chip
Pe care buzele-mi de pulbere
îl profanau.
Am tras pe nări parfumul lunii
Și vocea-i infinită îmi rostea numele.
O, obrajii puri ce se caută,
O, rîuri de iubire și noapte,
O, sărut omenesc și încordare de arc.
Nu știu cît a durat acest noroc ;
Există lucruri ce nu pot fi măsurate
de ciorchini
Nici de flori, nici de zăpada delicată.
Oamenii mă ocolesc. Le este frică de
Bărbatul care-a fost amantul lunii.
Anii au trecut. O imensă neliniște
Îmi umple veghea de oroare.
Mă întreb :
Acel tumult de aur de pe munte
A fost adevărat sau doar un vis ?
N-are rost să-mi repet că amintirea
De ieri sau un vis sînt același lucru.
Singurătatea-mi cutreieră obișnuitele
Drumuri ale pămîntului, însă mereu
Caută în noaptea străveche
a numenelor
Indiferenta lună, fiică a lui Zeus.

Fragment

O spadă,
O spadă de fier forjată în frigul
zorilor,
O spadă cu niște rune
Pe care nimeni nu le va putea ignora,
nici descifra de tot
Din Baltica o spadă care va fi
cîntată în
Nortumbria,
O spadă pe care poeții
O vor asemui gheții și focului,
O spadă pe care-un rege o va înmîna
altui rege
Iar acesta o va da unui vis,
O spadă ce va fi credincioasă
Pînă-n clipa sfîntă doar de Destin
O spadă care va incendia bătălia.

O spadă pentru mîna
Care va conduce frumoasa bătălie,
țesătura de oameni,
O spadă pentru mîna
Care va înroși colții lupului
Și ciocul crîncen al corbului,
O spadă pentru mîna
Care va risipi aurul roșu,
O spadă pentru mîna
Care-i va cășuna șarpelui moartea
în culcușu-i de aur,
O spadă pentru mîna
Care va cîștiga un regat și va pierde
un regat,
O spadă pentru mîna
Care va dobori pădurea de lănci.
O spadă pentru mîna lui Beowulf.

Celălalt tigru

Mă gîndesc la un tigru. Penumbra
exaltă
Vasta Bibliotecă laborioasă
Și parcă îndepărtează rafturile ;
Puternic, inocent, însingerat și nou
El va hoinări prin pădurea și
dimineața sa
Și urma i se va întipări în mîlul
De pe malul unui rîu al cărui nume
îl ignoră
(În lumea lui nu există nume, nici
trecut
Sau viitor, doar un prezent sigur)
Și va străbate în salturi distanțele
barbare
Și va adulmeca în labirintul încîlcit
De mirosuri, mireasma zorilor
Și duhoarea desfătătoare a cerbului ;
Printre dungile de bambus descifrez
Dungile tigrului și-i simt osatura
Sub pielea splendidă care vibrează.
În zadar se interpun convexele
Mări și deserturile planetei ;
Din această casă dintr-un port
îndepărtat
Din America de Sud, te urmăresc și te
visez
O, tigru de pe malurile Gangelui.

Înserarea îmi umple sufletul și-mi trece
prin minte
Că tigrul vocativ din versu-mi
Este un tigru de simboluri și umbre,
O serie de tropi literari
Și de fragmente din enciclopedie
Și nu tigrul fatal, bijuteria funestă,
Care, sub soare sau luna schimbătoare,
Calcă prin Sumatra sau prin Bengal,
îndeplinindu-și
Rutina de iubire, de răgaz și de
moarte.
Acestui tigru al simbolurilor eu i-am
opus
Pe cel adevărat, cel cu sînge cald,
Care decimează o cireadă de bivoli
Și astăzi, 3 august 1959,
Se așterne peste cîmpie o apăsată
Umbră, încă chiar faptul de a-l numi
Și de a-i formula circumstanțele,
Îl face ficțiune, artă iar nu făptură
Vie, precum acelea care sălășluiesc pe
pămînt.

Un al treilea tiaru căuta-vom. Acesta
Va fi ca și ceilalți o formă
Din visu-mi, un sistem de cuvinte
Omenești și nu tigrul vertebrat
Care, dincolo de toate mitologiile,
Calcă pe pămînt. Știu bine toate
acestea, însă ceva
Mă împinge în aventura nedefinită,
Smintită și străveche, și continui
Să caut prin timpul după-amiezii
Celălalt tigru, acela care nu există în
poezie.

Cauzele

Apusurile și generațiile.
Zilele, dar nici una n-a fost prima.
Prospețimea apei în gîtlejul
Lui Adam. Ordonatul Paradis.
Ochiul descifrînd bezna.
Hirjoana lupilor în zori.
Cuvîntul. Hexametrul. Oglinda.
Turnul Babel și mîndria.
Luna pe care o priveau caldeenii.
Nisipurile nesfîrșite ale Gangelui.
Chuang-Tzu și fluturele care-l visează.
Merele de aur din insulă.
Pașii labirintului rătăcitor.
Pînza nesfîrșită a Penelopei.
Timpul circular al stoicilor.
Moneda din gura unui mort.
Greutatea spadei pe cîntar.
Fiecare picătură de apă din clepsidră.
Vulturii, cronicile, legiunile.
Caesar în dimineața Farsaliei.
Umbra crucilor de pe pămînt.
Șahul și algebra perșilor.
Urmele marilor migrații.
Cucerirea regatelor cu spada.
Busola necurmată. Marea deschisă.
Ecoul ceasului în memorie.
Regele executat cu barda.
Pulberea incalculabilă în care s-au
transformat armatele.
Vocea privighetorii în Danemarca.
Linia meticuloasă a caligrafului.
Chipul sinucigașului în oglindă.
Asul cartoforului. Aurul lacom.
Fiecare arabesc din caleidoscop.
Fiecare remuscare și fiecare lacrimă.
S-au precizat toate aceste lucruri
Pentru ca mîinile să ni se poată-ntîlni.

Poem conjunctural

Doctorul Francisco Laprida,
asasinat în ziua de 22 sep-
tembrie 1829 de călăreții lui
Aldo, se gîndește înainte de
o muri :

Șuieră gloanțele în seara de pe urmă
E vînt și e cenușă în vînt
se împrăștie ziua și bătălia
diformă, iar victoria este a celorlalți.
Au învins barbarii, au învins gauchos.
Eu, care-am studiat legile și canoanele,
eu, Francisco Narciso de Laprida,
a cărui voce a declarat independența
acestor crude ținuturi, sînt învins,
cu chipul năclăit de sînge și sudoare,
fără speranță, nici teamă, pierdut,
fug spre sud prin ultimele mahalale.
Ca acel căpitan din Purgatoriu
care, alergînd lăsa o dîră de sînge pe
cîmpie
orbit și doborît de moarte
acolo unde un rîu obscur își pierde
numele
așa cădea-voi. Astăzi e sorocul.
Noaptea mărginașă a mlaștinilor
mă pîndește și mă-ntrizie. Aud
copitele
morții calde, care mă caută
cu călăreți, cu buze groase și cu lănci.

Ce mult aș dori să fiu altcineva, să
să fiu un om
de sentințe, cărți, păreri,
sub cerul liber voi zace în mocirlă ;
inexplicabil însă pieptul îmi exaltă
de-o bucurie tainică. Mă întîlnesc în
sfîrșit
cu destinul meu sudamerican.
Spre această seară nenorocită m-a
condus
labirintul multiplu de pași
pe care zilele mi l-au țesut începînd
c-o anumită zi
din copilărie. În sfîrșit descopăr
tăinuita cheie a vieții mele,
soarta lui Francisco Laprida,
litera care lipsea, perfecta
formă pe care Dumnezeu o știa dintru
început.
În oglinda acestei nopți îmi descopăr
chipul etern nebănuit. Cercul
se va închide. Dă, Doamne, să fie așa.

Pașii mei calcă umbra lăncilor
care mă caută. Batjocura morții mele,
călăreții, coamele, caii,
se închid deasupra mea... Deja prima
lovitură
deja oțelul dur care-mi străpunge
pieptul,
cuțitul intim în gîtlej.

Traducere din limba spaniolă de

Maria Sorescu

și

Mihaela

Simion Constantinescu

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Cultura impotriva apartheid-ului

● Au apărut documentele oficiale ale unui colocviu internațional organizat la sfîrșitul anului trecut la Atena (2—4 septembrie 1988) sub egida **Comitetului special de luptă impotriva apartheid-ului** al Organizației Națiunilor Unite, al Ministerului grec al culturii și al Asociației elene pentru Națiunile Unite. Colocviul a reunit nume de prestigiu ale lumii culturale internaționale — scriitori, artiști, muzicieni, compozitori, regizori, actori, producători — veniți din întreaga lume (și din Afirca de Sud) pentru a lua poziție hotărîtă împotriva politicii anacronice și barbare de înjosire a omului, a libertăților sale fundamentale simbolizate de sistemul apartheidului. Ministrul grec al culturii, artista Melina Mercouri, aleasă președinte al lucrărilor colocviului, a declarat că „trebuie să se aducă la cunoștința întregii lumi că oamenii de cultură de pretutindeni nu vor înceta lupta pînă cînd regimul anacronic acum la putere în Africa de Sud nu va mai fi decît un coșmar ce se estompează puțin cîte puțin".

Au fost constituite trei mese rotunde. Prima, prezidată de scriitorul nigerian Wole Soyinka, premiul Nobel pentru literatură, a examinat evenimentele din Africa de Sud, problema încercărilor regimului rasist de a provoca destabilizarea statelor din prima linie și reacția internațională la această stare de fapt; cea de-a doua masă rotundă, prezidată de actrița britanică Glenda Jackson, a analizat reacția mediilor culturale la apartheid, mai ales măsurile de izolare pe plan cultural a Africii de Sud; în sfîrșit, cea de-a treia masă rotundă, prezidată de cîntărețul american Harry Belafonte, a studiat contribuția concretă pe care oamenii de cultură din întreaga lume o pot aduce într-o campanie internațională împotriva apartheidului.

Să notăm, printre participanți, cîțiva artiști și scriitori din Africa de Sud ce-și continuă activitatea cu curaj, în ciuda prigoanei sistematice la care sînt supuși: Nadine Gordimer, Wally Serote, Hein Willemse, Njabulo Ndebele, Maishe Maponya, Matsemala Manaka și Johnny Clegg. A fost adoptat și difuzat un Apel către comunitatea culturală internațională și s-au formulat recomandări, la care se alătură declarațiile de aderiune sosite din lumea întreagă. Printre autorii acestora: Woody Allen, Sir Richard Attenborough, Julie Christie, Sidney Poitier, Franco Zeffirelli, Max von Sydow.

Cr. U.

Sculptura video

● Cu ocazia celei de-a 150-a aniversări de la fundarea sa, Muzeul Kunstverein din Köln a pregătit o expoziție deosebită: retrospectiva „Sculptura video între anul 1963—1989" — prima manifestare de acest gen din istoria artei, permițînd marelui public să-și dea seama de „posibilitățile deosebite pe care le oferă această tehnică nouă pentru istoria creației artistice".

Record absolut

● La Teatrul „New London" s-a produs de curînd un eveniment notabil: opera **Cats**, semnată de britanicul Lloyd Webber, a bătut recordul mondial cu numărul de 3 358 de reprezentații consecutive. Reamintim că opera, bazată pe o poezie semnată de T.S. Eliot, a fost vizionată pînă acum de 4 milioane de spectatori, se joacă în 13 țări ale lumii și este tradusă în 12 limbi.

Desenele lui Tagore

● Sub titlul **Arta lui Rabindranath Tagore** a apărut la Londra un album-studiu semnat de Andrew Robinson. Din cele 2 000 de desene ale multilateralului om de cultură indian, 175 sînt reproduse în carte, inclusiv acest desen în cerneală.

Premiu

● De curînd, un juriu prezidat de Claude Sautet a acordat Premiul Simone Genevois (instituit anul trecut), pentru cea mai bună carte cinematografică. Premiul pe 1988 a fost decernat lui Michel Mourlet pentru volumul **La mise en scène comme langage.** Anul acesta au fost recompensați Jean-Charles Facchella și Roger Thérond pentru **Les années éblouissantes du cinema.**

Bilete de metrou

● Administrația metroului din Madrid a pus în vînzare bilete pe care sînt imprimate reproduceri după tablouri celebre ale maeștrilor picturii universale aflate în colecțiile Muzeului Prado. Prin această acțiune se urmărește creșterea interesului opiniei publice față de operele de artă, pe de o parte, și păstrarea curățeniei în stațiile metroului pe de alta, călătorii făcînd adevărate colecții, întrucît în fiecare zi biletele reproduc altă operă de artă. Primele treizeci de bilete au cuprins reproduceri după tablourile lui Francesco Goya.

Aragon, inedit

● Editura Gallimard a publicat o scriere inedită a lui Louis Aragon din anul 1942. Este vorba de o scurtă confesiune a scriitorului, din perioada cea mai neagră a ocupației germane, în care Aragon relatează cauzele care au determinat ruperea sa de suprarealiști și motivația pentru care Rimbaud a fost „modelul" tinereții sale.

Capodopere ale desenului

● Desenele din depozitele muzeelor, deși de mare valoare artistică, sînt rareori prezentate publicului deoarece lumina dăunează hîrtiei. Lacuna este, din cînd în cînd și parțial, remediată prin apariția cîte unui

volum de reproduceri. O nouă contribuție la această operă de popularizare este volumul **Die Welt der Zeichnung** (Lumea desenului), cuprinzînd o selecție de 150 de desene ale maeștrilor din Evul Mediu și pînă astăzi, aflate în celebrul Muzeu de artă din Leipzig. (În imagine —unul din cele mai vechi desene, datorat lui Hans Melchior).

Cursuri de vară

● Institutul de teatru din Barcelona, cu o existență de 75 de ani, organizează, pentru lunile iunie-iulie, cursuri de vară pentru profesori și tineri actori, cu cele mai reprezentative trupe din Catalonia. Anul acesta participă actorii La Fura dels Baus, Gelabert/Azzopardi, profesoara americană Helen Gallagher. Cursurile au o finalitate practică, încheindu-se cu spectacole.

Concurență

● După succesul avut în **Kean**, pe scena teatrului parizian Marigny, Jean-Paul Belmondo va interpreta pe Cyrano de Bergerac în regia semnată tot de Robert Hossein. Premiera va avea loc la 20 ianuarie 1990 la Marigny și sînt prevăzute patru luni de reprezentații fără întrerupere. Totodată la mijlocul lunii mai Jean-Paul Rappeneau a început filmările la adaptarea cinematografică **Cyrano de Bergerac**, în rolul principal fiind distribuit Gérard Depardieu.

Un film de Joris Ivens

● **O poveste cu vînt** se intitulează filmul celebrului documentarist olandez Joris Ivens (ajuns la venerabila vîrstă de nouăzeci de ani) realizat în 1988. Un documentar artistic de puternică originalitate, despre universul fascinant al Chinei. Regia este semnată de Joris Ivens și de colaboratoarea sa apropiată, Micheline Loridan. În prezent filmul se bucură de interes pe ecranele pariziene. „Joris Ivens este bătrîn ca a șaptea artă, rămînînd la fel de tînăr ca ea" afirmă o cronică. Pe afișul filmului este scris: „Un film de Joris Ivens, cu Joris Ivens și... vîntul".

Shakespeare în 72 de ore

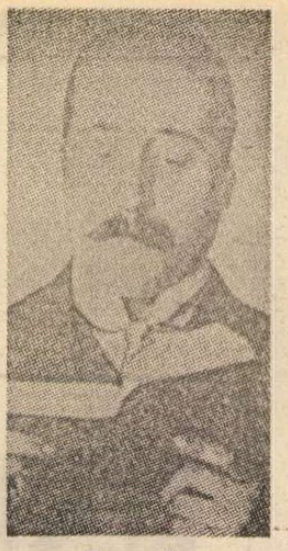
● Royal Shakespeare Theatre a organizat, la Stratford-upon-Avon, o suită de spectacole în care se joacă întreaga operă dramatică a marelui Will. De-a lungul unei săptămîni — 72 de ore de spectacol — o sută de actori-studenți interpretează cele 27 de piese shakespeareene în ordinea în care au fost reprezentate în timpul vieții autorului. În paralel, a fost lansată o ediție-facsimil a primei cărți cuprinzînd piesele lui Shakespeare, apărută în 1623.

„Yo, Picasso"

● Autoportretul **Yo, Picasso** creat de marele pictor spaniol în 1910 a înregistrat la o recentă licitație de la galeria londoneză Sotheby's o sumă record pentru operele sale — 47,85 milioane de dolari. A fost astfel depășit recordul obținut anul trecut pentru o altă operă a lui Picasso, **Acrobatul și micul arlechin.** Cumpărătorul autoportretului a ținut să rămînă necunoscut.

Cel mai bun catalog

● Premiul Minda de Gunzburg se acordă anual pentru cel mai bun catalog al unei expoziții. Anul acesta a fost atribuit catalogului-album al expoziției **Praga în jurul anilor 1600, arta și cultura la curtea regelui Rudolf al II-lea.** Expoziția a putut fi vizionată de curînd la Viena și, ulterior, la Essen.



Donație Apollinaire

● Numeroase pagini de manuscris ale lui Guillaume Apollinaire (în imagine) au fost donate Bibliotecii naționale din Paris de către nonagenarul Bernard Poisonnier, care s-a ocupat timp îndelungat cu comerțul cu obiecte de artă. El a moștenit, de la Jacqueline, soția lui Apollinaire, o valiză cu documente și manuscrise care conținea printre altele cărți de vizită, facturi, ciorne ale unor poezii cu modificările și corecturile poetului, caligrame, precum și o scrisoare datată 4 august 1916 în care André Breton, pe atunci student la medicină, aducea elogii lui Apollinaire. Printre curiozitățile aflate în această prețioasă valiză se află și permisul de acces la Biblioteca națională franceză, eliberat poetului în 1916.

Povestiri despre corăbii

● În seria de lexicoane pentru tineret editată de „Kinderbuchverlag" din Berlin a apărut o carte despre navele care au făcut istoria. Autorul, Günther Lanicki, relatează aventurile corăbiilor „Wasa", „Ra", și „Krusenstern", alături de acelea ale navelor „Beagle" (la bordul căreia a călătorit Charles Darwin), „Claremont" (Robert Fulton),

„Resolution" (James Cook) ș.a.m.d. Un loc deosebit este rezervat pentru „Santa Maria", nava amiral a lui Cristofor Columb, și pentru „Trinidad", cea în care a înconjurat lumea Fernao de Magalhaes (Magellan). (În imagine — o ilustrație din carte, reprezentînd „Trinidad" și, în medalion, pe marele navigator portughez).

Howard Jacobson: „Păianjenul"

Bantam Press, Londra, 1986

● Un student britanic este recrutat de C.I.A. prin intermediul Academiei Internaționale a Libertății, care se îndeletnicea cu asemenea operațiuni prin anii '60 și este trimis în Australia pentru a face propagandă de dreapta. El pleacă entuziast în misiune, gata să-i facă praf pe australieni, pe care-i detestă pentru că tatăl său și-a părăsit la cea de-a doua „virstă periculoasă" familia și a plecat împreună cu o femeie tînără la Sydney.

Asistăm, deci, la confruntarea unui găgăuță cu o societate despre care avea noțiuni pe cît de vagi, pe atît de greșite. Umorul lui Howard Jacobson este nemilos pînă la sarcasm. Iată cum își descrie, de pildă, naratorul, orășelul natal, Partington, situat la depărtare egală de Manchester și de Liverpool, „între care, pe vremea mea, era un fel de mediator industrial, primind gunoaiele aruncate de unul și trecîndu-le, îndulcite și fățuite, celuilalt. Tot ce ieșea insalubru din Manchester sau din Liverpool era pritocit la Partington. Rivalitatea dintre cele două mari orașe este legendară, dar fără Partington ar fi fost mult mai rea. Pentru ca să vă reprezentați situația, gîndiți-vă la Kissinger împiedicînd Egiptul și Israelul să se ia la harță. Numai că nimeni n-a plătit Partingtonului o mică avere pentru memoriile lui. Habar n-am cum și-o fi cîștigînd existența Partingtonul astăzi, cînd Manchesterul și Liverpoolul nu mai produc decît cîntăreți pop, cîntăreți folk, dramaturgi și poeți".

Menținîndu-și ritmul de galop de la un capăt la celălalt al cărții, satira socială devastează nediferențiat cercurile universitare, artistice, comerciale, mondene etc, din Australia ultimelor două decenii — perioada în care Karl Leon Forelock bîntuie prin saloane, circiumi, amfiteatre și alte locuri populate de cei tratați de el drept „aborigeni" și, deci, ființe de neînțeles.

Păianjenul din titlu este un fel de deus ex machina, o specie de tarantula după a cărui groaznic de dureroasă mușcătură, cu efecte imediate indicibil de chinuitoare, convingerile politice ale personajului principal se răstoarnă brusc și din ultrareacționar el ajunge ultraradical.

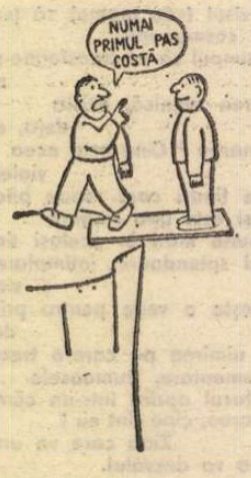
Cititorul este liber să bănuiască altceva și anume că hîrșiiala cu disprețuiții din principiu „aborigeni" și mai ales cu niște australiene îndrăcite — dintre care îl influențează în moduri și sensuri diferite, dar cu o forță irezistibilă, iubitele lui, „înotătoarele sincrone", Maroochi și Venie, una albă, cealaltă negresă, precum și formidabila feministă savantă, dominatoare și voluntară, Norelle Iurpie — a fost catalizatorul schimbării lui la față. Sau că — intriga nefiind, oricum, decît un pretext — văzute din unghiuri opuse, moravurile și năravurile australiene au și mai mult relief și de aceea autorul a simțit nevoia de a le prezenta frapant.

În calitatea lui de „pom" (porecla batjocoritoare dată de australieni englezilor), Forelock ar putea să fie bănuit de xeno-, sau mai bine zis australo-fobie, dar, după cum s-a putut vedea și din fragmentul despre orășelul lui natal, el e „rău" fără discriminare cu toată lumea: cu propria lui familie și cu deosebire cu el însuși, avînd grijă să se prezinte în cea mai defavorabilă și mai antipatică postură. Extremismele politice și poltroneria în amor, lipsa de loialitate în relațiile cu părinții și cu foarte devotatele lui mătuși, stupiditatea unor reacții la situații aproape banale, fățărnicia snoabă și disponibilitatea pentru mici și mari nemernicii ar face incredibil un personaj narator cu mai puțină dibăcie conceput. Karl Leon Forelock are însă o naturalețe, o spontaneitate, un mod nesărjat de a-și descrie gîndurile și actele, un fel de ardoare a propriei sale nimicnicii care îl situează printre cele mai izbutite figuri tragicomice.

AL. O.

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?



„It is the first step that costs"
(Proverb englez)

„Poeții Chinei"

● În vîrstă de 45 de ani, pictorul chinez Li Junqi abordează o tematică variată — peisaje, păsări, flori și mai ales portrete. Între 1935—1968, el a realizat o lucrare de mari proporții pe tema **Poeții Chinei** (în imagine, un fragment). Cu o lățime de 2 metri și o lungime de 150 metri, lucrarea înfățișează peste 500 de poeți chinezi care au trăit și creat între secolul V î.e.n. și zilele noastre.

Rossini — în teleserial

● Companiile de televiziune din Italia, Franța și R.F.G. au decis să finanțeze un nou teleserial muzical în 14 episoade consacrat compozitorului Joacchino Rossini. Acesta va fi realizat de regizorul american Robert Altman care s-a arătat foarte interesat de ideea filmului. Deocamdată el nu a luat nici o decizie în legătură cu interpretul principal și, în general, cu distribuția filmului. A precizat însă că toți actorii trebuie să fie cîntăreți și muzicieni de primă clasă și că muzica trebuie să fie personajul central al serialului. Altman nu intenționează să realizeze un film biografic în accepție clasică. Filmările se vor desfășura în Italia și Iugoslavia.

Premiile „Onasis"

● La sfîrșitul lunii aprilie, în clădirea Vechiului Parlament din Atena, în cadrul unei ceremonii, au fost decernate Premiile internaționale ale Fundației „Alexandros Onasis" (președinte al fundației — prof. univ. Ioannis Ghiorgakis), pe anul 1989.

Premiul „Pentru om și umanitate — Atena 1989" i-a revenit fostului senator american J. William Fulbright „pentru imensul său aport în domeniul învățămîntului, privind crearea celui mai mare program internațional de burse și de dezvoltare a schimburilor culturale dintre națiuni". Premiul „Pentru om și cultură — Olympia 1989" a fost decernat Muzeului Ermitaj din Leningrad „pentru inestimabila contribuție la păstrarea moștenirii culturale mondiale și, în special, pentru săpăturile arheologice din regiunea Mării Negre care au dus la descoperirea unor orașe antice grecești". Premiul „Pentru om și societate — Aristotel 1989" a fost oferit, în comun, doctoriței din Anglia Dame Licely Janders și **Dicționarului limbii antice eline**, elaborat de Consiliul Superior al Cercetătorilor Științifici din Spania, sub conducerea prof. univ. Franasco Rodigues Adrados. Premiul „Pentru om și mediul înconjurător — Delphi 1989", pentru prima oară înființat, i-a revenit fizicianului Amory B. Lovins.

Pierre Etaix și Omnimax

● Procedeul tehnic numit „Omnimax", inventat de specialiști din Toronto în 1974, procedeu care permite proiectarea imaginilor, de nouă ori mai mari decît cele obișnuite, pe un gigantic ecran emisferic — nu a fost utilizat, pînă în prezent, decît pentru realizarea unor documentare. Tehnica respectivă a trezit curiozitatea spectatorilor: din '85 încoace, ecranul uriaș de la Paris **(Géode de la Villette)** a atras peste 3 600 000 de spectatori. În prezent, în regia lui Pierre Etaix, se produce primul film de ficțiune realizat prin procedeul Omnimax, cu un scenariu de Pierre Etaix, Jean Claude Carrière și Denis Guedj: 50 de minute, povestea fraților Chappe, inventatorii telegrafului optic. Regizorul mărturisește a vedea în această nouă tehnică — șansa unui nou limbaj cinematografic. Un singur detaliu: ochiul camerei de luat vederi are un unghi vizual de 180 de grade...

Silvana Mangano

● Silvana Mangano (n. 1930; aleasă Miss Roma în 1946), consacrată în 1949 prin capodopera lui Giuseppe de Santis, **Orez amar**, nu a figurat, în ultimii zece ani, decît pe genericul unui singur film: **Ochi negri**, de Nikita Mihalkov. În prezent, filmează, alături de Dominique Sanda, în Bolivia, unde reputata regizoare argentiniană Maria Luisa Bemberg va recrea atmosfera Mexicului din secolul al XVI-lea. Silvana Mangano, memorabila aristocrată din **Moarte la Veneția** (Visconti, 1970), interpretează acum rolul unei călugărițe malefice (în imagine).

Cannes '89:

Ultimele zile și Palmaresul

● În ultimele zile ale celei de a 42-a ediții a Festivalului de la Cannes, cîteva filme s-au bucurat în mod deosebit de atenția juriului, criticii și publicului: **Kuarup**, de cunoscutul cineast brazilian Ruy Guerra, creatorul unui original univers realist cu deschidere spre fantastic, o pledoarie pentru apărarea pădurilor amazoniene și a triburilor din acea zonă de intervenții distrugătoare, o frescă a climatului social și politic brazilian între 1950—1980, film realizat în condiții foarte dificile, în sălbăticia naturii, la 300 kilometri distanță de orice așezare omenească, folosind doar 20 de actori profesioniști și 700 de figuranți indigeni; apoi pelicula italiană **Noul cinema Paradis**, de Giusseppe Tornatore (tînăr regizor, debutant în 1987), un omagiu adus celei de a șaptea arte, comparat de critici cu un alt film prezentat în competiția acestui an: **Splendor**, de Ettore Scola. În filmul lui Tornatore, un rol excepțional, după opinia criticii, a realizat Philippe Noiret; apoi, pelicula franceză **Monsieur Hire**, de Patrice Leconte, cu Sandrine Bonnaire și Michel Blanc, după un roman de Georges Simenon; și, de asemenea, pelicula australiană **Sweetie**, de neozeelandeza Jane Campion (opera prima).

Într-o anchetă realizată de revista „Screen International", critici din 10 țări și-au exprimat preferința pentru **Sex, lies and video tapes**, o „comedie psihanalitică", lungmetrajul de debut al tînărului Steven Soderbergh (26 de ani), distins și cu premiul FIPRESCI, acordat de juriul Federației internaționale a criticilor de film; apoi în ordine, lista de preferințe a criticilor continuă cu: **Fă ceea ce trebuie** de Spike Lee, filmul japonez **Ploaia neagră**, de Shohei Imamura, filmul canadian **Jesus de Montreal**, de Denys Arcand, filmul italian **Noul cinema Paradis**, de Giusseppe Tornatore. Pe lîngă palmaresul principal, au fost acordate și alte premii, de pildă premiul Rossellini regizorului iugoslav Emir Kusturica, pentru **Timpul gitanilor** (regizorul este laureat și cu Leul de argint, Veneția 1981 și cu Palme d'Or, Cannes 1985).

Juriul condus de Wim Wenders, operînd o selecție asupra celor 22 de filme din competiție a acordat cele 6 premii importante ale Festivalului, care au fost înmînate laureaților marți seara, la Palatul Festivalului, în cadrul unei fastuoase ceremonii de premiere, în prezența a numeroase vedete ale cinematografului mondial (Gregory Peck, Jane Fonda, Claudia Cardinale, Bo Derek, Yves Montand, Raf Vallone și mulți alții). Ceremonia de premiere a fost urmată de vizionarea filmului **Gringo viejo**, cu Gregory Peck și Jane Fonda în rolurile principale, în regia argentinianului Luis Puenzo (Oscarul pentru cel mai bun film străin, în 1985, pentru **Istoria oficială**). Iată Palmaresul festivalului:

● **Palme d'Or**: Sex, lies and video tapes **(Sex, minciuni și benzi video) de Steven Soderbergh (S.U.A.).**

● **Marele premiu special al juriului — ex aequo**: Trop belle pour toi **(Prea frumoasă pentru tine) de Bertrand Blier (Franța)** și Nuovo cinema Paradiso **(Noul cinema Paradis) de Giusseppe Tornatore (Italia).**

● **Premiul pentru cea mai bună interpretare feminină: Meryl Streep pentru rolul din filmul australian** A cry in the dark **(Un strigăt în beznă) de Fred Schepisi.**

● **Premiul pentru cea mai bună interpretare masculină: James Spader pentru rolul din** Sex, lies and video tapes.

● **Premiul pentru cea mai bună regie: Emir Kusturica pentru** Timpul gitanilor **(Iugoslavia).**

● **Premiul pentru cea mai bună contribuție artistică:** Mistery train. **(Trenul misterios) de Jim Jarmusch (S.U.A.).**

„O scrisoare pierdută", la Chișinău

● În primăvara acestui an, la teatrul „Luceafărul" din Chișinău a avut loc premiera spectacolului cu **O scrisoare pierdută**, în regia lui Iurie Pîslaru, a treia montare din ultimii ani a unei piese de Caragiale în R.S.S. Moldovenească. „În ultimul timp — se menționează în cronica dramatică apărută în săptămînalul «Literatura și arta» (nr. 18, 27 aprilie) — se observă o tendință a teatrului moldovenesc de a se apropia de Caragiale: la Bălți, pînă nu demult, s-a jucat **Năpasta** în regia lui Mihai Volontir, Andrei Băleanu semna, la academicul moldovenesc, **O noapte furtunoasă**, Iurie Pîslaru de la «Luceafărul» aduce în scenă **Scrisoarea...**". Sînt relevate, cu o justă intuiție, dificultățile montării dramaturgiei lui Caragiale: „...teatrul care se încumetă să ia în repertoriu o piesă de Caragiale, scrie revista, are de înfruntat o barieră: tradiția și nivelul de cultură teatrală la care s-a ajuns în teatrul românesc prin montarea pieselor lui Caragiale". Noul spectacol cu **O scrisoare pierdută** se remarcă prin originalitate scenografică. În scenă se află colivii cu papagali, tribuna prezidentului și a oratorului sînt vopsite în culori asemănătoare cu ale papagalilor, personajele fiind și ele îmbrăcate pestriț, totul sugerînd „o lume gălăgioasă, poate chiar carnavalescă". Un carnaval repetitiv, care își ține însă eroii în captivitate, fiindcă ideea spectacolului, se afirmă în „Literatura și arta", este „imposibilitatea revenirii la viața obișnuită, căci deși se schimbă pozele, deși această lume parcă o ia vîntul la sfîrșitul spectacolului, ea revine, din nou, își ocupă locul pe scenă și e gata să acționeze".

Zeffirelli și regia de operă

● „De la debutul meu în regia de operă, la Scala din Milano, în 1954, am prezentat pe scenă sau pe ecran, 65 de opere — a declarat Franco Zeffirelli. Cea mai dificilă a fost pentru mine **Don Giovanni** de Mozart. O operă „vrăjită", ca și **Carmen**. Capodopere absolute. Am montat **Carmen** de patru ori și **Don Giovanni** de cinci ori, realizînd spectacole apreciate ca deosebit de frumoase, dar eu am rămas nemulțumit, pentru că n-am reușit încă să smulg întreaga taină a acestor diabolice creații artistice. Consider că este imposibil să realizezi un film-operă — rămînînd fidel legilor scenei. Primul lucru de care ai nevoie pentru a transpune în film o operă lirică este curajul".

Giovanni GRAZZINI:

Fellini despre Fellini

Noi orizonturi

— Ce autori ți-au influențat adolescența?

— Într-o zi, a venit de la Milano un coleg cu o carte intitulată *Metamorfoze*. „Într-o dimineață, după un vis agitat, Gregor Samsa s-a trezit preschimbat, în patul său, într-o insectă". Inconștientul, teritoriu răscolitor și sfîșietor de investigare și diagnostic la Dostoievski, devenea în această carte chiar materialul reprezentării, ca în mituri sau în legendele cele mai cumplite. Kafka m-a impresionat profund: am fost izbit de modul în care înfrunta aspectul misterios al lucrurilor, obscurul, sensul labirintului, cotidianul preschimbat în magie.

În romanele lui Steinbeck, Faulkner, Saroyan am observat coincidențe de alt gen. Viața era normală: senzuală, aventuroasă, palpitantă. Nu erau parăzi și uniforme, ritualuri colective, retorică războinică și triumfală, ci un sentiment al realității, al oamenilor așa cum sînt, cu conflicte zilnice, cu instincte. O senzație nedefinită de libertate, de drumuri fără sfîrșit străbătînd o țară imensă, peisaje somptuoase, fără orizont, cu ceva divin, eroic, ca în filmele lui John Ford. Literatura și filmul american erau una, viața obișnuită care se opunea glorios sinistrului vitalism al conducătorilor noștri îmbrăcați în negru, sărind prin cercuri de foc; individul biruind colectivul. Dispariția ultimelor filme americane și îndepărtarea imediată a oricărui mesaj aparținînd acestei culturi ne-a dat, mai mult decît orice, conștiința exactă a războiului.

— Iată-ne în 1941—1943, împliniseși douăzeci de ani. Aveai licărirea unei conștiințe politice?

— Atît cît a apărut „Marc' Aurelio" (a fost suprimat fiind învinuit de frondă), contestarea mea coincidea în mare cu impertinența unui student provincial crescut de biserică și regim. Singurele reflexii raportate sentimentului libertății, deci împotriva unei condiționări politice dominante le-am avut odată cu interzicerea, în săptămînal, a unei rubrici mici semnate cu prenumele Federico. Erau niște scrisori: o fată le scria logodnicului de pe front — la al treilea articol, a intervenit ministrul Pavolini, care m-a convocat împreună cu directorul general. Furios, a declarat că logodnica se smiorcăie, demoralizînd soldatul plin de eroism din linia întîi pe scurt, fără rubrică! Așa, m-am izbit pentru întîia oară de stupiditatea și absurditatea unor cenzori. Nu puteam situa întîmplarea într-un cadru mai general, considerînd-o o problemă personală.

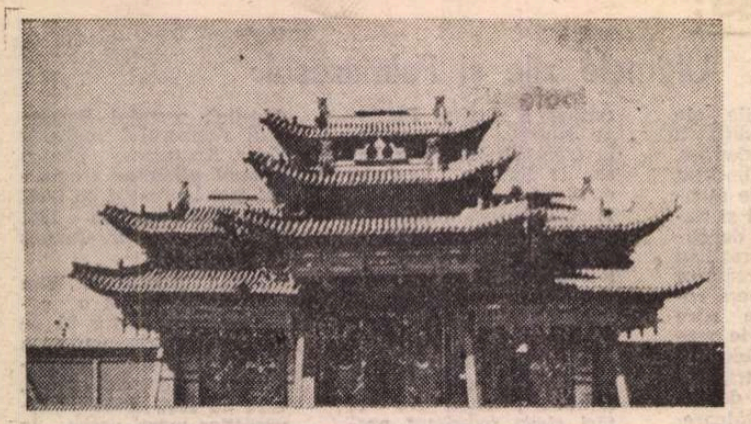
În redacție la „Marc' Aurelio", în fiecare seară, cîțiva redactori, printre care Leo Longanesi — care va deveni într-o zi animatorul marelui săptămînal „Omnibus", — întîrziau discutînd politică. Uneori se întîlneau cu gazetari din redacția vecină, a „Omnibus"-ului condus atunci de Monicelli. Așa i-am cunoscut pe Pannunzio, Benedetti, Flaiano, Landolfi și alți scriitori de viitor. Vorbeau, vorbeau, iar eu, care rămîneam la gazetă să lucrez mici scenarii de documentare, îi ascultam. Mărturisesc, fără să roșesc, că nu reușeam să înțeleg ce ar fi trebuit noi să facem. Chiar dacă mă gîndeam la nevoia asumării unor atitudini conspirative, de revoltă, cum le-am fi putut organiza? Chipurile lui Longaness, Flaiano, Marafini (portretul lui Adolphe Menjou) erau atît de blajine, de afabile, de familiare încît nu-mi sugerau nicidecum ideea, oarecum convențională, de conspiratori. Poate că erau, cine știe... Flaiano, care a devenit unul din scenariștii mei preferați nu mi-a spus nimic niciodată.

— Ți-a fost frică în timpul războiului?

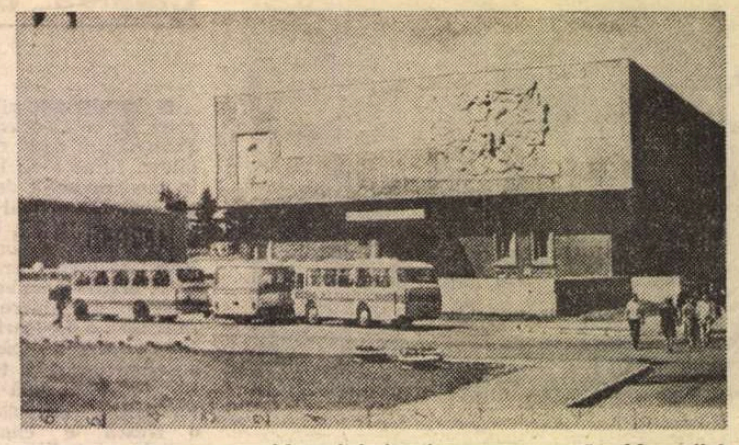
— Nu. Să nu-ți închipui că aș fi foarte curajos. Pentru că nu i-am cunoscut atrocitățile, oroarea și nebunia ucigătoare. Trebuie să vorbim despre condiționările unei generații, explicînd chiar dezinvoltura răspunsului meu. Încă de la grădiniță, războiul ne-a fost invocat, preamărit... Parcă n-ar fi fost posibilă decît o singură viață, viața de luptă. (...)

În mijlocul ceții sinistre, cum puteam întrezări altceva? Războiul era asemeni unei sărbători promise demult, care, în sfîrșit, se desfășura. Am făcut tot ce-am putut pentru a nu fi chemat, corupînd medici, simulînd cele mai misterioase boli și am reușit. M-am internat trei zile într-un spital de psihiatrie, stînd în chiloți, cu un prosop înfășurat în jurul capului ca un maharajah. Cînd doctorii italieni au fost înlocuiți cu medici nemți, lunga mea serie de concedii de boală (trei ani de zile reușisem să scap de armată) a părut că se apropie de sfîrșit: un neamț cu ochi de bețivan, întinzîndu-mi un dosar doldora de acte înfricoșătoare mi-a spus să-mi ajung *unmittelbarunverzuglich* regimentul în Grecia (am înțeles că dorea să mă expedieze), tocmai cînd articula *zuglich*, terminînd interminabilul cuvînt, a început sfîrșitul lumii. Americanii au bombardat Bologna, a fost atins și spitalul, iar eu, plin de moloz, am început să galopez ca un cal, numai într-un pantof, de-a lungul arcadelor pline de oameni care urlau, plîngeau, căzînd în genunchi, în sunetul sirenelor de la ambulanțe, pe un pămînt care se zguduia cu putere. Din acea zi îndepărtată, n-am mai primit nici o veste despre dosarul meu militar, nu știu dacă este prudent de scris, nu se știe niciodată. Nu aș dori ca vreun general oarecare, curios, să-mi controleze situația de pifan...

Traducere și adaptare de
Andriana Fianu

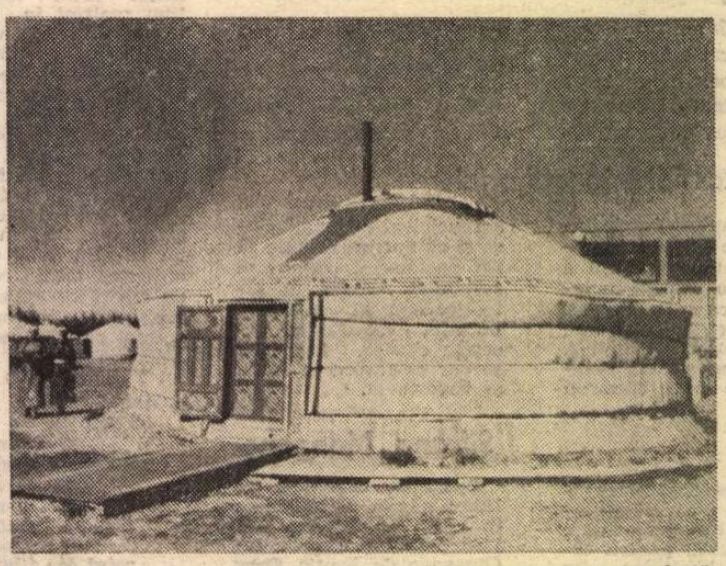


Poarta triumfală a palatului Bogdo Han



Muzeul de istorie contemporană a Mongoliei

Imagini din Mongolia



Iurtă

UN moment de neuitat, extraordinar : să zbori în întîmpinarea soarelui. Altfel spus, să decolezi de pe aeroportul Șeremetievo 2 din Moscova la ora 21,20 și, după scurt timp să constați că atunci cînd ar fi trebuit să fie de smoală, noaptea se destramă sub privirile tale, că pur și simplu nu mai există... Nu mai puțin extraordinară este și aterizarea pe aeroportul din Novosibirsk : după numai patru ore de zbor — timp în care survolezi Uralii de Răsărit (noapte bună, Europa, bună dimineața, Asia) ! — constați că ceasul este 6,20 și că soarele strălucește cu toată puterea. Și nici acum nu găsești răspuns la întrebarea : unde a fost noaptea de astă noapte ?

După ce depășim orașul Irkutsk, situat în inima Siberiei, un alt moment emoționant : Baicalul ! Oceanul de nori se sfîrșește brusc, parcă ar fi fost decupați cu un fierăstrău imens, pe conturul lacului, și dați la o parte. Prin imensa fereastră astfel deschisă, Baicalul ni se arată în toată splendoarea lui. Se deslușesc stînci golașe de pe maluri pe care s-au cățărat, nimeni nu știe cum, cîte un brad, cîte un pîlc de brazi. Se zărește un vaporaș care iscă spumă albă și valuri murind ca un stol de cocori dispărînd în adîncurile apei la fel de curată ca lacrima...

Zburăm deasupra unor ținuturi imense cu dealuri și cu munți acoperite cu păduri, la poalele cărora curg rîuri, se formează lacuri. După spusele stewardului, un mongol tînăr, seamănînd cu Bruce Lee, ar fi trebuit să aterizăm deja pe aeroportul din capitala Mongoliei. Comandantul elegantei aeronave „Mongol Air Lines“ pune aparatul cînd pe o aripă cînd pe cealaltă, căutînd, căutînd... Am impresia că nu găsește aeroportul. În sfîrșit, o venire rapidă la aterizare, destul de precipitată, dar sigură, și o frînare bruscă pe pista de beton a modernei aerogări din Ulan Bator.

PRINTR-O poartă imensă în stil clasic mongol, așezată pe o geană de deal, ne îndreptăm spre oraș. Moderna șosea care leagă aeroportul de oraș, sau, altfel spus, Nordul și Sudul Mongoliei, ne duce pe lîngă o mare de iurte pitite după garduri de lemn, parcă ascunse de un crivăț care pîndește pe aproape. În scurt timp ajungem în centrul orașului, la modernul hotel „Bayangol“, o construcție zveltă cu care cei de la Oficiul Național de Turism „Zhuulchin“ se mîndresc pe bună dreptate.

Așezat pe malurile rîului Tuul — cîndva fusese mult mai mare, atît de mare încît luptătorii lui Gingis Han se deplasau pe el cu plutele, ne spun prietenii mongoli — Ulan Batorul este un oraș în care trecutul se îmbină armonios cu prezentul. Aici trăiesc un sfert din cei două milioane de locuitori ai R.P. Mongole. Blocurile moderne înălțate pe verticală pînă la etajul al treisprezecelea alternează cu monumente istorice datînd din epoca ultimilor hani mongoli și cu locuințe construite în stil tradițional mongol.

Străzile largi și drepte sînt animate, au un colorit neobișnuit pentru ochiul europeanului poposit aici, la capătul lumii. Bătrînii sînt îmbrăcați în **deli**, haină tradițională mongolă, lungă, căzînd peste cizme. Mijlocul le este încins cu un soi de fular — **bus** — care, de regulă, nu se asortează cu deliul. Tinerii, foarte mulți tineri — 80 la sută din populația Mongoliei are vîrsta sub 35 de ani — poartă blugi și addidasi și tricouri cu inscripții în toate limbile de circulație internațională...

„MUZEUL Dashdorjiin Natsagdorj“ vorbește celui care îi trece pragul despre viața și creația fondatorului literaturii mongole moderne. Mă însoțește prietenul meu Sharavsceren, profesor de muzică la Palatul Pionierilor din Ulan Bator, foarte bucuros să-mi poată înfățișa momentele esențiale ale vieții celui mai mare scriitor pe care Mongolia l-a dat culturii universale.

Dashdorjiin Natsagdorj s-a născut în anul 1906 într-o regiune mirifică din apropierea lacului Gun Galuutai din aimacul central al Mongoliei. A studiat la Academia Militară din Leningrad, apoi la Leipzig, jurnalistica. Experiența acelor ani a înfățișat-o în volumul-poem **De la Ulan Bator la Berlin**, publicat în anul 1926. În anul victoriei revoluției populare, în 1921, avea numai 15 ani, dar aceasta nu l-a împiedicat să salute cu entuziasm mișcarea condusă de generalul Suhebator, al cărui colaborator foarte apropiat a fost pînă la sfîrșitul prematur al acestuia, în anul 1923.

Principala creație a lui Natsagdorj este romanul **Trei coline triste**. Un libret scris pe baza acestui roman a stat la baza operei omonime a compozitorului Damdensuren, care, începînd de la data premierei, în anul 1934, s-a prezentat de peste 2 000 de ori numai pe scena Teatrului Academic de Stat de Operă și Balet din Ulan Bator. O operă foarte populară în Mongolia. **Trei coline triste** este o poveste de dragoste — „Romeo și Julieta“ în lumea satului din Asia Centrală. Eroii se numesc Juiden și Horolmaa iar dragostea lor iese, în cele din urmă, biruitoare.

Foarte îndrăgite de mongolii de toate vîrstele sînt povestirile din ciclul **Lună albă, lacrimi negre**, înfățișînd viața grea, plină de suferințe și umilințe a unei slujnice. Inspirate de aceste creații, tablourile realizate de pictorii I. Natsagdorj și, respectiv, Baltan, sînt expuse și ele în sălile muzeului.

Poemul **Patria mea**, un imn înflăcărat închinat țării natale, îl cunosc și îl spun toți mongolii, de la copii la bătrînii care își duc viața trăind prin iurtele risipite pe văile cu ape limpezi și curate, care brăzdează imensul teritoriu al Mongoliei...

Cunoscător perfect al limbilor rusă și germană, D. Natsagdorj a fost și un remarcabil traducător. Astfel, el este autorul versiunii în limba mongolă a unor creații aparținînd lui A.S. Pușkin și E.A. Poe, pe acesta din urmă traducîndu-l din limba germană. Tot lui Natsagdorj i se datorește și prima versiune în limba mongolă a „Manifestului Partidului Comunist“.

O VIZITĂ la sediul Uniunii Scriitorilor Mongoli îmi oferă ocazia de a-i întîlni pe unii dintre scriitorii de marcă ai acestei țări, pe care pînă acum îi cunoscusem doar prin lucrările lor, unele traduse și publicate și în revistele literare românești. Între aceștia, Sagdarîn Dulmaa și B. Tadandamba.

Sagdarîn Dulmaa, născută în anul 1934, este poetă dar scrie și povestiri, nuvele, piese de teatru și scenarii pentru filme. A fost sincer emoționată cînd i-am oferit un exemplar din „România literară“ în care i-a fost publicată, în tălmăcirea autorului acestor rînduri, poezia „Calul meu“. I-am împărtășit bucuria și emoția pe care le-am trăit cînd i-am transpus în română stihurile și am asigurat-o că am înțeles cu adevărat lumea extraordinară a acestei poezii numai după ce am sosit în Mongolia și am văzut la fața locului, pe întinsele stepe, legătura dintre mongol și calul său. „Este poezia la care țin cel mai mult“, mi-a mărturisit poeta.

Sagdarîn Dulmaa își amintește cu multă plăcere și vie emoție de vizita făcută în România în urmă cu nouă ani și, ecou al clipelor trăite atunci pe pămîntul românesc, îmi oferă un exemplar din volumul său **Narni altan toos** (Strălucirea luminosului soare), apărut în anul 1981 la Ulan Bator, care cuprinde și un ciclu de poezii închinate Carpaților și Dunării, României.

CEA mai neașteptată descoperire pe care am făcut-o cu prilejul celor trei săptămîni petrecute în Mongolia ? Am descoperit că în această mare țară asiatică ploaia începe exact ca în poezia „Preludiul ploii“ de Sarmunirsin Dașdorov, poezie găzduită, de asemenea, de paginile „României literare“ : „Se iscă vîntul / înfiorînd întinse lanuri de porumb. / O umezeală densă plutește în văzduh. / Pe acoperișurile iurtelor / fumul se lasă-n jos / ca niște steaguri ude. / Smocuri de ciulini / aleargă bezmetici prin stepă / aidoma copiilor pierduți / de-ai lor cei dragi. / Cerul respiră greu / ca un părinte plin de griji / coborînd spre pămînt / ca o imensă căldare de fontă răsturnată. / Și numai cînd întîiul fulger / orbește tot ce-i viu / cînd tunetul cu zgomot uriaș / i se așează pămîntului în palmă, / numai atunci / imensa căldare cu fontă se crapă / și prin fisurile ei / lichidul topit începe să curgă / scăldînd pămîntul...“

Într-adevăr, după rostirea ultimului vers nu-ți rămîne altceva de făcut, în Mongolia fiind, decît să aștepți primele picături de ploaie...

Nicolae Nicoară

EMINESCU ÎN CEHOSLOVACIA

● Personalitatea și opera lui Mihai Eminescu încep să fie cunoscute în Cehoslovacia în primele decenii ale veacului nostru. Mărturie stau traduceri apărute între cele două războaie, în reviste și ziare, ca și două culegeri de poezie din anii treizeci : antologia de lirică românească **Kytice z rumunské poezie**, realizată și tradusă în cehă de Bozena M. Șesan, apărută la Pisek în 1937 — în care intrau și șase poezii de Eminescu — și un volum rezervat în exclusivitate liricii eminesciene în tălmăcirea Bozenei Vĕrná, publicat, în 1939, la Brno. Impresionată de metrica poeziei lui Eminescu, traducătoarea primei antologii din lirica eminesciană apărută în Cehoslovacia realiza o tălmăcire în vers alb ; într-o recenzie la cartea Bozenei Vĕrná, criticul și istoricul literar J.S. Kvapil, bun cunoscător al poeziei eminesciene, lua în discuție această licență pe care traducătoarea și-a permis-o. În ce privește traducerea Bozenei Șesan, deși pe alocuri tributară procedeelor literare ale epocii, aceasta a rămas, după aprecierea specialiștilor cehoslovaci, valoroasă pînă astăzi.

Preocupări pentru cunoașterea operei eminesciene au existat în Slovacia încă de la sfîrșitul veacului trecut. Printre studenții slovaci aflați la studii, la Sibiu și Brașov, s-a numărat și viitorul poet simbolist Ivan Krasko, viitor traducător al lui Eminescu. Prima sa tălmăcire din creația poetului nostru național apărea în 1925. Istorici literari români (între care Corneliu Barboricâ în **Istoria literaturii slovace**) și slovaci subliniază faptul că lirica lui Eminescu a avut o influență deosebită asupra tînărului poet. Traducerile lui Krasko din Eminescu, realizate, după afirmația autorului, încă din anii studiilor în România, au apărut în volum mai tîrziu, în 1956, sub titlul **Tiene na obraze casu (Umbre pe pînza vremii)**. Între ziarele ce au inserat în paginile lor articole consacrate literaturii române, creației eminesciene, s-au numărat, în anii interbelici, „Lidove noviny“, „Prager Zeitung“, „Slovensky Tyzdennik“, „Slovensky dennik“. În cartea **Prozatorii români în cadrul evoluției diferitelor școli literare**, Jindra Huškova Flajšhansová a adus în 1927, în Cehoslovacia, primele informații de substanță referitoare la proza lui Eminescu.

Cea mai amplă traducere a operei eminesciene în Cehoslovacia a fost dată, în 1964, de poetul Vilem Zavada.

Creația lui Eminescu este oglindită și în cadrul unor lucrări de largă informare apărute în ultima vreme, precum **Dicționar de scriitori români** și **Dicționar de literatură universală** (în paginile căruia este inserată o minuțioasă exegeză critică, semnată de Jiri Našinec, care pregătește și o nouă traducere din creația eminesciană). În curînd, la Bratislava va apărea o enciclopedie a literaturii universale, în cuprinsul căreia Mihai Eminescu este prezentat în cadrul larg al literaturii române.

Un tablou amplu, edificator al receptării operei lui Mihai Eminescu în contextul literaturii cehe și slovace a oferit dr. Libuša Vajdová de la Academia Slovacă de Științe din Bratislava, în prelegerea sa, recent susținută la Casa Culturii R.S. Cehoslovace din București, un omagiu adus poetului și operei nepereche ce dau sansa — după cum afirma cercetătoarea — de a înțelege cu adevărat literatura română, caracterul culturii europene în epoca modernă.

CORALIA POPESCU

„România literară“
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Apare sub conducerea unui consiliu redacțional coordonat de
DUMITRU RADU POPESCU
președintele Uniunii Scriitorilor
Redactor șef adjunct Ion Horea Secretar responsabil de redacție Roger Câmpeanu

5 lei

REDACȚIA : București. Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3. telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96.
ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA“ — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII“

Biblioteca județeană

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXII, nr. 22, joi 1 iunie 1989

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

22

NOUA GEOGRAFIE A PATRIEI
(Paginile 12—13)

VIITORUL ȚĂRII

COPIII și adolescenții de astăzi reprezintă viitorul țării. Tinerele generații contemporane sînt fereastra prin care privim spre mîine, îngăduindu-ne să conturăm timpul care va veni. Formarea și pregătirea lor în această perspectivă se desfășoară, constituind o investiție istorică de înaltă responsabilitate și cu adînci consecințe pentru destinul patriei. Răspunderea față de viitor și conștiința istoriei se traduc în grija pentru generațiile tinere, constant și amplu manifestată la toate nivelele vieții sociale. Simțul moral, spiritul de inițiativă, dragostea de muncă, sentimentele patriotice, deprinderea de a gîndi temeinic și liber, dorința de a asimila continuu cunoștințe noi, strădania de autodepășire la aceste vîrste se deprind. Este un proces complex, în cadrul căruia familia și școala joacă un rol esențial. Formarea și pregătirea tinerelor generații constituie de aceea o veritabilă operă socială. Înfăptuirea ei are caracter de permanență și angajează, într-o măsură desigur diferită, toate compartimentele societății, nu doar instituțiile specializate. Profilul moral și profesional al generațiilor tinere se alcătuiește prin convergența unui mare număr de factori sociali, nici unul de neglijat. Societatea însăși, în toate aspectele ei, reprezintă o puternică forță educațională, cea mai activă și mai cuprinzătoare.

De aici decurge necesitatea existenței unei strînse relații între școală și societate, între învățămînt și viață. Așa cum generațiile tinere aparțin în egală măsură prezentului și viitorului, școala însăși constituie un avanpost în actualitate al timpului care va veni. Este o funcție hotărîtoare pentru destinul țării. „Avem nevoie, dragi prieteni, de o tînără generație cu spirit revoluționar — sublinia secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la începutul anului de învățămînt în care ne aflăm. Așa cum am spus nu o singură dată, revoluția nu s-a încheiat, ea se desfășoară în alte forme și se va desfășura continuu. Lupta dintre vechi și nou constituie însăși baza concepției revoluționare — de altfel, însăși esența dezvoltării întregii societăți omenești — și aceasta va reprezenta și în viitor forma de manifestare a acțiunii omului pentru perfecționarea continuă a societății, pentru știință, pentru cultură. Și numai cu înalte cunoștințe veți putea, dragi prieteni tineri, să contribuiți la dezvoltarea patriei, să asigurați — repet — locul demn al României — și trebuie să faceți acest lucru ! Aceasta este răspunderea pe care o aveți față de strămoșii voștri, față de părinții voștri, față de viitorul poporului vostru !".

Marile transformări revoluționare petrecute în societatea românească în anii socialismului și îndeosebi după Congresul al IX-lea al partidului au scos puternic în evidență însemnătatea raportului dintre dezvoltarea generală a țării și pregătirea generațiilor tinere. Este una dintre problemele fundamentale ale epocii noastre. Viitorul patriei se formează și se configurează în prezent, sub ochii noștri. Verigă în succesiunea neîntreruptă a timpului istoric, prezentul se înscrie în această continuitate și prin ceea ce transmitem urmașilor noștri, prin valorile, idealurile și năzuințele pe care le cultivăm. Copiii și adolescenții de astăzi ai României socialiste vor alcătui societatea activă a țării de mîine, iar înfățișarea ei este zămislită în actualitate. Participăm în chip efectiv la construirea viitorului, atît prin ceea ce vom lăsa moștenire ca rezultat al eforturilor noastre, cît și prin sensul, direcțiile, formele și nivelul formării și pregătirii tinerelor generații. Procesul educațional și de învățămînt privește în viitor și se raportează la exigențele de perspectivă, dar se desfășoară astăzi. Este o complexă îmbinare de planuri și de perspective, a căror eficientă și armonioasă funcționare constituie garanția dezvoltării și progresului țării, a însuși viitorului patriei noastre.

„România literară"

NICOLAE TONITZA : **Cap de copil**

În iubire

Patria se bizuie pe sine
care-alcătuit, precum lumina,
ca ideea însăși își revine
la ce-a fost, în simbure, tulpina

unui arbor. Patria-și deschide
poarta, bucuroasă e de oaspeți.
Zilnic, însă trebuie păzite
sufletele acestor muguri proaspeți !

Patria se-ntemeiază-ntii
și pe urmă-n sacră infinire
și ai vrea copil să tot rămii
să-nțelegi a florilor nuntire.

Și, cum ea-și durează pe vecie
spiritul, făptura-i pe măsură,
în iubire și statornicie,
cea mai suverană, cea mai pură.

Ion Popescu

1 IUNIE

■ Un copil este o floare. Priviți minuța lui mîngîind o corolă. Priviți extazul din ochii lui. Priviți miracolul ce se întîmplă : minuța devine asemănătoare florii și floarea seamănă întrutotul acelei minuțe. Și nu mai știi : cine, cui i-a împrumutat candoarea : floarea copilului, sau copilul florii ?

Uitați-vă în ochii lui. Dar nu oricum, ci cu mare, mare atenție. Veți desluși toată minunea lumii adunată acolo, mări și oceane de dragoste, de candoare, de întrebări și mirări.

Priviți lucrarea mîinilor lui. Ea prefigurează, în miniatură, tot ceea ce va înfăptui ca om matur. Priviți acea palmă micuță, străvezie ca o scoică, pipăind curioasă obiecte și semne ce-i vor fi în viitor roade ale muncii.

Urmăriți pașii mărunți și încă șovăielnici și veți desluși în ei pasul apăsat al viitorului bărbat sau pasul hotărît al viitoarei femei.

Cine a privit vreodată un copil dormind a înțeles că la nici o altă vîrstă ființa omenească nu a putut exprima în somn atîta dăruire, încredere, sinceritate, frumusețe.

Cine a privit un copil rîzînd de bucuria primei gîze întîlnite sau de bucuria primului pom înmugurit a înțeles că la nici o altă vîrstă surîsul nu poate fi mai pur, nici glasul mai cristalin.

Cine i-a privit ființa mică din creștet pînă-n tălpi, a înțeles că nu poate fi mai ales rost al vieții decît el, copilul, tovarășul nostru și cumpătarea noastră, încercarea la care ne supune viața pentru a ne cunoaște capacitatea umană.

Cine l-a purtat de mînă la primii pași, a înțeles că există miracole fără de care ființa noastră nu poate fi.

Copilul și floarea, cea mai adevărată asociere cu putință. Candoare și bucurie. Prospețime și dăruire. Încredere, deschidere spre zările albastre, privirea-n sus, spre ceea ce va fi.

Un copil este o floare. Un enunț simplu, dar încărcat de emoție. Un adevăr dovedit, purtînd în el scînteia destinului nostru : copiii noștri, bucuria vieții.

Ioana Diaconescu

Biblioteca Județeană MUREȘ

Din 7 în 7 zile

Securitatea continentului european

EVENIMENTE de certă semnificație prin conținutul lor s-au desfășurat în aceste zile pe diferite meridiane ale lumii, reținînd atenția observatorilor politici.

În acest sens s-au detașat noile momente și procese din viața politică a Europei, interesul general cu care au fost urmărite confirmînd încă o dată aprecierile tovarășului Nicolae Ceaușescu, care, după cum se știe, a subliniat în repetate rînduri rolul și ponderea acestui continent pentru întreg ansamblul evoluțiilor pe plan mondial.

Continentul european reprezintă, în prezent, scena unei profunde contradicții : pe de o parte, efectele pozitive ale procesului mondial de îmbunătățire a climatului politic, de dezvoltare a contactelor și dialogului, de trecere la înțelegeri și acorduri, de înlocuire a tensiunii prin creșterea încrederii și spiritului de colaborare. În același timp însă, Europa continuă să fie zona cu cea mai intensă concentrare de armamente, inclusiv nucleare, tot aici menținîndu-se acele anacronice creații care sînt blocurile militar-politice. De aici dilema radicală : după modestul început reprezentat de acordul asupra rachetelor cu rază medie se va păși sau nu înainte pe calea dezarmării, spre lichidarea gigantice primejdii a holocaustului nuclear ? Și tot așa, în condițiile dezvoltării procesului de normalizare și multiplicare a relațiilor Est-Vest, se va înainta, în sfîrșit, spre „topirea blocurilor de gheață" moștenite de pe timpul „războiului rece" ?

În numele intereselor popoarelor de pe continent, ca și din lumea întreagă, pornind de la aceste realități, președintele României socialiste, în cuvîntările rostite în ultimul timp, ca și în declarațiile făcute la recenta ședință a Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., a subliniat necesitatea intensificării eforturilor pentru realizarea de pași hotărîți pe linia dezarmării, adresînd tuturor forțelor politice, guvernelor, șefilor de state chemarea de a spune un NU ferm armelor nucleare, de a acționa pentru salvgardarea păcii și viitorului omenirii. Adeziunea fermă a întregului popor român la această chemare și-a găsit expresie în torentul de mesaje și apeluri ale organizațiilor de masă și obștești din țara noastră adresate guvernelor și organizațiilor similare din țările N.A.T.O. pentru renunțarea la proiectele de modernizare a armelor atomice tactice, pentru începerea tratativelor în scopul eliminării definitive a acestora, pentru înlăturarea pînă în anul 2000, a tuturor armelor nucleare. În același spirit s-a înscris și Apelul statelor participante la Tratatul de la Varșovia către statele N.A.T.O., transmis acestora de Ministerul Afacerilor Externe al României. Se cuvine subliniat că aceste apeluri succed cunoscutelor măsuri practice adoptate de țările socialiste europene pe linia reducerii forțelor armate — mai întîi de România, care și-a redus unilateral armamentele și cheltuielile militare și, recent, de alte țări membre ale Tratatului de la Varșovia.

În aceste condiții, a fost urmărită cu multă atenție întîlnirea la nivel înalt a reprezentanților statelor N.A.T.O. cu prilejul împlinirii a patru decenii de la crearea organizației, așteptîndu-se răspunsul la inițiativele și demersurile constructive repetate și concrete ale țărilor socialiste.

Din păcate, nu se poate spune că acest răspuns a fost în concordanță cu așteptările popoarelor, cu cerințele reale ale destinderii și securității continentului. Propunerile formulate de șeful administrației S.U.A., deși marchează un anumit pas pozitiv în perspectiva unor reduceri ale armamentelor convenționale și în domeniul schimburilor comerciale Est-Vest, ocolesc, de fapt, problema stringentă, la ordinea zilei, a renunțării la așa zisa modernizare a armelor nucleare tactice. Iar formula adoptată în final nu reprezintă decît un compromis menit să salveze aparențele unității aliaților nord-atlantice, să escamoteze persistența divergențelor, în problema denuclearizării Europei, dorită nu numai de popoarele continentului, ci și de marea majoritate a guvernelor statelor membre.

Așa cum a subliniat președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, această nefastă „modernizare" înseamnă, de fapt, anularea rezultatelor acordului asupra rachetelor intermediare, mai mult chiar, înseamnă crearea unor capacități distructive nucleare suplimentare, mai mari decît cele înlăturate, cu alte cuvinte declanșarea unei noi curse a înarmărilor. Evitînd să se pronunțe clar împotriva acestei nefaste alternative, condiționările și concluziile întîlnirii de la Bruxelles creează riscuri pentru perspectivele de viitor ale procesului de destindere, istoria însăși, ca și experiențele recente ale statelor continentului din perioada post-Helsinki demonstrînd că destinderea poate fi reală și stabilă numai dacă are la bază măsuri eficiente de dezarmare, că o destindere în condițiile continuării cursei înarmărilor nu este decît o iluzie. În plus, întîlnirea de la Bruxelles a arătat că, în general, S.U.A. și Marea Britanie resping însăși ideea denuclearizării Europei, considerînd tratativele în această direcție drept o „cursă", o „cursă periculoasă întinsă occidentului", cînd de fapt aceasta este dorința expresă, deschisă și manifestă a tuturor popoarelor continentului. În sfîrșit, s-a putut vedea cît de „democratic" funcționează mecanismul de decizie din cadrul alianței nord-atlantice, unde un șir de state membre au fost nevoite să renunțe la propriile poziții în numele disciplinei de bloc — care nu poate angaja însă și popoarele respective.

Iată de ce se poate considera că problema armamentului nuclear tactic nu a primit încă răspunsul definitiv ; lupta pentru denuclearizarea continentului va continua și va trebui să continue, de vigoarea ei și de unitatea de acțiune a popoarelor depinzînd liniștea, pacea și înflorirea civilizației continentului.

Cronicar

Viața literară

Eminesciana

BUCUREȘTI

● Academia Republicii Socialiste România a inițiat, în sala Prezidiului din Calea Victoriei 125, o sesiune publică de comunicări „Mihai Eminescu și cultura populară". Au vorbit : **I. C. Chițimia** („Reazemul folcloric al operei eminesciene"), **D. Vatamaniuc** („Mihai Eminescu și literatura populară"), **Iordan Datcu** („Ediția colecției de literatură populară a lui Mihai Eminescu"), **Ion Cuceu** („Un motiv folcloric la Eminescu — «Muntele sacru»"), **Ion Filipciuc** („Mihai Eminescu despre Miorița"), **Adriana Rujan** („Mihai Eminescu : A lumii paranimfă..."), **Nicolae Cojocaru** („Mitul ursitoarelor în opera lui Mihai Eminescu"), **Al. Andrei**, („De la basmul fantastic popular «Fata în grădina de aur» la poemul filosofic «Luceafărul»") și **Alexandru Dobre** („Opera și activitatea de folclorist a lui Mihai Eminescu").

● Muzeul literaturii române a organizat un medalion literar sub genericul „Mihai Eminescu și folclorul", la sediul clubului I.T.B. din str. Virgiliu.

A conferențiat prof. univ. **I. C. Chițimia**, după care a urmat un recital susținut de artiștii **Mircea Constantinescu, Vasile Speranția și Carmen Trocan.**

● La Liceul nr. 27 din București a avut loc un simpozion dedicat lui Mihai Eminescu. Și-au adus contribuția eminescologul **Petru Creția și Petru Mihai Gorcea.** Actorul **Victor Rebengiuc** a susținut un recital din poezia marelui sărbătorit, iar un grup de elevi a prezentat versuri din lirica eminesciană și încercări proprii dedicate evenimentului. Cuvîntul de deschidere a fost rostit de prof. dr. **Miorița Got.**

● La Întreprinderea „Electromagnetica", Muzeul Literaturii Române a organizat simpozionul cu tema „Istoria națională în creația literară și publicistica eminesciană". Au participat scriitorii **Emil Manu, Nicolae Georgescu** și actorii **Mirela Atanasiu** și **Costel Gheorghiu.**

ARAD

● Sub egida Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Arad, Consiliului comunal de educație politică și cultură socialistă Șiria și Muzeului județean Arad s-a desfășurat în satul lui Ioan Slavici simpozionul „Interferențe eminesciene la Șiria". Muzeul memorial „Ioan Slavici" a găzduit două expoziții omagiale organizate de **Ileana Florea, Ioan Mocuța** și **Pavel Alasu** : prima, de artă plastică, cu donațiile sculptorului **Gheorghe Adoc** și pictorului **Traian Brădean** (un basorelief „Eminescu-Slavici", respectiv ilustrații de carte Eminescu, Creangă, Slavici), alături de care a expus acuarele, reprezentînd poetul, **Ștefan Popa** ; a doua, de carte și documente eminesciene din colecția prof. univ. Ion Iliescu.

Au prezentat comunicări : **Gheorghe Trif** — primarul comunei („Șiria, permanență culturală"), dr. **Dimitrie Vatamaniuc** („Colaborarea lui Eminescu, Slavici și Caragiale la «Timpul»"), **Gheorghe Adoc** („Un omagiu al sculpturii la centenarul Eminescu"), **Traian Brădean** („Ilustrații la opera lui Eminescu"), dr. **Radu Homescu** („Iuliu Traian Mera și prima editare a «Luceafărului»"), prof. dr. **Ion Iliescu** („Documente arădene inedite despre Eminescu"), **Ioan T. Florea** („Emil Monția, cîntăreț al versului eminescian"), **Iulian Negrilă** („Mihai Eminescu : contribuții biografice"), **Viorica Secheșan** („Eminescu în memorialistica lui Slavici"), și **Marcel Priescu** („O prietenie literară : Eminescu și Slavici").

De o largă audiență s-a bucurat sceneta „O conversațiune după perdeaua separeului" (dialog Eminescu — Slavici) a dramaturgului **Paul Everac**, dedicată evenimentului comemorării la Șiria a lui Mihai Eminescu și lecturată, în premieră absolută, de însuși autorul. Manuscrisul scenetei a fost donat muzeului din localitate.

Simpozionul s-a încheiat cu recitalul de versuri intitulat „Eminesciana" susținut de actori ai Teatrului de stat Arad (**Gabriela Cuc, Ion Petrache, Ion Costea** și **Valentin Voicilă**).

În cadrul manifestărilor, la care au participat și profesorii de limba și literatura română din județ, a avut loc consfătuirea „Opera clasicilor — izvor de cultivare a sentimentelor patriotice".

BOTOȘANI

● Ziarul „Clopotul" din Botoșani a editat cu prilejul centenarului Eminescu un supliment literar — 100 —, în 32 de pagini cuprinzînd studii, articole, note etc. semnate de personalități din țară și din județul Botoșani, printre care : acad. **Radu Voinea**, președintele Academiei R.S.R., acad. **Al. Balaci, George Macovescu, Zoe Dumitrescu Bușulenga, Dumitru Vatamaniuc, Const. Ciopraga, Ioan Alexandru, Marin Sorescu, Adrian Păunescu, Dumitru Corbea, Valentin Silvestru, Ion Dodu Bălan, Dumitru Almaș.** Suplimentul ilustrează și poeme și proză din activitatea cenaclurilor din județul Botoșani.

BRĂILA

● „Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie" a fost titlul manifestării de imagine și sunet realizat sub genericul „Eminescu" la Teatrul dramatic „Maria Filotti" din Brăila. Și-au dat cuvîntul elevi ai liceelor sanitar și forestier din acest municipiu, artiști amatori din cadrul Direcției județene de poștă și telecomunicații, corul „Armonia" și grupuri vocale din localitate. Totodată, la galeriile de artă din Brăila a fost deschisă o expoziție de artă plastică dedicată poetului.

OLT

● În organizarea Inspectoratului școlar al județului Olt și al Filialei Societății de Științe Filologice a avut loc la Slatina un interesant simpozion sub genericul „Mihai Eminescu — poet național și universal, — simpozion dedicat centenarului morții poetului.

Simpozionul a fost deschis de prof. dr. **Elena Bărbulescu,** inspector general al Inspectoratului școlar județean Olt, care a vorbit despre „Concepția Partidului Comunist Român, a tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al partidului, privind valorificarea moștenirii literare".

Au luat cuvîntul prof. univ. dr. **George Munteanu,** de la Universitatea din București, prof. dr. **Constanța Bărboi,** director adjunct în Ministerul Educației și Învățămîntului, **Gheorghe Mitrache,** profesor la Liceul industrial nr. 2, **Aurel Buzincu** profesor la Liceul industrial nr. 1, **Silviu Gorjan,** profesor la Liceul „Radu Greceanu", **Nicolae Dorobanțu,** Școala nr. 7 din Slatina, profesor **Laurențiu Anton,** inspector școlar.

A recitat din opera lui Mihai Eminescu, **Adela Mărculescu** de la Teatrul Național din București.

Au întrepretat piese corale pe versurile lui Mihai Eminescu, corul școlii nr. 5 din Slatina, dirijor profesor **Teodora Tucă,** și corul școlii nr. 8 din Slatina, dirijor profesor **Boris Lăcătuș.**

„Ctitorii ale epocii Nicolae Ceaușescu"

● În cadrul manifestărilor organizate de Asociația Scriitorilor din Timișoara în cinstea marilor evenimente din istoria partidului, patriei și poporului nostru — cea de-a 45-a aniversare a Revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă din August 1944 și Congresului al XIV-lea al partidului —, pe șantierele Antreprizei de construcții hidroenergetice Riul Mare-Retezat, a avut loc o vizită colectivă de documentare a unui grup de scriitori membri ai Asociației, vizită ce a prilejuit un nou și semnificativ contact cu viața și munca eroică a constructorilor, a celor care edifică acest important obiectiv al economiei naționale. Circumscrisă suitei de manifestări ale Asociației Scriitorilor din Timișoara desfășurate sub genericul „CTITORII ALE EPOCII NICOLAE CEAUȘESCU" și organizată în colaborare cu Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Hunedoara și Comitetul de partid al Antreprizei de construcții hidroenergetice Riul Mare-Retezat, vizita de documentare colectivă a cuprins întîlniri cu oameni ai muncii, dezbateri în lumina Tezelor pentru Congresul al XIV-lea al Partidului Comunist Român, documentări la diverse puncte de lucru din cadrul șantierului, întîlniri cu cititorii. La sosirea în Colonia Brazi, grupul de scriitori a fost întîmpinat de ing. **Viorel Dănilă,** directorul Antreprizei, **Mihai Teleanu,** secretar al Comitetului de partid, președintele Consiliului Oamenilor muncii, și de **Ioan Dumitru,** președintele Comitetului sindical. În continuare, a avut loc o întîlnire cu factorii de răspundere, cu alți oameni ai muncii. Ing. **Viorel Dănilă,** directorul Antreprizei, a făcut o largă prezentare a importantului obiectiv hidroenergetic de pe Riul Mare, ctitorie a Epocii Nicolae Ceaușescu. Au fost evocate momente semnificative din istoria vie a șantierului, realizările deosebite ale oamenilor muncii de aici. La întîlnire au participat : ing. **Viorel Dănilă,** ing. **Mihai Teleanu, Ioan Dumitru,** ing. **Dan Aurel,** ing. **Florin Antal,** șeful biroului de producție, ing. **Dorel Badea,** ing. **Ilie Bota,** ing. **Eugen Dărăban, Valentin Glas,** inginerul-șef al Autobazei, **Zeno Hălmagi,** șeful secției de producție industrială, ing. **Radu Ioan,** șef de brigadă, **Gabriel Ionescu,** inginer-șef mecanic, **Tiberiu Micu,** inginerul-șef al Antreprizei ing. **Nicolae Mititelu,** șef birou mecano-energetic, maistrul **Ion Neamțu,** șeful secției de sortare, **Ioan Paralescu,** contabilul-șef al Antreprizei, **Flore Pop,** director comercial, și ing. **Marin Șimon,** energeticianul-șef al Antreprizei. A urmat ședința literară „Înalt omagiu nemuritorului August", care s-a desfășurat în sala Cinematografului din Colonia Brazi, ședință în cadrul căreia au citit din creațiile lor închinate patriei, partidului și poporului nostru, importantelor evenimente aniversare în acest an, scriitorii **Anghel Dumbrăveanu,** secretarul Asociației Scriitorilor din Timișoara, **Laurențiu Cerneț, Octavian Doclin, Slavomir Gvozdenovici, Marian Odangiu, Maria Pongracz, Corina Victoria Sein, Mircea Șerbănescu** și **Aurel Turcuș.** Prima zi a documentării colective s-a încheiat printr-o vizită la Castelul de echilibrare a apelor. În cadrul celei de-a doua zile a vizitei de documentare, scriitorii participanți au avut o întîlnire cu oamenii muncii din Colonia Baraj, la care au participat **Ioan Dumitru,** ing. **Dan Cristodorescu,** inginerul-șef al Barajului, și subing. **Gheorghe Grigoraș,** șeful Carierei de arocamente. A fost vizitat, de asemenea, șantierul Barajului Gura Apelor. Documentarea colectivă a cuprins și alte obiective de interes istoric și social cultural. La manifestări au luat parte scriitorii : **Anghel Dumbrăveanu,** secretarul Asociației Scriitorilor din Timișoara, **Aurel Gheorghe Ardeleanu, Laurențiu Cerneț, Radu Ciobanu, Alexandru Deal, Octavian Doclin, Slavomir Gvozdenovici, Alexandra Indrieș, Antoaneta C. Iordache, Marian Odangiu, Maria Pongracz, Neboișa Popovici, Corina Victoria Sein, Mircea Șerbănescu** și **Aurel Turcuș.** A luat parte, de asemenea, tovarășa **Valeria Stoian,** directoarea Bibliotecii județene Deva.

Ședință de lucru

● La sediul Uniunii Scriitorilor a avut loc, în ziua de 23 mai 1989, o ședință de lucru la care au participat secretarii asociațiilor de scriitori din București, Cluj, Craiova, Sibiu, Iași, Tg. Mureș, Timișoara, invitați, redactori șefi sau redactori șefi adjuncți ai revistelor „România Literară", „Viața Românească", „Luceafărul", „Secolul 20", „Neue Literatur", „Utunk", „Steaua", „Igaz Szo", „Convorbiri Literare", „Knijevni Jivot", „Orizont".

În cadrul ședinței s-a discutat despre comemorarea în paginile revistelor Uniunii Scriitorilor a Centenarului Eminescu, alte acțiuni legate direct de acest eveniment, despre numerele dedicate celei de-a 45-a aniversări a Revoluției de eliberare socială și națională antifascistă și antiimperialistă, precum și celui de-al XIV-lea Congres al P.C.R.

În partea a doua a ședinței de lucru s-au discutat probleme economico-financiare ale publicațiilor Uniunii Scriitorilor.

Lucrările au fost conduse de **Dumitru Radu Popescu,** președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

Zilele cărții pentru copii

● Între 27 mai — 2 iunie a.c. sînt programate „Zilele cărții pentru copii", organizate în cadrul ediției a șaptea a Festivalului național „Cîntarea României" de către Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Consiliul Național al Organizației Pionierilor și Ministerul Educației și Învățămîntului, sub genericul „Cartea — factor activ al educării multilaterale, revoluționar-patriotice, al formării copiilor pentru muncă și viață".

Cu acest prilej, în școli, grădinițe, case ale pionierilor și șoimilor patriei, în biblioteci și librării, la case de cultură și cămine culturale s-au organizat și continuă să se desfășoare manifestări specifice muncii cu cartea în rîndurile micilor cititori.

În spiritul colaborării

● Cu prilejul vizitei pe care a întreprins-o în țara noastră, la invitația Institutului român pentru relații culturale cu străinătatea (IRRCS), prozatorul sovietic **Nikolai Ivanovici Doroșcenko,** redactor șef al revistei „Moskovski literator", s-a întîlnit vineri, 26 mai a.c., la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu", cu **Aurel Maria Baros, Vlaicu Bîrna, Florin Costinescu, Platon Pardău, Viorel Știrbu** și **Teofil Bălaj,** șeful Secției Relații externe a Uniunii Scriitorilor.

Au fost discutate aspecte ale preocupărilor actuale reflectate în creația scriitorilor din cele două țări.

A fost de față **N. N. Skorodumov,** prim-secretar al Ambasadei Uniunii Sovietice la București.

O dragoste responsabilă

DIN timp în timp, scenarii sofisticate, de obicei costisitoare, bazate pe infinitatea datelor prelucrate de computere, și ele din ce în ce mai puternice și mai complicate de la an la an, apar într-un colț de lume sau altul, încercînd să ne înfățișeze viitorul. Cum va arăta fața anului 2000, cum va respira omul mileniului al III-lea, ce va gîndi, cu ce se va hrăni el, care-i vor fi visurile și împlinirile, tipul de sensibilitate, orizontul de cunoștințe, cum va suporta el „șocul viitorului", iată numai o seamă de întrebări pe care, măcar în ultimele decenii, sociologi, filosofi, viitorologi de renume și le-au pus cu deosebită fervoare. Între timp el, viitorul, mult discutatul mileniu al III-lea s-a apropiat atît de mult de noi, încît îi putem pipăi fața cu degetele noastre înfiorate, nevenindu-ne să credem ochilor. Gîndiți-vă : copilul care are astăzi zece ani va păși pragul mileniului al III-lea în vîrstă de 21 de ani. Un tînăr în toată puterea cuvîntului ! Omul mileniului atît de mult discutat se află sub ochii noștri, învață, se joacă, muncește, visează, umblă deja printre noi. Băiețelul dus astăzi de mînă prin parc, de această mamă, fericită că-n ochii lui curioși, senini și sinceri fără seamăn, se răsfrînge propriu-i chip, și care are acum abia cinci ani, va avea, în primul an al mileniului al III-lea, 16 ani. Un tînăr de toată frumusețea ! Casa pe care eu o văd acum înălțîndu-se în fiecare zi cu încă un stat de om, și de pe care încă nu s-au dat jos schelele, va fi, la începutul mileniului al treilea o casă încă nouă. Cum va arăta arhitectura începutului de mileniu ? Cum arată deja această casă, această stradă, acest oraș ce răsar deja sub privirile mele uimite și înfiorate de aflare, acum ! Oamenii care se vor naște dincolo de pragul imediat al mileniului al III-lea vor fi din plin ai acelui mileniu. Cei ce se nasc și cresc astăzi sub ochii noștri, sînt oamenii începutului de mileniu și, prin ei, însăși ființa noastră s-a strămutat în parte acolo. „Riul" lui Heraclit curge mai vijelios decît ni-l putem închipui.

E de-ajuns deci, ca, dincolo de cele mai complicate scenarii viitorologice, interesante, fascinante chiar, și, într-o măsură mai mică, sau mai mare, poate și utile, să privim în ochii copiilor noștri, pentru ca, precum printr-un ochean fermecat, să vedem chipul adevărat al viitorului. Cine știe să se uite cu adevărat în privirile unui copil, poate vedea, cred, chipul omenirii întregi, de la începuturi și pînă hăt, departe, în viitor, cît îi va fi dat să dăinuiască, sub lună, sub soare și sub stelele eterne.

De o astfel de privire privilegiată dispune arta în general, literatura, poezia. Așa după cum, cu toată multitudinea de forme ale roților — roți simple, roți dințate, cu zimții înafară, ori cu zimții înlăuntru, roți colosale ori roți minuscule, roți principale și roți ajutătoare, și-atîtea alte feluri de roți — principiul roții nu s-a schimbat dintru începuturi și pînă azi tot așa, cu toate împrejurările atît de diferite ale formelor de civilizație prin care omenirea a trecut, principiul fundamental al sufletului omenesc a rămas în daturile sale esențiale același. Este sufletul nostru modern, al acelora care călătorim astăzi cu viteza sunetului de la un continent la altul, care am ajuns să punem piciorul pe luna despre care, cu cca 450 de ani înainte de era noastră, grecul Anaxagoras credea că „este de natură terestră și că pe ea sînt cimpii și prăpăstii", mai complex, mai nuanțat, mai altfel decît al oamenilor de acum 2500 de ani ? Într-un fel da : sufletul modern și-a adăugat o infinitate de feluri de roți de toate formele și de toate mărimile. Într-un fel nu : principiul roții a rămas același, iar pentru a-i verifica adîncimea și substanța nu este nevoie decît să-i recitim pe acei tragici greci pentru a ne regăsi toată modernitatea noastră în antichitate. Ochiul adînc văzător al literaturii are puterea de a trece grațios dincolo de bariera mai mult ori mai puțin artificială a bornelor kilometrice numite secole, milenii, despărțitoare, în aparență numai, a unui tot ce nu se poate despărți niciodată. Și, după cum întreaga artă, întreaga literatură au avut drept substanță adevărată omul prezent și omul de totdeauna, tot așa literatura destinată celor mai tinere vîrste are în vedere copilul de azi, dar și copilul etern, legănat cu dragoste și înțelegere mereu mai cuprinzătoare la sînul întregii omeniri.

CUM vom scrie, așadar, cărțile noastre „pentru copii" ? Cum vom face filmele noastre „pentru copii" ? Muzica noastră „pentru copii" ? — au fost și vor rămîne întrebări mereu tulburătoare pentru creatorul de artă. Am pus cu bună știință între ghilimele sintagma „pentru copii" pentru că, repetată mecanic de atîtea ori și neadîncindu-i-se înțelesul, ea a devenit, cu timpul, mi se pare, sărăcitoare de conținut, diminuatoare de sens și valoare. Acest „bun pentru" în loc să însemne, în cele mai multe cazuri, o sporire de responsabilitate, o înfiorare în plus în fața paginii scrise, a dus, nu o dată, la diminuarea încordării creatoare, la acceptarea unei condiții cu bilet de trecere lesnicios, printr-un teritoriu care, în primul rînd, se caracterizează prin gradul înalt de dificultate al obstacolelor întîlnite. Primele dintre acestea fiind tocmai dragostea și grija pe care le-o datorăm copiilor cărora ne adresăm, în fond propriului vostru viitor. Dragostea față de copiii pentru care scriitorul își scrie cărțile, compozitorul își compune muzica, cineastul își realizează filmele mi se pare că poate fi măsurabilă în primul rînd prin procentul de umanitate pe care aceste opere îl conțin. De acest procent de umanitate a ținut seama Creangă, atunci cînd și-a scris nemuritoarele pagini pentru, cu și despre copii, care au devenit, au fost de la început, în fapt, pagini pentru copiii de la noi, pentru copiii de pretutindeni, din „apartamentul comun" numit Pămînt, pentru copiii de toate vîrstele („Cînd nu mai sîntem copii înseamnă că am murit demult" — Brâncuși).

Nu altfel făceau părinții noștri și părinții părinților noștri cînd „creau" și povesteau basmele pentru copiii lor și, nu mai puțin, pentru ei înșiși. „Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte" nu este spus cu mai puțină încordare intimă pentru copil și cu mai mare seriozitate pentru omul matur, iar sîmburele de umanitate, de înaltă moralitate și idealitate din toate celelalte basme ale românilor nu este făcut cu mai mult gust pentru omul matur și cu mai puțin pentru copil. E la fel. Fiecare însă mușcă din el după cum vrea și, nu mai puțin, după cum poate. Aromele și sucurile înțelepciunii însă trebuie să tindă, în orice împrejurare și în orice clipă, către intensitatea și densitatea lor maximă. Sadoveanu, cînd și-a scris cărțile cu și despre copii, a făcut la fel ; pe alte meridiane ale lumii, Mark Twain la fel, Andersen la fel, Antoine de Saint Exupéry la fel.

Poziția scriitorului în fața cititorului său, mic sau mare, tonul mesajului, gravitatea și înțelesul înalt al acestuia, în funcție de talentul fiecăruia dintre noi în parte desigur, rămîne una dintre problemele principale ale creației, fie ea „pentru cei mici", sau chiar „pentru cei mari".

Nu putem să nu remarcăm totodată însă că, oricît rîndurile de generații ar rămîne, ori ar părea că rămîn aceleași, ele poartă marca timpului lor adînc gravată în suflet. Eminescu ne mărturisește înfiorat cum : „Fiind băiet păduri cutreeram / Și mă culcam ades lîngă izvor, / Iar brațul drept sub cap eu mi-l puneam / S-aud cum apa sună-ncetișor. / Un freamăt lin trecea din ram în ram / Și un miros venea adormitor. / Astfel ades eu nopți întregi am mas, / Blînd îngînat de-al valurilor glas". Avem aici, surprinsă, în felul său indefinibil, de Eminescu, atitudinea copilului dintotdeauna în descifrarea misterelor lumii, într-o comuniune indestructibilă a omului cu natura. Izvorul, pădurea, rîul, ramul n-au pierit și, cu o grijă și mai mare a oamenilor, nu vor pieri niciodată. Alături de ele însă o altă lume s-a născut, aceea a avionului cu reacție, a electronicii și ciberneticii; a laserului, a navelor interplanetare și a computerelor. Punîndu-și capul sub braț, ca și copilul de la Ipotești, de odinioară, copilul de azi ascultă nu numai „cum apa sună încetișor". Vrînd-nevrînd, el ascultă și fîșîitul, printre nori, al avionului cu reacție, și pulsul colosal al mașinilor moderne din orașul în care locuiește, iar seara, cînd privește cîmpul spuzit de stele al cerului etern, alături de luceferii dintotdeauna, vede și stelele umblătoare ale sateliților artificiali iscați și iviți de om în vîrful cerului. O literatură sănătoasă, fie ea și „pentru copii", pentru a surprinde adevărata bătaie a inimii timpului pe care îl trăim, nu poate să nu țină seama de toate acestea, pe care trebuie să le unifice în cuprinsul aceleiași ființe, să le îmblînzească, să le dea un sens. Și încă unul înalt ! Literatura, arta în general, are datoria să arate noilor generații de azi, a căror a doua parte a vieții lor se va petrece deja în mileniul al treilea, că trandafirul și electronica pot conviețui, pot merge mînă în mînă sub semnul nepieritor al umanismului. Este, dacă vreți, și acesta, un semn specific românesc, într-un veac și la poarta unui mileniu, pe care nu o dată mulți au încercat să ni le zugrăvească în culori sumbre. Față de semenii noștri, mai mici sau mai mari în vîrstă, față de timpul pe care îl trăim, și față de viitor, scriitorul își exprimă, prin însăși condiția sa de a fi, nici nu poate fi altfel, o dragoste responsabilă.

Petre Ghelmez

CORNEL MEDREA : **Portret**

Bucuria primordială

Bucuria copiilor
a înflorit mărul săpat la rădăcină
cu un cuțit de tăiat trandafiri
noaptea pe lună...

Zăpada
a fugit pe vîrful munților,
Singură zeița Cybele
și-a lăsat medalionul copilăriei
pe cea mai înflorită creangă de măr
și trece-n galop peste jocul
primăverii întinzîndu-și la soare
cîmpul verde...

Întîlnire

Clasa plină de flori
ca macii într-un lan de grîu
copiii au un spațiu al lor
o lume tăinuită
în ochii mari uimiți
ca florile de maci
rămase pe urma culegătorilor.

Le vorbesc despre Eminescu
ascuns în ochii unei fetițe neastîmpărate –
cum va fi fost Veronica Micle, școlăriță...

Prin ferestre
lumina curge și pe undele ei
lunecăm în nemărginе...

Deasupra unei mări rotitoare

Toată noaptea sufletul mi-a zburat
deasupra unei mări rotitoare, agitate,
purtîndu-mă ca pe un zmeu de hîrtie –
în mîna copilului neștiutor
de moarte...

Timpul,
cealaltă alcătuire,
În altă lume, pe altă cale
și spaima, spaima, spaima
de-a nu rămîne suflet damnat
deasupra unei mări agitate, pururea rotitoare...

Marta Bărbulescu

45

„Personajul" vieții și al operei

CEL puțin după cum se arată deocamdată, posteritatea ii este lui Sorin Titel favorabilă. În cei patru ani și ceva de la dispariția sa, la numai patruzeci si nouă de ani, personalitatea i-a fost omagiată, omul a fost evocat cu multă căldură, opera n-a încetat să-i fie publicată si comentată. Prin grija prietenilor apropiati i s-a consacrat, la un an după moarte, un volum al „Caietelor critice" (**Sorin Titel**, număr dublu, datat 1—2/1984), apoi s-a tipărit romanul pe care n-a mai apucat să-l încheie si să-l finiseze, **Melancolie** (C.R., 1988, cu o postfață de Livius Ciocârlie), pentru ca, de curind, reeditarea cărtilor sale importante să demareze cu un volum cuprinzind primele două romane din așa-zisul „ciclu bănățean", **Țara îndepărtată** si **Pasărea si umbra** (în „Biblioteca de proză română contemporană" Ed. Eminescu, 1989, cu o postfață de Vasile Popovici si cu antologia de **Referinte critice** obisnuită in structura colectiei).

Și totusi, persistă ideea, mereu reluată (inclusiv în debutul eseului lui Vasile Popovici), cum că Sorin Titel ar fi un scriitor mai degrabă „ignorat" de public și de critică. Oare ? Chestiunea audientei la cititorul obișnuit fiind mai greu de controlat (dincolo de realitatea că tirajele volumelor sale s-au epuizat intotdeauna), as spune că in ceea ce priveste critica literară sint destule probe că adevărul nu e chiar atit de negru. **Bibliografia** care incheie „Caietul" **Sorin Titel** inregistra pină la finele lui 1985 aproape o sută cincizeci de articole despre cărtile sale, plus zece apărute în Franta, Elvetia si Olanda. „Caietul" insusi contrazice ipoteza „ignorării", cu atit mai mult dacă tinem cont că doar la un an după moartea lui Marin Preda s-a mai întocmit un asemenea volum, nu si după a unor Alexandru Ivasiuc, Laurentiu Fulga, Radu Petrescu, Teodor Mazilu, Nicolae Velea, Dana Dumitriu (dintre prozatorii de valoare dispăruti in ultimul deceniu, circa și-mprejur)... Încă din timpul vieții, Sorin Titel fusese comentat de toti criticii importanti ai epocii (rămînind să fie dezlegată „enigma" absentei lui Nicolae Manolescu din **Bibliografia** amintită, criticul notind in articolul de prezentare a „Caietului" cu pricina : „I-am citit cărtile si am scris despre unele din ele" ... — in „România literară" nr. 12/1986, p. 9). Despre opera sa există capitole consistente în **Nouă prozatori** de G. Dimisianu (1977), **Eseuri critice** de Livius Ciocârlie (1983), **Scriitori români de azi, III** de Eugen Simion (1984), **Proza românească de azi** de Cornel Ungureanu (1985) si **Profiluri epice contemporane** de Ioan Holban (1987), la care se adaugă actuala postfată (de douăzeci si cinci de pagini) a lui Vasile Popovici. Un prozator „ignorat" ?...

Senzatia că Sorin Titel a fost mai greu receptat de critică s-ar putea datora si operei insesi, ori mai precis faptului că proza sa n-a atins de la primele cărti cote valorice foarte ridicate, incit superlativele au venit mai tirziu, în ultimul său deceniu de viață și scris. Însă din unghiul cititorilor mai tineri ai literaturii noastre contemporane (intre care mă prenumăr), lucrurile se văd altfel : noi l-am intilnit de la inceput pe prozator instalat in notorietate, elocvent fiind ecoul romanului său din 1983 (devenit ultimul antum), primit ca un eveniment editorial. Una peste alta, socot că va trebui să abandonăm „legenda" conform căreia Sorin Titel a fost si este un autor insuficient comentat. Atare idee e negată — paradoxal și savuros — de chiar frecventa ei invocare : despre scriitorii cu adevărat ignorati nu ne amintim toată ziua bună-ziua că sint ignorati ! E — de altfel — un fenomen mai general acesta, cit se poate de semnificativ în perspectiva unei simptomatologii a vietii noastre literare : avem la ora actuală un număr respectabil de scriitori despre care numeroasele comentarii ce le sint consacrate declară sistematic că nu li s-ar acorda destulă atentie... În tot cazul, Sorin Titel e astăzi un nume cu un prestigiu solid, pe care critica il plasează sus în evaluările sale.

„CAIETUL" **Sorin Titel** este documentul emoționant al altei „legende", de astă-dată una întemeiată, privitoare nu la destinul operei, ci la al autorului (are dreptate N. Manolescu să spună că „Puțini scriitori din generația noastră au avut sau au o «legendă» comparabilă cu a lui Sorin Titel" — loc. cit.) : citeva zeci de poeti, prozatori si critici de azi se intilnesc in evocarea unui om delicat, de o modestie orgolioasă, timid dar tenace, retras si in acelasi timp foarte prietenos (patrona în tinerete nesfirsitele conclavuri ale boemei artistice timisorene), devenit celebru printre colegii de breaslă prin omniprezența sa in viața culturală a Capitalei, prin frecventarea tuturor spectacolelor, concertelor și expozițiilor, prin știința fabuloasă de a se informa în materie de noutăți literare, cinematografice, teatrale, muzicale si plastice, incit — depun mărturie toti cei care l-au cunoscut mai indeaproape — nu-i scăpa nimic-nimic din marile ori micile evenimente „la zi". Sint — după cum se vede — două feluri de trăsături : de o parte delicatetea, timiditatea, retractilitatea, tinind de un temperament introvertit, de cealaltă, vocația camaraderiei, care presupune altruism, apoi spectaculoasa „ubicuitate" a vesnic-insetatului consumator de noutăți artistice. Din alăturarea lor iese un portret interesant si cuceritor, dominat pină la urmă de un fel de „bunătate" sufletească, de o ingenuitate demnă si atasantă, de o blindete aparte, nu de felul aceleia egale cu lipsa de personalitate, ci — dimpotrivă — una sprijinită pe seriozitate și profunzime intelectuală. Dacă observăm că valori de acelasi ordin au fost adeseori semnalate in comentariile asupra prozei lui Sorin Titel, din care nu epica se retine în primul rind, ci atmosfera discret-învăluitoare, prospetimea fină a perceptiilor, subtilitatea domoală dar si pătrunzătoare a analizei sufletesti, dacă vom face un pas mai departe pe această cale si vom spune că din mai toate cărtile sale rămine „la sfirsitul lecturii" o senzatie de „bunătate", de ingenuitate demnă, de înțelegere bindă și profundă a lumii și a vieții, atunci am putea ajunge la concluzia că, de fapt, principala creatie a lui Sorin Titel, desprinsă deopotrivă din viata si din opera sa, este „personajul" scriitorului insusi, sumă intre „legenda" intretinută de confrati si imaginea auctorială pe care, la figurat dar cu atita pregnanță, paginile sale o degajă. Am sentimentul că „personajul" depăseste ca semnificație literară fiecare din cărtile lui Sorin Titel luate separat si as îndrăzni să spun că în el, in acest „personaj" impresionant și memorabil, va trebui să vedem punctul de virf al „mostenirii" sale scriitoricesti. Altfel spus, s-ar putea ca opera să ofere (sau să-i fie oferită !) cea mai favorabilă lectură tocmai dacă pornim de la portretul autorului. Drept pentru care am si insistat asupră-i...

Înainte de a schita o aplicatie în acest sens asupra celor două romane reeditate, să adaug că din analiza structurii „bipolare" a personalității autorului s-ar putea desprinde unele consecinte utile pentru înțelegerea creației sale : bunăoară aceea că jumătatea ei „experimentalistă" se explică prin febrilitatea profesionistului insetat de noutăți, in timp ce jumătatea „tradiționalistă" se datorează acelei „blindeti" temperamentale. Și observatiile criticii s-au distribuit de fapt — dacă privim bine — pe două paliere corespondente celor două jumătăti : unele preocupate de tehnica povestirilor si a romanelor, deci de latura experimentală si febrilă, altele de profunzimea „omenescului" revelat de proză, deci de latura traditională și blindă. Dacă acestea din urmă, devotate unui soi de descriptivism psihologizant, nu se pot rezuma, ci doar cita **in extenso**, din prima categorie se pot alege idei critice interesante. Cu titlu de exemplu, trimit la teza lui Livius Ciocârlie legată de „stereofonia" narativă de la Sorin Titel (op. cit., Ed. Facla, 1983, p. 42, 44), la semnalarea de către Eugen Simion a fantasticului ca „formă de existență a realului" (op. cit., p. 540), la ipoteza lui Ovid S. Crohmălniceanu, conform căreia ciclul romanelor ar fi echivalentul literar" al picturii naive bănățene („Caiete critice", nr. cit., p. 148) la conceptul de „instrumentalizare a povestirii" propus de Ioan Holban (op. cit., p. 109). Eseul lui Livius Ciocârlie ar putea fi dat drept model al împletirii celor două tipuri de analiză, criticul urmărind minutios felul cum valorile de ordinul profunzimii se sprijină pe diverse elemente din structura discursului prozastic. În atare direcție, a relaționării trăsăturilor experimentale si traditionaliste, e de căutat profilul cărtilor celor mai bune ale lui Sorin Titel. Combinatia, in retetă proprie, le-a dat originalitatea de formulă. Nu e mai putin adevărat că a si condus uneori la un impas al inadeerentei. Fără să insist, semnalez doar aceste fraze scrise despre ciclul romanelor de către Cornel Ungureanu (critic care nu si-a ascuns „partizanatul" afectiv fată de creatia prozatorului si care — prin urmare — nu poate fi suspectat de rele intentii) : „această agasantă sete de înnoire [...] e mai greu suportabilă în ciclul său tradițional, început odată cu „**Țara îndepărtată**. Trecerea de la persoana a treia la persoana întii, apariția intempestivă a naratorului care, luindu-si cititorul de brat, operează modificări silnice în viata iubitului personaj sfirtecă atit pagina cit si intentiile romancierului. Complicitatea de copii pusi pe sotii putea fi explicabilă în cărtile de tinerete ale lui Sorin Titel ; în cărtile sale de maturitate devine stinjenitoare. Romanele au un anume soi de redundantă" (op. cit., p. 527-8).

ÎN volumele „ciclului" deschis de **Țara indepărtată** (1974) si continuat cu **Pasărea și umbra** (1977), **Clipa cea repede** (1979) si **Femeie, iată Fiul Tău** (1983) s-a observat fără greutate că, lăsind in urmă etapa mai violent-experimentală dominată de **Lunga călătorie a prizonierului** (1971), autorul si-a fixat inspiratia asupra spatiului si timpului formatiei sale, intorcindu-se către Banatul aproape fabulos în care se născuse si-si petrecuse copilăria, adolescenta si o parte din tinerete. Mai mult decit atit, Ioan Holban si-a construit comentariul tocmai pe ideea netă a „autobiografismului" intregii opere a lui Sorin Titel (cf. op. cit., p. 106). Constatind coincidenta — dacă nu totală, in orice caz substantială — dintre viată si cărti, criticii romanelor s-au fixat practic asupra transferului biografic, adică a recuperării unor mărturii „obiective" si in acelasi timp de sensibilitate legate de o epocă si de un mediu. Însă din punctul de vedere pe care l-am propus, al „personajului" vieții si operei lui Sorin Titel, lectura oferă numeroase alte probe de implicare efectivă a autorului in text, si nu in ipostazele trecute ale biografiei sale, ci cu personalitatea lui matură si scriitoricească, cea din chiar timpul elaborării romanelor. Treptele implicării se pot distinge încă din startul **Țării indepărtate**. Iată-l : „Erau inghesuiti într-un vagon de marfă (se călătorea si cu astfel de vagoane in anii aceia de după război), tineri liceeni care se reintorceau la scoală, la sfîrsitul vacantei de primăvară. La Făget trenul trebuia să astepte acceleratul (care avea intirziere) mai bine de jumătate de oră si, in tot acest timp, liceenii se distrează privind forfota si vinzoleala din gară ; mame cu geamantane jerpelite (pilărite sau croitorese din micul orășel) lingă băietasi gălbejiti din cauza traiului de la internat, stăpinindu-si cu greu lacrimile despărtirii. Țărănci trăgind după ele baloturi cu dune uriase (la ce-or fi trebuind acum, primăvara ?) sau geamantane din lemn cu care bărbatii lor făcuseră armata si de care atirnau lacăte uriașe si grosolane. Și sus, la fereastra locuintei sefului de gară, tinăra nevastă a sefului (ce frumoase bucle avea si, Doamne, cit de multe, cum să le poti număra !) în căutarea lui Piciu, băiatul farmacistului, elev în ultima clasă, cu care se iubise toată vacanta si a cărui neindemînare experienta ei reusise s-o invingă". (ed. cit., p. 7) Relevante sint in acest pasaj inaugural parantezele. Diverse, functiile lor arată tot mai mari disponibilități de participare auctorială : ele pot fi seci-informative (paranteza a doua și a treia), de precizare a unui tablou mai general-social, cu un adaos de analiză (prima), apoi cu o notă de implicare personală in lumea descrisă (a patra) si — în sfirsit — deconspiratoare (a cincea) a unor rezerve de participare „totală" ! Această variabilitate functională e activă de-a lungul intregului roman, persoana a treia narativă glisind subtil, într-o gingasă lucrătură, intre două extreme de perspectivă : una firesc-auctorială, apartinind unui narator omniscient, exterior, si alta a tinărului Andrei, protagonistul liceean. Însă unghiul de vedere al acestuia nu e pur, ci amestecă ingenuitatea imatură cu sentimentul amintirii „indepărtate", semn că e aplicată si o perspectivă ulterioră, a maturității, pe care tocmai „personajul" auctorial o detine in lantul pornit de la adolescentul Andrei, trecut prin puzderia de figuri ale rememorărilor si ajuns la el, la autor. Suprapunerea ipostazelor e deconspirată de mai multe ori, ca atunci cind, după ce mama lui Andrei povesteste despre sotul ei, vocea naratoare derulează o scenă cu acesta din urmă, rămînind la persoana a treia, dar numindu-l „tata" (p. 43, 45) ; sau ca atunci cind mamei i se spune, tot in discursul „auctorial" la persoana a treia, chiar așa, „mama" (p. 66 sq.). Multe pasaje se pot citi in cheie autoreflexivă, ca problematizări ale situației romanului însuși. Un singur exemplu : „Dacă mă gindesc acum la ea, o fac, as vrea să mă intelegi foarte bine, din dorinta de a explica fapte pe care timpul e atit de dispus să le stearгă, lăsindu-le să dispară în ceea ce s-a numit intotdeauna «negura vremii», întrebări fără răspuns, inghitite de ani. Să facem supozitii, să născocim sau să analizăm, cum ar spune maestrii psihologi. Să vorbesc, asadar, despre mama mea, ca despre o străină, si să incerc să-i inteleg si să-i definesc sufletul ? Cit adevăr va fi în ceea ce voi născoci eu ?" (p. 47)...

DIN **Pasărea și umbra**, aleg spre exemplificare episodul vienezo-german cu sărmanul pictor Honoriu Dorel Rațiu. N-a fost ocolit în nici un comentariu al romanului, însă nici n-a făcut obiectul vreunei analize de detaliu. Citeva trăsături ale portretului aceluia vorbesc despre o fiintă sensibilă, delicată, „bună" : e „slăbuț si palid", cu păr blond si ochi albastri, „mari și candizi", amintind „de bunătatea si inocenta heruvimilor" (p. 340)... În plus, e **miop**, cum se vor mai dovedi si altii de-a lungul episodului (Tisu îi priveste tablourile foarte de aproape, „asa cum fac miopii" — p. 343 —, profesoara de canto e „destul de mioapă" — p. 362), ceea ce ar fi interpretabil ca o simbolizare a analizei „de aproape" a psihologiilor, prin coborirea cit mai jos, în gindirea sensibilitatea si subconstientul personajelor. Apoi, opiniile despre pictură emise de Tisu, tovarășul și inversul simbolic al lui Honoriu, de Ignasia, producătoarea de dulci kitsch-uri, și de împăratul Franz Iosef, coborit pret de o scenă onirică de pe soclul unei statui, compun o imagine grotesc-parodică a publicului obtuz, care nu intelege spiritul gingas si complicat al artistilor. Ignasia participă si la constituirea unei faune a pseudocreativității, alături de Sieglinda si Gudruna, cele două gratii inalte „de aproape doi metri" (p. 358), care iau lectii de canto si ascultă poveștile profesoarei, „fostă celebritate a operei imperiale" (p. 359), alături de unchiul lor, „celebru critic muzical si dirijor de operă" (p. 368)... Pină și tatăl și bunicul celor două „valkirii", cum li se spune fetelor, scriu o carte ! E drept că despre **Creșterea păsărilor de casă** (p. 367), scopurile celor doi avicultori fiind hotărît pragmatice, opuse simtului pur-estetic al lui Honoriu Dorel, care admiră frumusetea „păsăretului" hiperdezvoltat obtinut prin încrucisări „stiintifice" si sugerează că ar merita făcută o expozitie cu ele, pe cind Günter-tatăl rămine nemulțumit de faptul că găinile au carnea fibroasă si fără gust („Degeaba sint frumoase : dacă e proastă carnea, nu mi le cumpără nimeni" — p. 369)...

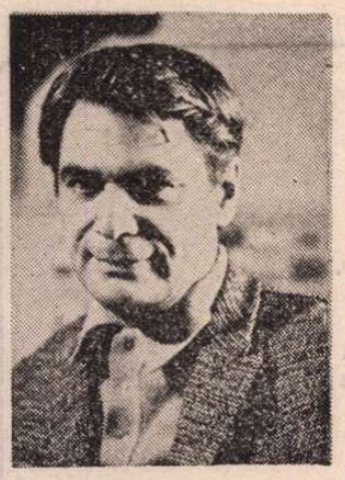
Momentul pictării cocosului cel fabulos, „aproape de înălțimea unui om" (p. 370), a atras cel mai mult atentia, fără — iarăsi — să fie comentat în amănuntele lui. Decizia lui Honoriu Dorel de a-l imortaliza are — în primul rind — semnificatia unei optiuni demonstrative vizavi de mercantilismul crescătorilor si e — totodată — semnul unei profunde intuitii artistice. Mentinind lucrurile intr-un regim delicat-parodic, autorul transferă totusi asupra pictorului o serie de date tinind in chip transparent de propria sa poetică. Galinaceea cea uriașă îl face să mediteze — bunăoară — asupra raporturilor dintre real si fantastic, relevindu-i ingemănarea : „privi cu un ochi nesătios de pictor modelul viu din fata lui, atit de real si în acelasi timp aproape fantastic" (ibid.) : „Cit de fantastică poate fi realitatea, își spuse Honoriu Dorel, cit de putin trebuie să o modificăm !" (p. 371). Aflăm mai departe că va introduce unele devieri de la model, permițindu-și cite o „mică fantezie" (ibid.). Obiectele suferă — asadar — două rînduri de transformări pină să fie absorbite în opera de artă : intii sint modificate de fantasticul din miezul realului, apoi sint deformate încă o dată de inventia spiritului creator... La acest punct ne putem aminti obiectia făcută de Livius Ciocârlie fată de comentariile asa-zisului „bănățenism" al prozei lui Sorin Titel, care ar fi inselător : „Cit despre lumea romanelor, ea seamănă într-adevăr cu cea a satelor bănătene, dar este totodată alta, mărită prin inventie, revelată prin blow-up-ul imaginației" ; i s-ar potrivi frazele scrise de Sorin Titel despre Romulus Fabian : „Lumea este creată parcă din nou, lume asemănătoare celei pe care o cunoastem si totusi modificată. Ea ne este asadar restituită, dar usor altfel" (op. cit., p. 41). Acest „usor altfel" (la care Tisu se gindeste aproape cu aceleași cuvinte ; cocosul de pe pinză e „putin **altfel**" decit cel real — p. 376) face ca la urmă deosebirea dintre subiectul inspirator și rezultatul artistic să se dovedească radicală : „Și totuși, falnicul cocoș de pe pînză, deși semăna foarte bine cu pasărea vie din fata lui era în realitate cu totul altul ! Mai fantastic sau mai puțin fantastic decit cel real, mai credibil sau mai puțin credibil, asta nu avea nici o importanță !" (ibid.). Constatind faptul, pictorul are revelatia viitorului său drum creator : „Un drum plin de mister se întindea înaintea lui Honoriu Dorel, un tinut a cărui existentă pină atunci nici n-o bănuise măcar își dezvăluia tainele" (p. 372). Un ținut acum întrezărit, încă indepărtat — o **țară îndepărtată**, nu-i asa ?! Odată ce a căpătat certitudinea că ea există, odată ce a simtit pentru întiia oară „beatitudinea" (p. 375) în fata „minunii" (p. 376), onorabilul Honoriu Dorel a trecut pragul creatiei adevărate, lăsîndu-l abia acum pe Tisu mult in urma sa. Constientizarea acestei „prăpastii" între artist si consumatorul rudimentar e schitată subtil în scena revederii celor doi la spital, după ce pictorul căzuse pradă agresiunii cocoșului (altă scenă rafinat-comică)...

Asa cum dincolo de această istorie grotească se străvede gindirea artistică a autorului pretutindeni în romanele lui Sorin Titel se simte prezenta acelui „personaj" al vietii si al operei. Nu asteaptă decit să fie... deconspirat !

Ion Bogdan Lefter

45

Retorică și semnificație



CIUDAT cît de profund se aseamănă **Căderea în lume** (1987) cu celelalte romane ale lui Constantin Țoiu, reușind în același timp să fie o creație foarte originală ! Simboluri, obsesii, replici memorabile, intelectuali superinteligenți în dialog cu filosofi de ocazie, schimbînd idei scînteietoare, un climat spiritual unic, cînd abstract ca aerul pur al înălțimilor, cînd parfumat cu cele mai atîtătoare miresme terestre — iată atmosfera romanelor acestui rafinat scriitor contemporan. Dar mai ales un univers cu povestiri și povestitori în care totul e atît de semnificativ, de senzațional, ori de pitoresc, încît merită să fie povestit. Sau, un univers în care nimic nu există decît dacă a fost povestit cel puțin o dată.

Ca în **Obligado**, personajul central e absent, portretul lui conturîndu-se din amintiri : tînărul Babis Vătășescu, executat în anul 1940 alături de alți participanți la Mișcarea legionară. În căutarea acestui erou pierdut pornește curiozitatea și imaginația unui nepot, cu același nume, care în iarna anului 1984, într-o cameră friguroasă, bate la mașină amintirile tatălui său.

Originalitatea retoricii din **Căderea în lume** se întrevede chiar din punctul de declanșare a fluxului memorialistic ; bătrînul Vasi Vătășescu nu povestește decît rareori de plăcere, ci mai ales **stimulat și provocat** de fiul său Babis. Se inversează astfel raportul de forțe între povestitor și ascultător, căci ascultătorul nu mai e prizonierul povestitorului, cum se întîmpla în casa agronomului Pavelescu din **Însoțitorul**, ci povestitorul devine robul unui ascultător curios, activ, tenace, care preia imediat povestirea și o fixează în scris. Povestitorul își pierde astfel atributele de virtual creator, jucînd rolul unui simplu furnizor de fapte, în timp ce celălalt tinde spre condiția autorului.

Departe însă de a ilustra doar o strategie narativă, personajele romanului sînt vii și interesante, cu trăsături psihice bine fixate, definindu-se printr-o tehnică subtilă a simetriilor și contrastelor pe care Țoiu a demonstrat-o și în creațiile anterioare.

Vasi Vătășescu, descendent al unei familii boierești din Moldova, este tipul aristocratului răsfățat de soartă, frumos și nonșalant, risipindu-se în lucruri mărunte, perfect adaptabil la orice situație. O variantă a lui Lucu Silion din **Lunatecii**, s-ar zice, dacă nu i-ar lipsi vocația erotică.

Fiul apare exact ca opusul tatălui : frustrat de natură, Babis are o înfățișare ridiculă, e aproape un pitic ; existența lui modestă de ceasornicar și bricoleur, a cărui unică plăcere e plimbarea nocturnă prin cartierul Floreasca, n-are nimic din strălucirea vieții de boem a tatălui său, care-și omora plictisul voiajînd la Paris sau pariind la cursele de cai. Ca o ironie a soartei, Vasi, din idolatrie față de fratele mort tragic, a ținut să-și numească fiul tot Babis, încărcîndu-l cu o grea moștenire și, în plus, cu povara contrastului. „Parcă duceam în circă un necunoscut pe care toți îl arătau cu degetul" — spune piticul Babis despre celălalt Babis, cu iritare, dar și cu secretă invidie, sugerînd chiar de la începutul romanului o **obsesie a dublului**, a reflectării personajului în alt personaj, esențială pentru a înțelege criteriile psihologice și estetice ale lumii lui Țoiu.

FIECARE personaj important din roman se raportează la altul, **celălalt** fiind o copie sau o replică, o obsesie sau o utopie, iar pe acest tip de relație reflectorie, existentă la toate nivelele textului, se bazează însăși construcția epică.

Așadar, actualul Babis se confruntă cu amintirea **celuilalt**, omonimul său, căutînd sensul acestei vieți distruse de impactul cu istoria. Interesul naratorului nu e de ordin sentimental, căci el n-are despre eroul său nici o amintire, ci izvorăște dintr-o concepție originală asupra morții și a nemuririi. La fel ca în **Obligado**, Constantin Țoiu propune cititorului o meditație pe tema uitării ca formă absolută a morții. „Numai neputincioșii, care nu știu să-și trăiască din plin viața și care își închipuie că ar pune mai mult în două vieți sînt în stare să cerșească acest soi de nemurire" — spune personajul-narator. Singurul mod de a fi nemuritor este acela de a trăi astfel, adică să bîrui **Uitarea**, moartea adevărată. „Nemurirea sînt ceilalți. Puterea lor de a ne păstra în memoria lor..." — spune Țoiu, parafrazînd remarcabil o replică celebră.

Cine nu-l poate uita pe Babis Vătășescu și de ce ? este întrebarea cheie, nerostită dar mereu prezentă, din care se naște romanul.

Prima povestire, și cea cea mai amplă, aparține bătrînului Vasi, care și-a iubit fratele mai mic „cum sînt iubiți păguboșii, nenorocoșii, bătuții de soartă." („Ținem cu pirliții, cu păguboșii" — spunea Țoiu într-un articol recent, făcînd apologia lui Dănilă Prepeleac). În viziunea auctorială Vasi este „un simplu deținător al experienței, lipsit de orice har", ceea ce traduce de fapt o motivare a plăcerii scriitorului de a se lăsa uneori furat de anecdotic și de pitoresc. Istorisind trecutul Vătășeștilor, el dezvăluie viața de lux, de aventuri și escrocherii a acestora, față de care destinul tînărului Babis apare ca o răscumpărare tragică.

Mai semnificativă e mărturia evreicei Sara, care nu l-a putut uita pe Babis fiindcă acesta i-a salvat viața, adăpostind-o în casa lui în timpul furiei legionare. Gestul, de o spontană și firească omenie, trimite la primul personaj remarcabil creat de Țoiu, Chiril din romanul **Galeria cu viță sălbatică**, un candid ca și Babis, neștiutor în calcularea riscului social. Deși Sara apare ca un personaj fragmentar, locul ei în înțelegerea dramei eroului este esențial, pentru că în atitudinea lui Babis din acele zile de teroare se exprimă adevărata lui valoare umană, și nu în ideologia grupului. O valență a simbolului din titlul romanului ar putea fi tocmai această opoziție dintre **idee**, pîndită de pericolul de a deveni dogmă, și **lume**, adică viața umană la nivelul legilor ei firești. Cunoașterea în sine, orgolioasă și sterilă, l-a pierdut pe Lucifer și de aceea el a fost aruncat în lume, ca să învețe „temeiul vieții" — explica un personaj-rezoneur. „Bariera cunoașterii fiind trecută prin trufia științei și cunoașterii orgolioase, omului începuse să-i lipsească temeiul vieții și respectul față de minunea creației dumnezeiești, omul..." Ceea ce îl desparte pe Babis de coreligionari este tocmai **asumarea eșecului lui Lucifer**, prin refuzul de a sluji cu fanatism o ideologie, împotriva vieții, a omului, iar din această perspectivă moartea lui apare ca o nedreptate.

Amintirile Mitei, fata care l-a iubit pe Babis, luminează cel mai zguduitor episod din viața tînărului : drumul de la Suceava pînă în Oltenia, pe jos, cu picioarele goale, hrănindu-se numai cu pîine și apă, pentru ispășirea vinovăției de a fi călcat legile grupului. Ca o eroină din tragediile antice, Mita și-a urmat iubitul pe acest drum lung și a împărțit cu el privațiunile și chinul. Povestirea ei, simplă la început, emoționînd numai prin detaliile realiste ale călătoriei, urcă treptat spre legendă. Cîteva scene par a fi desprinse din mitul lui Isus : drumul calvarului ; Babis în mijlocul leproșilor în Dobrogea ; Mita, în genunchi, spălîndu-i picioarele pline de răni și ștergîndu-i-le cu părul ei lung, negru, străbătut de o șuviță albă. Evocînd un moment de după execuția din pădurea Pantelimon, naratorul vede în grupul de fete — surori sau logodnice ale celor uciși —, în căruța mînată în goană nebună, tipînd despletite, pe neînduplecatele Erinii, zeițele răzbunării.

ȘI totuși povestea vieții lui Babis nu se încheagă de la început. Lipsește ceva, un termen de opoziție, adversarul sau prietenul. Lipsește **celălalt**... Amănuntul că Babis a avut un frate geamăn mort la naștere, cu alte cuvinte că el și-a făcut loc în lume cu violență, ucigîndu-l pe **celălalt**, relevă un joc înșelător al aparențelor ce vor fi mereu împotriva lui, dar și o povestire („unul gata mort și celălalt atins de moarte încă de la naștere !").

Piticul narator are sentimentul că lacuna din povestire persistă pînă în momentul cînd, întîmplarea, ori o regie superioară, îl conduce spre un martor esențial : Leo Negotei. Cine este acest misterios Leo care stă ascuns în „vizuina" lui luxoasă și vorbește cu musafirii prin microfon ?

Înainte de răzoi, Leo fusese considerat mintea cea mai strălucitoare a intelectualilor de stînga. Babis și Leo, amîndoi studenți la Filosofie, inteligenți, buni vorbitori, formau un cuplu în care se confruntau convingeri filosofice și politice opuse.

Mărturisirea lui Leo dezvăluie legături între fapte și oameni, necunoscute pînă atunci biografului lui Babis. Mai întîi această relație Babis-Leo, de apropiere, dar și de respingere. Apoi liantul între tinerețea și maturitatea generației lui Leo, între promisiuni și realizări. Babis ieșise demult din scenă, **învins** de legile istoriei, iar Leo rămăsese să joace rolul **învingătorului**. În prezent însă Leo își mascheză infirmitatea fizică și dezgustul de viață sub fațada unei izolări orgolioase, amăgindu-se că vorbele lui de spirit fac înconjurul orașului. Viața însă, istoria vie, l-a exclus pe acest ideolog steril, încît existența lui actuală pare o farsă.

Dar senzațional în povestirea lui Leo rămîne faptul că între el și Babis a existat nu numai o adversitate de opinii, ci și un liant ascuns, sentimental, reprezentat de o femeie. Dragostea dintre Sara și Leo — iată ce n-ar fi bănuit piticul-narator. Gestul lui Babis de a fi salvat femeia celuilalt expunîndu-se unui mare risc trebuie să fi trezit în sufletul lui Leo o reacție complexă, amestec de admirație, recunoștință și poate gelozie la gîndul acelor zile de intimitate, forțată de împrejurări, între Babis și Sara, dar din toate acestea s-a decantat cu timpul un mare respect pentru fostul său adversar. Existența vie a lui Babis în memoria lui Leo este veriga psihologică cea mai importantă a povestirii.

Tot din istorisirea lui Leo decurge o posibilă relație Sara—Mita, un model utopic de fapt, căci cele două femei nu s-au cunoscut. „Pe bărbați îi cunoști după femeile care i-au iubit" — spune naratorul, atrăgînd atenția asupra unei simetrii a cuplurilor. Cele două eroine, cu nume de rezonanță mitologică, reprezintă ipostaze ale devoțiunii (ce departe sîntem de femeile cu temperament neînfrînat din romanele anteriore ale lui Țoiu !) : Sara, care ajunge o ziaristă de talent, împărtășește devoțiunea pentru idei a bărbatului ales ; Mita, în schimb, fată simplă, se devotează omului iubit, urmindu-l și îngrijindu-l în toate clipele grele. Una trăiește în **idee**, cealaltă în **lume**.

Un personaj cu un statut aparte, situîndu-se în afara destinului lui Babis, undeva între lumea romanului și metaroman, este folcloristul Negotei. Tipologic, acest domn bătrîn și distins, poreclit „lordul", reia personajele aristocratului J.T. din **Însoțitorul** și **Obligado**, avînd în narațiune același rol de **agent de legătură** între diferite niveluri ale povestirii. Chiar și plimbarea prin București, în tovărășia unui amic mai tînăr, fără experiență, repetă dialogul peripatetic, cu rol inițiatic, cu care se deschide romanul **Obligado**. Negotei este călăuza lui Babis-naratorul prin labirintul străzilor din Dorobanți, într-o călătorie la început fără țel precis, în cerc uneori, pentru ca apoi să-și releve sensul : spre vizuina lui Leo. O promisiune aminată, ca aceea a lui Pirgu din **Craii de Curtea-Veche** : la Arnoteni, la adevărații Arnoteni. În jocul de puzzle al povestirilor vizita la Leo este piesa esențială, cea care lipsea și care, odată găsită, desăvîrșește, în sfîrșit, sensul tabloului.

Din perspectiva metaromanului, piticul Babis pare a se identifica cu **autorul**. Se reia, în linii mari, cazul infirmului care observă lumea de pe „galeria cu viță sălbatică", dar cu un accent în plus pe ideea că creația poate fi „o revanșă contra naturii ingrate." Pentru autor, Negotei sau Vasi nu reprezintă mai mult decît surse de inspirație, furnizori de fapte, încît posibila lor moarte nu-l mișcă omenește, ci doar îl contrariază profesional : „Vasi se va duce curînd și ce dracu va trebui să mai născocesc în lipsa lui ? Cestălalt, acest domn, folcloristul, o s-o mierlească și el, suferă de inimă, se vede după cum respiră (...) Cum ar fi nopțile mileniului trei fără dînsul ?" Singurul element care are semnificație vitală în universul său este **mașina de scris**, simbol evident al travaliului literar.

Dar în roman mai există o mașină de scris, cea a lui Leo. Ce scrie Leo la mașina care țăcănește continuu, ca o rafală de mitralieră ? Nu cumva vizuina lui luminată strălucitor și încălzită în exces este o replică la cămăruța întunecoasă și înghețată, unde se aude **cealaltă** mașină de scris ? Un uriaș și un pitic, ambii respinși de viață, refugiați în actul scrisului, două universuri paralele, legate doar printr-un fir subțire și iluzoriu : Negotei. Dar în acest caz nu cumva Negotei este agentul fratelui său Leo (pe care îl iubește cu aceeași adorație născută dintr-un complex de inferioritate cu care îl iubise Vasi pe Babis), un agent trimis în lume să afle, să cerceteze, ce ? S-ar putea așadar ca întîlnirea piticului cu Negotei noaptea pe Dorobanți să nu fie întîmplătoare, ci un act regizat de Leo, „magicianul", care „se află peste tot". Poate că nu Leo este un personaj în cartea lui Babis-piticul, ci acesta va intra ca personaj în opera lui Leo. Două versiuni ale acelorași evenimente create de doi autori — iată un posibil joc metatextual complex și subtil.

Elena Zaharia-Filipaș

Poveste

Vis, izvor, petală și copil
întotdeauna am crezut în basme,
dar am intrat și am ieșit prea curînd
din scînteia albastră de seară.

Am străbătut cu fiorii luminii
cîmpuri de cețuri din jur
și mi-am semănat pe fiecare deal o poartă
și-o deschid în zori să-mi văd răsăritul.

Din adînc de mare se înalță, plutesc :
visele vin sigilate în scoici, ca perlele...
un zmeu alb mă înalță de tîmple
și mă sădește pîn'la priviri în țărînă.

Acum eu nu-mi mai aparțin :
cu inima sînt a pămîntului,
cu visele sînt a voastră,
prin gînduri încep să-mi pulseze
viețile pămîntenilor străbuni.
Primiți-mă așa cum sînt, oameni,
căci vin spre voi cu fiorii luminii
eterne...

Mihaela Munteanu
clasa a X-a A.
Liceul de Filologie-Istorie
„Unirea", Brașov

Ilustrație din antologia de versuri și proză
Sîntem primăvara țării

Ion MIRCEA

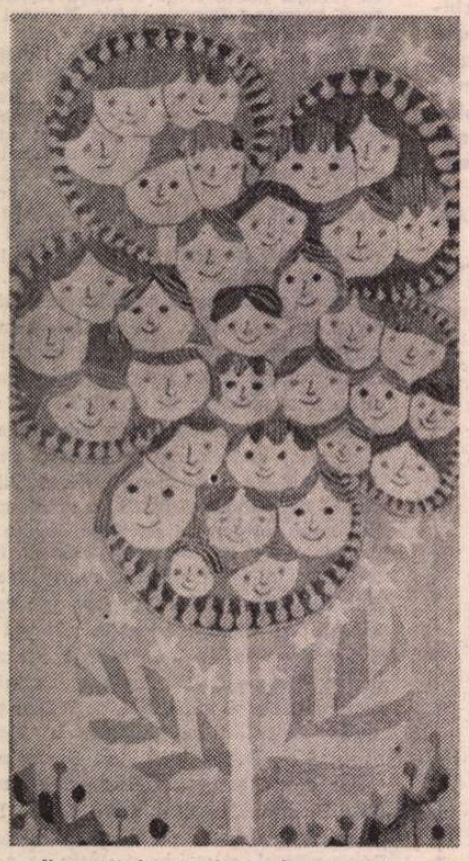
Cuvînt înainte

Mă născusem cu păr argintiu
dar eram atît de pirpiriu
că mă culcau într-o cismă
căptușită cu blană de biber.
Eram fericit, eram liber
să merg oriunde.
Copilărie, tu,
Transilvania mea !
și tu, memorie,
glob pămîntesc !

Licuriciul

Singur sînt, singur și atît de mic,
În mine-ncepe totul și nimic.
Podeaua casei mi-e o părăluță de argint
Acoperișul, verde clop de ghindă,
Puf de boboc mi-e așternutul,
Un nasture mi-e masă
Și un cîrcel cuier.
Și-acum vreun an,
Din stînci de zahăr mi-am făcut un scaun
Și dintr-o lacrimă de pin, lighean.
Și am de toate cele.
Dar cel mai mult mă aflu pe sub stele.
Vezi, nu o dată mi-a fost casa nouă
Și a căzut pe dînsa ucigașă rouă.
Tot mai puțin sînt, da, și scad mereu
Nici inimă nu am, căci inima sînt eu.
La mine, zi și noapte au același preț,
Ochii îmi sînt dungați ca puii de mistreț.
Mă trag pesemne dintr-o lume mai senină,
De felul meu dorm numai pe lumină
Și-n crucea nopții fac o ziuă-atît de mare
Că-mi spariu și vecinii la culcare
Și nu mai pot să uite și numai vor să doarmă,
Ies prin grădini, pun mîna pe vreo armă...

Sînt mic, sînt mic și singur, Doamne,
Și trec secunde-alene ca primăveri și toamne.
Sînt mult prea singur și atît de mic,
Și-acuma tac, tic-tac, tac-tic.
Nu am pe nimenea alături,
Asta-i, n-am lipici,
Mai zise-n sine însuși micul licurici
Trăgînd ușor perdelele de gaz —
Și-mi adormi-n capacul de la ceas.



Ilustrații din antologia de versuri și proză
Sîntem primăvara țării

Băiatul cu chibrituri

Am aprins chibritul și l-am apropiat de ochii ei ca de un pom de iarnă. Iar în ochii ei era un băiat de gheață și băiatul acela a suflat spre chibrit și l-a stins.

Vis de copil

Alexandru cel Tandru umbla desculț prin iarba înrourată a visului de dimineață. Așa cum, pentru greier, soarele e un greier, așa cum, pentru veverițe, luna-i o alună de aur, pentru el ceața care se înalță din văi era albuș de ou iar lumina celor dintîi iviri de ziuă — o halviță de pe altă lume, care-i cosea buzele și-i încleia dinții, amuțindu-l. Păsări cum nu s-au mai văzut, tușind și foindu-se-n frunzișuri, vorbeau toate deodată. Pentru ființe de pe alte planete care ar vedea întîia oară un pîlc de oameni, ei, adică noi, oamenii, am lăsa impresia că vorbim toți deodată. Aceste ființe n-ar ști cine vorbește cu cine. Așa e și cu păsările. Nouă ni se pare că toate glăsuiesc în același timp și nimeni cu nimeni. Nu este așa. Vrabia-i spune vrabiei Somnoroase păsărele, **trestia-i vorbește trestiei, bulbucii aurii bulbucilor aurii, privighetoarea cîntă privighetorii, guguștiucul guguștiucii. Iar porumbelul voiajor îi scrie porumbiței : „De din vale de Rovine / Grăim, Doamnă, către Tine, / Nu din gură, ci din carte, / Că ne ești așa departe". Aceeași dragoste și recunoștință față de înainte-mergătorii ei îndreaptă eroica păpădie de munte...**

În sfîrșit, văzduhul era curat și înăsprit ca pînzele ude lăsate în ger și toată firea era proaspătă peste măsură. Un bob zăbavă în acest rai de balsamuri ale începutului nu se mai uită pînă la sfîrșitul vieții. Mergînd, așadar, el, Alexandru, prin iarba înrourată a visului de dimineață, deodată se împiedică de ceva și căzu cu fața în jos cufundîndu-se într-un plîns care nu era al lui. Ia ghiciți de ce se împiedicase ? De o picătură de rouă. În acel ținut vrăjit în care cismele vînătorilor înfrunzesc iar îngerii vînează fazani, stropii de rouă au obiceiul să ascundă prin tufișuri lațuri și capcane. Copiii visători se prind în ele iar stropii urcă cu vînatul în soare.

Mielul

Păstorii au lăsat
În urma lor mioare
Și insule născînde
Pădurii prin frunzare.

Un miel abia născut,
Pe gît cu-a lui căsuță
Tremură-ntreg și vine
La vorba ta călduță.

Totuna-i, ești oiță
Ori lup ori baremi om,
Privighetoare oarbă
Ori glasul unui pom.

Și miel din miel va naște
Cum însuși s-a născut
Și moartea întru viață
Veni-va la păscut.

Copilul își înalță mîinile

Copilul își înalță miinile,
Ziua își înalță miinele,
Peștii își înalță cîntecul,
Gheața lacrimile,
Iarba fînul,
Morții își înalță oasele,
Munții își înalță casele,
Soarele-și înalță orbii.

Dar noaptea, care nu are miini ?
Ea se înalță întreagă,
Ca o afină, ca o fragă.

Lupul din sticlă

Trăia odată un lup și lupul era închis într-o sticlă iar sticla era așezată pe pervazul unei ferestre. Veneau mieii la lup ca la pășune și-i făceau semne rușinoase și-i strigau măscări.

Avea aer puțin lupul cel ferecat în sticlă și în deșert se zbătea el și se cățăra cu labele pe pereții de sticlă privind mînios înspre miei cu ochii lui sticloși.

Atunci se lăsă întunericul în poveste și se auzi întîia oară cîntecul :

În ceruri doar Eu și Tu
Și cu Întunericu' —
Lupii urlă a-uu-uuu,
Mieii zbiară nu **și** nu,
În ceruri doar Eu și Tu
Și cu Întunericu'.

Și astăzi așa și miine așa, mieii veneau la sticla lupului și-l întărîtau pînă cînd inima fiarei se înnegrea de supărare.

Dar într-o bună zi sticla căzu de pe fereastră, se sparse, și lupul se arătă întreg.

De spaimă, mieii săriră și se-ascunseră-n sticle și de atunci, din sticle cu gîtul înalt, privesc înspre pămînt cu ochii lor sticloși.

Ei, adică ele, stelele.

Copilul de cerneală

M-am ridicat de pe hîrtie, am urcat pe calorifer și-acuma privesc pe fereastră. Plouă de mai multe zile. Pîriiașe tulburi adună frunze, bărcuțe de spumă și bețișoare. Oare unde sînt vacile-domnului și licuricii ?

Am pătat totul în jur, plîng și plînsul mi se așează între coate, cu coatele pe pervazul ferestrei și privește afară.

(Din ciclul de poeme Copilărire)

Eminesciana

„Dacă treci rîul Selenei..."

ANALIZA ipostazelor „trecerii" în poezia eminesciană deschide un vast cîmp dialogic între viață și moarte, între exultanța și exuberanța trăirii și tentația misterioasă a extincției, a „înnoptării" în sînul vast și odihnitor al naturii. Dacă viața e activitate, cheltuire de energie, — Eros în primul rînd —, dar și suferință sau blestem, moartea poate fi un balsam, o zonă înaltă de liniște și contemplație, o somnie dulce și atrăgătoare. Rîul Selenei este Styxul eminescian și o trecere dincolo de el, echivalează cu o descindere pe celălalt tărîm, în care ființa este desprinsă de determinările contingentului, plutind ușoară și senină, lepădată de noroiul teluricului, în vastele spații ale închipuirii și mitului. Abandonarea învelișului trupesc, renunțarea la materialitatea lui vulgară, perisabilă și vulnerabilă totodată, nu înseamnă numaidecît și moartea sufletului. Acesta din urmă, eon veșnic, monadă inițiatică a desăvîrșitei firi, strop din infinitul imaterialității eterne, se reîntoarce în unitatea din care s-a rupt, pentru a reîntregi ciclul veșnicei treceri. Or, intrarea în împărăția astrului nopții însemnează accederea spre lumea diafană și pură a dumnezeirii, spre zona de frumusețe încă nerelevată omului, cea a meditației și a „liniștei eterne". În timp ce viața e o categorie ontologică finită, moartea nu poate fi decît infinită, asemeni existenței eterne a Cosmosului, cu cortegiul său de vise și de fantasme. Iată de ce *selenarul* va exercita asupra lui Eminescu o atracție magnetică irezistibilă, remarcabilă atît ca forță proiectivă a descătușării imaginarului, cît și ca una de valorizare poetică și de propensiune ideatică, fiind, așa cum sesiza și C. Ciopraga, o metaforă obsedantă a poeziei eminesciene, situată într-o constelație de simboluri ale sublimului, marcînd cufundarea în spațiul și timpul sacru al voluptății visului.

Sub semnul acestuia stă, chiar de la început, și poezia pe care o comentăm aici, acceptînd, prin opțiunea condițională *„Dacă treci rîul Selenei..."*, desprinderea hotărîtă din lumea realului și adoptarea unui cod existențial nou, explicitat în partea a doua a versului : *„se face pare că sara"*. Or, *sara*, care domină conținutul semantic și stilistic al textului, va produce o serie întreagă de determinări, perceptibile la toate nivelele actului poetic, în primul rînd la cel fenomenologic. Pătrunzînd în noul tărîm vom asista la importante modificări ale spațiului și timpului, ale luminii și căldurii, ale ritmului de creștere a vegetației, ale modului de comportament al vietăților. Lumina e filtrată, stinsă, aerul somnolent, bîntuit de miresme și de o somnoroasă torpoare, emanată de „miroasele florilor mîndre", care îmbată simțurile și vrăjește ființa. („E o sară frumoasă-adormită deși este ziuă. / Aerul e *vioriu*, miroasele florilor mîndre / Adormitor se ridică din oștile florilor mîndre".) Întregul peisaj e scăldat într-o lumină *viorie*, somnoroasă, lunară, învăluind totul într-un fel de adormitor clar-obscur, ce își recapătă contrastul coloristic doar mai tîrziu, în partea a doua a poeziei, cînd regăsim și nuanța de galben-auriu a luminii solare în cîteva mici și efemere izbucniri. Culoarea dominantă a peisajului rămîne cea închisă a *verdelui*, secondată de *vineții*, ca apoi, în ultima parte, să predomine *albastrul*, printr-o subliniată și accentuată revenire la el (de trei ori pe parcursul a cîtorva versuri). Ideea poetică este aceea a *trecerii* și a metamorfozelor produse de timp, deoarece, așa cum arată poetul într-una din paginile manuscriselor sale : „esența ființelor este forma, *esența vieții e trecerea*". Sub acest semn, eul ființei colindă spațiul selenar în căutare de sine, acceptînd devenirea formelor și jocul exuberant al vegetației, deoarece seara în care se cufundă nu e o seară a morții înnegrite și sterpe, ci, mai degrabă, o prelungire a existenței în spațiul atemporal pe care visul îl creează, și unde lumina, ca substanță fundamentală a lumii, continuă să existe și să-și facă simțită prezența, ducînd la germinație și la rodire. Egală cu sine și calmă („E-o seară frumoasă"), neîntreruptă de ciclurile solare, lumina filtrată a lunii va nesocoti principiul organizat (ordonator) al vieții, dezvoltînd un altul haotic, imprevizibil, hipertrofic, care își pune amprenta asupra naturii înconjurătoare : „Într-un codru măreț, unde arbor legat e de arbor, / De liane ce spînzură-n aer snopii de flori, / Unde prin vechii copaci-și fac albinele stupii sălbateci, / Plini de faguri de miere, ce curge ca auru-n soare, / Cu de ghirlănzi uriașe copaci, din a lor rădăcine / Pînă în vîrfii de nori cu liane încolăciți-s, / Cari cu snopi de flori i-înconjoară, mărirea le-ngroapă."

Cum se poate vedea, *codrul* lunar, căci de un codru e vorba aici, e un tărîm al sălbăticiei și regresiunii primordiale, un spațiu virginal, liber de orice constrîngere, Cufundat în timpul mitic al serii, el a devenit un fel de junglă tropicală, nepătrunsă și rebelă, cu liane încolăcite de sus pînă jos, într-o țesătură noduroasă și inextricabilă de *continuum*. Vietățile lipsesc, cu excepția albinelor, considerate în mitologia populară românească drept ființe „sfinte", amintind de momentul inițiatic al genezei. (Mai tîrziu vor apărea și fluturii, acceptați pentru aspectul lor inocent, multicolor, de „îngeri vegetali").

Tărîm al florilor, al lianelor nesfîrșite și al unei vegetații abundente, stufoase, tărîmul Selenei ne dezvăluie în continuare și alte surprize. El capătă pe parcurs și o nuanță de teritoriu al desfătării, amintind de luncile paradisului sau de acele grădini ale raiului, pe care imaginația popular-creștină le-a îmbogățit de-a lungul timpului cu noi elemente de frumusețe.

Grădina paradisului selenar e un tărîm al picturalului : cireși cu boabe negre, struguri vinețîi, răcoriți de brumă, mere roșii, parfumate („odorante") se perindă prin fața ochilor noștri, uimiți de această abundență ademenitoare. De-atîta rod, crengile stau îndoite, iar albinele și fluturii roiesc în juru-le, într-o forfotă pe care o presimțim, sorbind lamura mierei din bobițele prea coapte. E un colț de natură generoasă, ce pare a completa, prin bogăție și rodnicie, peisajul sălbatec, dar arid, anterior, surprins doar pe latura inaccesibilității.

ROTUNJIREA de destin a peisajului e dată de partea a III-a a poeziei. Tărîmul paradisiac de care am vorbit are rolul să protejeze, să bucure și să înfrumusețeze palatul Lunei, ce se ridică mîndru în mijlocul acestui teritoriu binecuvîntat, împărțind lumină pînă departe în juru-i și contribuind astfel la fertilitatea naturii și la strălucitoarea sa prosperitate. Dar să urmărim versurile : „Iar în mijloc de grădine, într-o luncă de verzi portocale / Nalță-se ca într-un flor învăluit palatul Selenei. / Mare-i, cu zece intrări, la care duc scări înălțate / Și cerdacuri în aer — ținut de-argintoase columne / Și în trei caturi se-nalță palatul cu mii de ferestre / Mari și boltite prin care pătrunde-o lumină *albastră* ; / Și prin bolți de ferestre se văd argintoase coloane, / Muri cu oglinzi de diamant, ce lucesc mai clare ca ziua, / Mîndre icoane cu fete de crai îmbrăcate-n *albastru*, / Codri de basme cu arbori vrăjiți și cu albe cerboaice, / Iar prin coloane pare că vezi trecînd o minune. / Luna cu părul ei blond desfăcut, care curge în valuri / Pe umeri în jos, îmflat cu dulce de miroase și cîntec, / Care tremură-n veci în aerul fin al serei. / D-umerii goi abia se ține o mantie *albastră*, / Mîinile albe de ceară se joacă cu cozile blonde / Și cu mărgeanul ce cade pe sîni și cu creții de mantă."

Poezia dispune de o axă de simetrie evidentă, țintind verticalitatea. Cele trei elemente spațiale bine delimitate : *codrul* (ținutul neguros și neumblat), *grădina raiului*, așezată pe coasta dealului, și apoi lunca de pe virful acestuia unde stă înfipt *domul Selenei*, corespund unei linii de ascendență vizibilă, însetată de zborul spre înălțime. Primei zone a peisajului, marcată de pădurea virgină, pare a-i corespunde o zonă sufletească de asceză și recluziune somnolentă, ce ar putea desemna purgatoriul, așezat imediat în vecinătatea „rîului Selenei", la poarta trecerii spre lumea Soarelui, adică a vieții. Îi urmează apoi *limbul* de verdeață al grădinii paradisiace, corespunzător paradisului, de o abundență colorată și picturală, în vecinătatea căruia străjuie palatul dumnezeirii, doma selenară. E un fapt de notorietate pentru concepția poetică eminesciană că poetul își plasează cu predilecție Centrul spiritual al domei sub semnul Selenei, astrul lunar îndeplinind funcția de Munte sacru, Axis mundi sau de Omphalos, înfăptuind astfel nu numai luminarea realului, dar și guvernarea lui. E clar că Eminescu a urmărit și aici, ca și în alte viziuni cu caracter cosmogonic (*Povestea craiului călător în stele*, *Memento mori* etc.), parcurgerea unui traseu inițiatic, pe care îl deschide visul, somnia și moartea, însumînd etapele unei conștientizări a sinelui în raport cu gîndirea eternă. Mai greu e să acceptăm aici prezența unei dualități, a unei *coincidentia oppositorum*, în ceea ce privește sursa luminii. Poetul a păstrat în acest sens un anumit aer de ambiguitate, care nu scapă. Chiar de la început avem fixată această situație oarecum contradictorie în versurile : „Dacă treci rîul Selenei se face pare că sara / Deși-ntr-a soarelui lume eternă noaptea nu ține. / E-o sară frumoasă — adormită deși este ziuă".

Aceste două *deși*-uri vor să păstreze, cu toată invazia serii, caracterul de „vis treaz" al discursului, plasarea sa într-un prezent etern, ce ni se dezvăluie ca o „noapte în plină zi", dacă putem spune astfel, ca o substituire a nocturnului prin diurn, valabilă mai ales în partea a II-a a poeziei (aceste două părți au un număr egal de versuri, 12 !), în descrierea grădinii paradisiace, și unde, necesitatea de a sorbi toată frumusețea picturală a senzorialului naturistic, îl obligă să recurgă la alternanța zi-noapte. Aceasta și pentru a da o perspectivă spațio-temporală corespunzătoare arhitectonicii de ansamblu a poeziei, țintind la punerea în valoare a palatului de argint somnoros al Lunei. Deoarece, după opinia lui Dan C. Mihăilescu, „În plan terestru, luna este punctul-centrum în care se focalizează perspectivele infinitului pămîntesc : marea-pustiul-codrul ; în plan uman acestora le corespunde gîndirea, activată de energia cosmică".

Iată deci că doma, palatul Selenei, din poezia de față, este un palat al contemplației, de unde perspectiva ce și-o asumă asupra „trecerii" ființei prin cele trei „bolgii" pe care i le pune în față, deopotrivă cu lumina *albastră* pe care o propagă în valuri din marea eternă și nemărginită a lumii nemorții, către moarte și trecere. În ciuda „solarității" ei aparente, poezia de față are o culoare marcat selenară și o frumusețe pietrificată, o nemișcare hieratică de stampă. Chiar dacă poezia urmează drumul unei *intrări*, sugerînd itinerarul unei inițieri de jos în sus, al unui urcuș din sfera lumii materiale în sfera astrală, senzația de împietrire, de tablou votiv, pictural, cu aer rarefiat și culori șterse, se păstrează. Ea se datorează cromaticii cu totul aparte folosită de poet, dominante fiind culorile închise de *negru*, *verde*, *albastru*, ca și de *vioriu* și *vineții*. În acest sens, *Dacă treci rîul Selenei...* ni se pare că ar putea fi numită simfonia albastră eminesciană.

Mircea Popa

Arcul de timp

O filă dintr-o carte

În cartea închinată unui rîu, în care am cîntat atîtea frumuseți ale lumii, o singură dată am citat un vers, o singură dată în tot cuprinsul ei, datorat celui pe care în vremea cînd o scriam, s-a scurs de atunci aproape o jumătate de secol, tot mai stăruitor îl aveam în minte și în suflet, ca pe un suprem spirit tutelar.

„De undeva, din tainele adînci, din niciodată secate izvoare, mereu se ivesc noile clipe, noile valuri ale vieții, împingînd spre un alt tărîm pe cele aflate înainte. Iar Oltul, urmîndu-și calea, pune sub ochii tuturor, sădind în suflete melancolie, imaginea acestei scurgeri nesfîrșite și fără întoarcere.

Acum malurile lui sînt însuflețite de cele mai noi rînduri de oameni și de sălcii. Oamenii vin și se duc, se întîlnesc unii cu alții, rătăcesc pe fața pămîntului, dar sălciile rămîn pururi locului, la distanțe egale de-a lungul riului, măsurîndu-i durata, asemeni unor secunde vii. Întrupînd trecerea vremii, și dîndu-i un chip, Oltul alunecă în fiecare clipă pe lîngă o salcie, și o lasă în urmă, mai aproape de moarte cu o clipă.

De la o zare la alta, apele coboară fără oprire, clipe și sălcii rămîn mereu în urmă, și niciodată, ca în această îngîndurată călătorie spre miazănoapte, n-au părut mai dureros frumoase cuvintele poetului :

Trecut-au anii ca nori lungi pe șesuri..."

Geo Bogza

Prepeleac

Stînca

■ PSIHOLOGIA milenară a țăranului a intrat ades prin reculul ei în contradicție cu ideologia și în general cu ideile noi. Să ne gîndim numai la boierul liberal de la 1857 și la nemuritorul erou al lui Creangă, cel mai expresiv text din literatura noastră legat de opoziția a două clase și de Unire, în același timp, care a pus baza României moderne.

Proza românească este plină de țărani suciți, „retardatari", grei de cap. bănuitori. Mai ales bănuitori, avîndu-se în vedere atîtea și atîtea nedreptăți și vitregii istorice. Psihologie justificată, prin urmare. O șovăială, o prudență firească. Inerția țărănească are o fizionomie a ei și pînă și limba în care se exprimă a căpătat pecetea acelei suspiciuni caracteristice, acelei stări nedecise, în doi peri, om trăi și om vedea, mai bine e să stai, să aștepți, să zmii...

Apoi mai e accentul. Modul cum rostești o vorbă ori alta. Limbajul subreptice. Sau nici măcar o vorbă. O interjecție, doar, grea de înțeles, și voluntară, emisă cu tot dinadinsul. Sau un fel anume de a pronunța, fără să vrei, cuvîntul, cu efecte de accent involuntare tipice vorbirii regionale, ducînd la interpretări hilare, obținîndu-se acea expresivitate involuntară despre care a scris atît de frumos criticul Eugen Negrici.

Acum îmi vine în minte anecdota arhicunoscută cu țăranul de pe Someș pus figurant într-un film cu țărani pe la începutul anilor șaizeci. Cineva îl întreabă cum e bade pe aici, și el trebuie, după scenariu, să răspundă scurt : Înainte nu era bine. Acum, e bine. Cu accentul său cîntător de pe Someș, vrînd să afirme, el întreba, involuntar : Înainte nu era binieeee ? Acu e binieeee ?... Nu, bade, nu așa ! se lupta cu el regizorul înnebunit de atîtea și atîtea reluări și de pelicula irosită. Dar someșeanul, nedumerit, smucea cuvîntul, cîntîndu-l cum îl cîntaseră ai lui de cel puțin o mie și încă o mie de ani.

Cu moș Ioan Roată, dialogul e mai complicat. El este conștient de opoziție și o declară fățiș, rațional, cu bun simț și cu o îndărătnicie exasperantă.

Întîi că Unirea țăranii o aveau în sînge, în limbă și în comportament. Ei erau gata uniți, în existența lor, și muntenii, și moldovenii. Atîta doar că atunci cînd se întîlneau, — după cum am mai spus odată — unii ziceau **prune** și alții **perje**.

CĂPOȘI, îndărătnici, simulatori. Boierul desfășoară retorica sa frumoasă pledînd pentru Unire. Ei, ați înțeles ? Toți se fac că da, numai Ioan Roată își ia inima în dinți și spune : „Eu socot că treaba asta se putea face și fără de noi ; că dă, noi știm a învirti sapa, coasa și secerea, dar dumneavoastră învîrtiți condeiul și cînd vreți, știți a face din alb negru și negru din alb." Să nu rîdem. E vorba de birocrație.

Boierul nu se lasă. Le dă fel de fel de pilde. Cu smocul de nuiele, cu taurii învrăjbiți... Ioan Roată iar nu pricepe... Enervat de atîta încetineală a minții, boierul recurge la ideea cu bolovanul cel mare.

„Ia fă bine, și adă-l aici lîngă mine".

Boierul vorbise din jilțul în care ședea comod în mijlocul țăranilor.

Păi nu, că-i prea greu. Mai încearcă. De unde. Nu se poate ! Păi să se ducă și moș Vasile, și nea Ilie, și nea Pandelachi. Cu chiu cu vai, țăranii ridică pietroiul și-l cară cu toții, aducîndu-l lîngă jilțul boierului.

Demonstrația a atins apogeul. Unirea face puterea. Unde-i unul nu-i putere. La nevoi și la durere. Unde-s mulți, puterea crește...

„AȘA și cu Unirea, oameni buni ! își încheie boierul înflăcărat vorbirea. Credeți dumneavoastră... că avem să fim numai atîția ? Frații noștri din Transilvania... și cei de peste Dunăre, din Macedonia și de prin alte părți ale lumei, numai să ne vadă că trăim bine, și ei se vor uni cu noi, și vom face împreună o țară mare, bogată și puternică... D-apoi frații noștri de sînge : francujii, italienii, spaniolii și portughezii ce așteaptă ? La orice întîmplare, Doamne ferește, stau gata să-și verse sîngele pentru noi... Ei, acum cred că ați înțeles și răsînțeles ?"

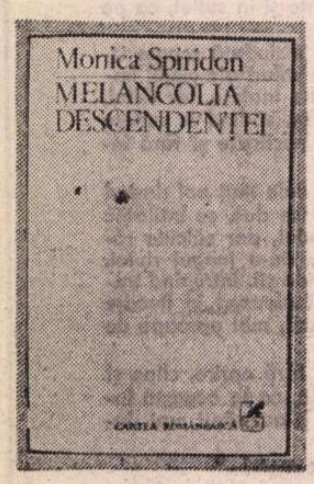
Ei bine, moș Roată tot nu pricepe ! Cum se face ? exclamă boierul, **și un copil putea să înțeleagă.** Ia să zică moș Roată în legea lui ce a înțeles...

Păi, mai întîi că la aducerea bolovanului, boierul n-a spus umărul, **numai a poruncit.** Iar cu bolovanul, vine că se înțelege că pînă atunci ei, țăranii, duseseră pe umere cîte o piatră mai mare ori mai mică. Dar că acum, tot opinca era chemată să poarte pe umerele ei o stîncă... Bine a fi să fie altfel, și primul căruia nu i-a părea rău este el, Ioan Roată.

Logică imbatabilă. Două mii de ani de logică pragmatică. Aceasta este și forța neamului românesc. Și inteligența și clarviziunea, bineînțeles.

Constantin Țoiu

Mitologia „cratilistă“



MONICA SPIRIDON, cunoscută prin eseurile apărute în **Caiete critice** și printr-un studiu mai vechi despre Sadoveanu, publică acum un volum intitulat **Melancolia Descendenței** în care descoperă și analizează figurile și formele memoriei generice în literatură *). Nu pe toate, bineînțeles, ci numai pe acelea pe care i le oferă un număr limitat de opere literare, de la Thomas Mann la Dumitru Tudor Savu și Ștefan Agopian. Este vorba de o suită de studii de tipologie și naratologie cu puncte de plecare, teoretic vorbind, în Genette **(Mimologiques** și **Palimpsestes)** și Northorp Frye **(Marele Cod)**. Ele vor să demonstreze că există o memorie generică în literatură și, în consecință, o mitologie pe care Monica Spiridon o numește, cu un termen împrumutat din **Dialogurile** lui Platon, **mitologia cratilistă.** Termenul fusese folosit nu întîi de Genette în **Mimologiques,** dar i se dă acum o altă accepție. Iată cum o prezintă autoarea : „Am numit așadar «cratilism» acea nostalgie a originilor care îmbibă toate palierele literaturii de memoria tiparelor primordiale și a principiilor întemeietoare de sens. Ea mobilizează toate mijloacele de care dispune textul ca să reamintească de referentul său suprem — Literatura — și să ilustreze (eventual să comenteze) principiul esențial prescris creativității de codul semantic : repetiția (similitudinea, afilierea regresivă, înserierea deformatoare etc.). Raportul textului cu Paradigma sa — Literatura — are o valoare pur simbolică, evocatoare ; este un fapt «de reprezentat» sau, mai bine-zis, un efect perceptiv. În literatură reactivarea memoriei generice se bizuie mai curînd pe aproximări metaforice, dînd naștere unei «iluzii» cratiliste. De fapt, **Literatura originară** însăși este o ficțiune euristică, de nu o simplă metaforă. O spune Giraudoux într-o butadă celebră : «Toată literatura este plagiat, cu excepția primei care, de altfel, a rămas necunoscută». Memoria generică, interesul pentru descendență își fac simțită prezența la toate nivelele textului, întreținînd un metaforism particular și dînd naștere uneori unei «mitologii» cratiliste, detectabile la mai toți scriitorii cu conștiință acută a succesoratului.

Pentru ca să se înțeleagă mai bine despre ce este vorba, precizez că Monica Spiridon determină într-un număr de texte românești și străine posibile „poietici“ metaforizate, alegorii hermeneutice, mituri și arhetipuri care dovedesc persistența unei „umori succesorale“ în literatură. Literatura nu este, așadar, numai Mimesis (reflectare, oglindire, imitare a realului), este și Anamnesis —, memorie a modelelor, a **deja-creatului...** Într-o carte celebră, Frye a urmărit circulația modelelor și tipurilor biblice în cultura occidentală, pornind de la ideea că una din funcțiile practice ale criticii literare este aceea, zice el în **Marele Cod,** de a ne face mai conștienți de comportamentul nostru mitologic. Ambiția Monicăi Spiridon este de a dovedi că într-un roman cu o evidentă problematică existențială există, totdeauna, în profunzimile textului, un număr de figuri și de forme care vin de departe, de foarte departe din literatură și că romanul poate fi citit în funcție de ele. În plus, într-o operă cu conștiința descendenței există unul sau mai mulți lectori interni, personaje care au vocație hermeneutică, spioni esteticI ai autorului. Lectorul din afară (criticul, hermeneutul specializat) trebuie să țină seama de aceste semne și să le sistematizeze într-un studiu care să convingă în cele din urmă că o carte cuprinde, în realitate, un șir infinit de cărți și că un tip (personaj) se trage totdeauna dintr-un arhetip. El este, conștient sau nu (de cele mai multe ori e conștient !), o paradigmă, un prototip, un arhetip și, în jurul lui, artistul construiește o rețea de imagini, alegorii, figuri ce așteaptă a fi descifrate.

CEEA CE face Monica Spiridon în **Melancolia Descendenței.** Ea își precizează metoda în interiorul analizei, intră în dialog cu modelele critice, nu arată complexe, aș zice dimpotrivă, se desparte, cînd se desparte, în termeni categorici. Pe Genette îl numește (p. 43) „un bigot al sistematicii și al clasificărilor“, istoricului Thucydides îi zice (p. 95) „bătosul istoric care a fost Thucydides“, de Frye, pe care, în fapt, îl urmează îndeaproape în scenariul său critic, se distanțează tot așa cu autoritate în cîteva puncte fără a-și alege prea mult vorbele. Un stil al deciziei și o metodă care fuge de rigorile, intoleranțele ei, iată ce se vede întîi în **Melancolia Descendenței.** Am cîteva observații de făcut și asupra metodei și asupra stilului critic din interiorul metodei, nu însă înainte de a vedea cît de verosimilă este această **mitologie cratilistă** propusă de Monica Spiridon. Aleg, din sumarul cărții, cîteva studii și anume acelea care mi s-au părut cele mai reușite ca demonstrație critică și mai elocvente pentru metoda combinată de care se folosește eseista : comentariile în marginea romanelor **Cartea Milionarului, Lumea în două zile** și **Don Juan** (de N. Breban), trei dintre scrierile primite favorabil de critica de întîmpinare și reluate, apoi, din perspectiva altor lecturi. Monica Spiridon nu ține seama de ele, ea urmează, ca să-i folosim vorba, **ductusul** său, rar face cîte o trimitere și atunci ca să pună la punct cîte „un critic de seamă“. Fără să-l numească, bineînțeles, pentru că critica erudită și hermeneută nu prea are timp să intre în război cu critica impresionistă, foiletonistică, prin definiție grăbită și fatal superficială. Se întîmplă însă ca metodele mai complexe să descopere, cu o mare desfășurare de forțe și pe multe pagini sufocate de referințe teoretice, ceea ce un critic cu ochiul ager și cu mintea rapidă descoperă mai repede și în mai puține propoziții. Se întîmplă, din fericire, și încă des. Dar tot atît de adevărat este ca metoda arhetipală (s-o numim astfel), cum este cea folosită de Monica Spiridon, să ajungă acolo unde criticul creator, preocupat de esența operei și de justificarea ei estetică, să nu aibă timp să ajungă. Și atunci exercițiul metodei este folositor, opera literară iese îmbogățită cu sensuri noi.

Este dublul sentiment pe care l-am avut citind cîteva din studiile Monicăi Spiridon. Primul dintre ele **(Bizanț, după Bizanț)** redefinește **Cartea Milionarului** din perspectiva unei arhirealități și a unui veritabil, zice autoarea, „sindrom succesoral“. Mai simplu spus, personajele și imaginile (întîmplările) din roman au funcții paradigmatice și propun pe o cale sau alta un număr de (zice tot autoarea) „hermeneutici fictivizate“, poietici alegorizate, arhetipuri, modele de existență și, totodată, modele literare. Dacă pînă acum critica literară a vorbit cu predilecție despre primele (modelele de existență), autoarea **Melancoliei Descendenței** demonstrează că nostalgia originilor ascunde mereu și o nostalgie a cărților întemeietoare, că **a fi** cuprinde în fapt, pe **a re-scrie...** Și dovedește adunînd toate semnele iconice ale cărții : de la orfevrăria Fibulei și felul de a scrie al Umilitului bizantinolog la felul creator al impostorului Emil Havaet și la fabricantul de oglinzi numit Popescu... Generalul Marosin este, arată Monica Spiridon, un iscusit simptomatolog, el are o conștiință critică și se folosește de o tehnică hibridă bazată pe o **poietică metaforizată...** La fel **Milionarul,** autorul fictiv, sau **Topometristul...** Așadar, **Cartea Milionarului** nu este numai romanul simbolic în ordine existențială pe care și eu și alți critici l-am recomandat la apariție, este și o carte în care există o conștiință acută a succesoratului în ordine culturală, „doldora“ — cum îi place autoarei să zică — de semne iconice și sistematic deschisă spre o **mitologie cratilistă.**

DEMONSTRAȚIA critică este, aici, coerentă, strînsă, ceea ce e de dovedit este dovedit, multe amănunte din roman capătă prin această lectură programată o semnificație pînă acum nerelevată. La fel se întîmplă și în studiul despre **Don Juan-ul** lui N. Breban, pus sub semnul eternei reîntoarceri și citit în raport cu o anumită arhetipologie literară. Monica Spiridon este nevoită să-și mai definească o dată conceptul cu care operează **(cratilismul)** pentru a cuprinde substanța romanului. Așadar : cratilismul presupune nu numai **nostalgia originilor** (preocuparea, cu alte vorbe, pentru sursele, modelele, principiile generative ale literaturii), presupune, impune chiar și o **cercetare a procesului** care asigură revenirea modelelor, surselor... Autoarea citează pe Steiner pentru a avansa ideea că Rogulski, personajul lui Breban, are o conștiință arhetipală, **cratilistă** și acționează în text ca un **actor, critic, cititor** și **editor** („pune în tipar“). Rogulski este un hermeneut și, deci, un creator, el se joacă (reproduce un model) și, totodată, îl interpretează, descrie **fenotipul** ca să regăsească în el **genotipia...**

Studiul scoate la lumină substratul livresc al romanului, intertextualitatea, arhetipologia lui. Am impresia, la lectură, că acest aspect este important și Monica Spiridon are și inteligența critică și mijloacele potrivite pentru a-l face verosimil ca ipoteză de lectură. Și încă ceva : demonstrația critică programată nu sacrifică, în acest caz, esența romanului. Cînd trece la alte exemple (Alex. Sever, Mazilu, Radu Stanca), metoda arhetipală nu mai dă aceleași rezultate. Lucruri evidente, observate de mult de critică, sînt reformulate acum mai complicat și cu o inutilă bibliografie. Este riscul unei metode care, voind să impună o idee, supralicitează evidențele și dilată enorm accidentalul, întîmplătorul, amănuntele dintr-un text. O impresie asemănătoare mi-a lăsat și ultimul studiu din carte **(Introducere în metoda lui Borges)** cu o deschidere teoretică promițătoare și o justificare analitică insuficientă.

Elasticitatea metodei se vede mai bine în studiile dedicate lui Sorescu și Bălăiță. La cel dintîi ea este nevoită să reducă diversitatea operei la cîteva modele, la cel de-al doilea este obligată să lărgească modelul existent pentru a putea cuprinde un lanț de alte modele și arhetipuri care să justifice premisele lecturii (metodei). Curios, Monica Spiridon reușește în ambele cazuri Sacrificînd, evident, un șir de fapte din operă și dilatînd înțelesul altora. În **Lumea în două zile** esențială i se pare metafora oglinzii și toată cartea este citită în funcție de această metaforă cu rol modelator și interpretant. Oglinda este, se înțelege, o temă (o metaforă) generoasă, de la prozatorul român se poate ajunge ușor la Lewis Caroll, de aici la Breton, Caillois, Jacques Rigault, Frye, Vang Du, E. T. A. Hoffmann și la alte universuri fictive, contaminate de **sindromul dualității** și de strategia măștilor... E limpede că fondul livresc este puternic în narațiunea lui George Bălăiță, este mai puțin convingător însă faptul că romanul nu este și altceva decît o succesiune sau o suprapunere de modele, cum lasă să înțeleagă studiul erudit al Monicăi Spiridon. Demonstrația ei răpește ceva romanului și, am impresia, ceva esențial.

E de vină metoda, e de vină stilul critic din interiorul metodei ? Este un prilej de a reveni la promisiunea pe care o făceam la începutul acestui articol. Metoda arhetipală, în variantă **cratilistă,** pe care o practică Monica Spiridon suferă de un reducționism evident. Ea silește opera literară să-i justifice premisele și să se supună scenariului său. Faptul se poate observa în studiul despre Sorescu. Citite din perspectivă, **cratilistă, poemele** lui spun prea puțin. Lectura valorifică un număr de elemente secundare din text dar nu valorifică, am impresia, ceea ce este fundamental în el și anume metafizica aflată în spatele ironiei. Prezența modelelor este și nu este concludentă. Este mai ales prin ceea ce se adaugă modelelor, prin ceea ce se îndepărtează de ele, decît prin ceea ce repetă... Pentru a fi deplin convingătoare, metoda care studiază miturile repetitive și circulația modelor în literatură ar trebui să surprindă mai ales un model de a aranja modelele, un stil de a te situa în melancolie și față de melancolia descendenței.

Dincolo de aceste rezerve care privesc limitele metodei, trebuie să spun că Monica Spiridon practică o eseistică informată, spiritul ei este alert și, de cele mai multe ori, limbajul ei este pregnant.

Eugen Simion

*) Monica Spiridon, **Melancolia Descendenței,** Editura Cartea Românească, 1989.

Un omagiu postum

SÎNT peste două decenii de cînd printr-un telefon am fost în chipul cel mai amabil invitat să particip la o întîlnire scriitoricească la teatrul din Brăila unde se reprezenta, pentru mine necunoscuta atunci piesă de Miron Radu Paraschivescu **Asta-i ciudat,** jucată întîia oară la București în 1945. Piesa, o comedie tragică în genul celor ale lui Georges de la Fouchardière, bine jucată de actorii locali, mi s-a părut interesantă și de succes și sînt și acum mirat de ce nu s-a mai reluat. Autorul și-a inspectat-o încordat la fiecare replică de la galerie, dar n-a vorbit despre ea, ne-a lăsat pe noi spectatorii să i-o apreciem. Am aflat discret că spectacolul fusese organizat cu concursul unei foarte distinse persoane care nu era alta decît o iubitoare a literaturii noastre, ea însăși scriitoare, Dorina Rădulescu. Am fost informat totodată că nu era la primul său gest de acest fel, că fără nici o pretenție sau ambiție personală, îi făcea mare plăcere, se bucura să fie alături, să ia parte la manifestările scriitorilor. N-aș putea să spun exact cine a mai fost la festinul care a avut loc după spectacol, dar știu că a fost multă lume, o sală plină, nu lipseau Fănuș Neagu și Ion Băieșu, nici foștii mei studenți Radu Petrescu și Adrian Păunescu, ultimul proaspăt licențiat. Am rămas cu o frumoasă amintire.

Dar timpul fuge. Acum aproape șapte ani, ziarele au comunicat că inima generoasei noastre prietene, mereu cu zîmbetul pe față, a încetat să mai bată. Ca unul ce, fără să fac parte din cei care-o cultivau și pe care ea însăși, cunoscîndu-i, îi prețuia n-am fost ignorat, fiind pe deasupra și din tagma criticilor, m-am întristat. Înțeleg ca, la împlinirea a optzeci de ani de la naștere, să-i aduc omagiul meu, care nu-i desigur numai al meu, postum. Și cum aș putea s-o omagiez altfel decît citindu-i cărțile ?

Dorina Rădulescu s-a născut în zodia Gemenilor, la 23 mai 1909, în localitatea Roznov din județul Neamț. Copilăria, adolescența și anii de studiu formează prima parte din romanul său apărut în 1964, **Virtej.** Probabil sînt unele fapte pe care le-a trăit (copilăria în Roznov, la bunici, adolescența în București), dar într-un roman întîmplările, chiar cînd au o bază reală, sînt de ficțiune, căci mai mult decît adevărul nud, importă cel cu o semnificație. Tot ce pot să spun este că rămînem după lectură cu imaginea unui mediu rural (azi cu o hidrocentrală) autentic, nici înfrumusețat, nici întunecat. E o imagine pe care o putem apropia de acelea din **Oameni și locuri** (1908) de Mihail Sadoveanu. Partea a doua privind anii celui de-al doilea război mondial, cînd Duduța Iordăchescu, surprinsă la o colegă la Reni, ajunge într-un sat de lîngă Novosibirsk, Alma Ata, Moscova și apoi, ea soră de caritate, însoțind divizia românească în țară, conține nu atît peripeții, cît mai ales observații asupra oamenilor din spatele frontului, bărbați și femei, angajați în lupta de eliberare de fasciști.

Cea de-a doua carte a Dorinei Rădulescu, **Adevăr și fantezie,** din 1970, are un conținut variat, grupat în șase secvențe. Cele mai vechi sînt însemnările din secvența care dă și titlul volumului, definitoriu, de altfel, pentru tot ce a scris prozatoarea. Majoritatea au fost publicate întîi în „Cuvîntul liber“ (sub direcția lui Tudor Teodorescu-Branițe, revistă la care mai sciau N. D. Cocea, Athanase Joja, Petre Pandrea, Al. Sahia, Geo Bogza, Miron Radu Paraschivescu, Eugen Jebeleanu ș.a.) între 1935—1936. Sînt aspecte din viața dinainte de război a capitalei, mai ales din viața pegrei, dar și a muncitorilor și funcționarilor **(Echilibru indiferent, Vieți moarte, Livreaua cu fireturi invizibile** etc.). Se reține mai ales figurile din schițele nedatate, probabil păstrate în manuscris, din aceeași vreme, **Ulița Poteoavei, Ghiță Boambă, Orbul, Păsărarul, Moș Bădiță,** toate denotînd o vocație de prozatoare, parțial manifestată în prima parte a romanului **Virtej.** Restul secvențelor sînt datate între 1964—1969 și au fost publicate în reviste ca „Gazeta literară“, „Contemporanul“, „Luceafărul“, „Lumea“, „Flacăra“ și în „Scînteia“. Dorina Rădulescu a fost încă din prima tinerețe o militantă pentru emanciparea socială a celor nedreptățiți, ținuți la marginea societății, oropsiți, și nu doar dintr-un simplu sentimentalism, ci din înțelegerea adîncă a evoluției sociale. Un ochi avizat și un condei alert atestă o prozatoare fină care știe să privească și să expună.

Postum a apărut volumul de versuri și proză **Ancora,** exprimînd dorința de a trăi plenar viața cu emoțiile și chiar cu suferințele și contrarietățile ei.

Al. Piru

Documentul și interpretarea

SUB un titlu oarecum curios **(Opera vieții)**, și care face previzibilă o continuare despre **Viața operei**, Marin Bucur a publicat de curînd primul volum al unei biografii a lui Caragiale, a doua ca amploare după aceea, astăzi clasică, a lui Ș. Cioculescu (ediția I, 1940, ediția II, 1969, ediția III, 1972). Nararea evenimentelor biografice se oprește în 1894, lăsînd ultimii optsprezece ani pe seama volumului următor. Chiar și din această primă parte, ne putem da seama de însemnătatea noii biografii. Ea este, înainte de orice, de ordin documentar. Aproape nu există capitol la care să nu vină cu date inedite. După un calcul aproximativ, informația este sporită cu douăzeci sau chiar douăzeci și cinci de procente, ceea ce este considerabil. Autorul a cercetat arhivele și a compulsat colecțiile de ziare din epocă. Cîteva descoperiri reprezintă adevărate revelații. În ce privește metoda, Marin Bucur a preferat-o pe aceea strict cronologică. La Cioculescu (sau la Călinescu, înainte, în biografia eminesciană), faptele apăreau grupate tematic (gazetarul, revizorul școlar, prietenii, familia etc.), deși, desigur, înscrise într-o ordine cronologică, însă laxă. Marin Bucur procedează, din contra, ca un autor de anale sau de cronografe, fiecare capitol referindu-se la o perioadă distinctă din viața lui Caragiale și apucînd lucrurile exact de unde le-a părăsit precedentul. Excepțiile sînt minime. Avantajul este de a avea un **curriculum vitae**, dezavantajul, de a nu găsi tratate la un loc unele aspecte biografice, interesante totuși ca unitate (moștenirea Momuloaiei, să zicem). Ce aduce nou biografia lui Marin Bucur în privința omului interior, ce portret al scriitorului ne propune ea, sînt întrebări premature. N-am idee dacă autorul a lăsat pentru final un **Creion**, cum a intitulat Cioculescu „privirea sintetică" din biografia sa. În orice caz, aprecierile directe de această natură sînt rare și timide. Copleșit de imensitatea materialului documentar, pe care-l stăpînește cu dificultate, Marin Bucur face efortul (ce nu trebuie privit cu superficialitate) de a-l tria, ordona și explica. Însuși scopul cercetării sale îl împiedică de a o presăra cu fraze călinesciene (de tipul : „Caragiale e zglobiu ca un palicar, gălăgios ca un barcagiu" etc.). O siluetă morală se va desluși probabil în cele din urmă în tablou, dar cred că ea va fi mozaicată, beneficiară a detaliilor și a nuanțelor mai degrabă decît a unei decizii de sinteză. Nu e ușor să te orientezi în maldărul de documente.

O puzderie de elemente noi ne întîmpină din capitolul consacrat ascendenței scriitorului. Știm acum, prin strădania lui Marin Bucur, mult mai mult despre familia tatălui, sosită în țară pe vremea lui Caragea, în 1812, și îndeosebi despre tatăl însuși, Luca, spiritul practic dintr-o generație de artiști (Costache și Iorgu), ale cărui atribuții ca „secretar" al mănăstirii prahovene Mărgineni („o adevărată corporație latifundiară", p. 7) sînt puse în lumină și care arată că e vorba de afaceri pe scară mare, neputînd fi încredințate decît unui om capabil și competent. Avocatura ploieșteană a lui Luca de după aceea dobîndește și ea, prin această prismă, un nou statut, deși actul care să certifice studii de specialitate continuă a lipsi. Dacă despre frații lui Luca se cunoșteau destule și înainte, date fiind personalitățile lor publice, longevivele surori au stat mai în umbră. Marin Bucur dă la iveală certificate și alte elemente. O eroare inexplicabilă de calcul o privește pe Ecaterina, prima dintre surori și al treilea copil al lui Ștefan și al Mariei Caragiale, bunicii scriitorului. Dacă ea a murit (cum rezultă din actul de deces reprodus la p. 28—29, în note) în 1906, în vîrstă de 90 de ani, atunci simpla scădere ne dă ca an de naștere 1816, deci acela știut și de Cioculescu. Marin Bucur ne face surpriza de a oferi ca an de naștere 1806 (p. 14). Nu e o greșeală de tipar, de vreme ce pe respectiva bază se construiesc aprecieri sau ipoteze, ca, de exemplu, aceea că Ecaterina ar fi „cea mai mare dintre toți copiii Caragiale", sau că avea la 1848 „peste 40 de ani" (p. 14), în fine, că bunicul Ștefan a venit în 1812 în suita lui Caragea „categoric cu doi copii" (p. 30), Luca și Ecaterina. Nu o chestie de aritmetică, dar una de interpretare este în schimb aceea de a ști de ce Luca afirma în 1849 că trăise „douăzeci și opt de ani de viață, fraților, în sînul vostru", ca „frate adoptat", cînd se știe că s-a născut în 1812. Marin Bucur ne previne de posibila eroare, dar nu ne explică limpede rațiunea „perorației sentimentale" (p. 8). Ea constă în aceea că Luca se socotea născut a doua oară după încheierea domniilor-fanariote în 1821, „naturalizat" așadar cu acea ocazie.

Încă și mai multe informații a cules biograful despre familia din partea mamei, coboritoare din bogatul comerciant brașovean Mihail Alexovici (numele este ortografiat în cataloage și arhive în nouă feluri, dar niciodată Alexevici, adică tocmai cum îl va ortografia Marin Bucur de aici înainte !). Momuloaia, „mătușa americană", după numele pe care i-l dă cu umor Marin Bucur, pe această ramură a arborelui genealogic trebuie căutată. Dar surpriză ! La pagina 217, evocîndu-i moartea, care a declanșat interminabilul proces de succesiune, biograful scrie : „...La 9 noiembrie își dădea duhul bătrîna bogătașă a Bucureștiului, cămătăreasă și moșiereasă, Ecaterina Mamulo-Cardini, Momuloaia, mătușa lui Caragiale, soră bună cu Elena, bunica sa de la Brașov, una din fetele lui Kir Timotei Alexovici". Cîte afirmații, atîtea erori ! Ecaterina Momulo — sau Momolo — nu era soră cu Elena Chiriac Caraboa, bunica scriitorului, ci nepoata ei de soră și vară cu cealaltă Ecaterina, mama lui Ion Luca ; era apoi — ea și nu Elena, cum poate rezulta din frază ! — una din fetele lui Timotei Gheorghevici, ginerele lui Mihail Alexovici, un Timotei Alexovici, cu sau fără particula Kir, neexistînd. Salba erorilor continuă în fraza ce urmează, în care Ecaterina de la Ploiești, văduva cu doi copii, — unul fiind scriitorul — e numită „nepoata" Momuloaiei. Îi era vară primară, mamele (Maria și Elena) fiind surori. Astfel de confuzii sînt cu atît mai greu de înțeles cu cît Marin Bucur însuși a cercetat și descris arborescența genealogică în discuție la pag. 19 și urm. !

DATA mutării familiei lui Luca de la Mărgineni la Ploiești este mutată de Marin Bucur din 1859 (cum o presupunea Cioculescu) în 1855—1856, nu pe alt temei decît acela că scriitorul are amintiri ploieștene mai vechi decît mersul la școală în 1859. Cine poate ști cu siguranță ? Pe bună dreptate, după ce a demontat legenda originii modeste (Caragiale însuși o acredita), biograful o demontează acum și pe aceea a sărăciei din anii copilăriei scriitorului. Tatăl era avocat renumit și om cu stare, una din notabilitățile urbei de la începutul deceniului șapte al secolului trecut. Cred, de asemenea, că e corect accentul pus pe „orășenismul" și „mahalagismul" (în sensul de odinioară) al lui Caragiale, care nu păstrează nimic din amintirea naturii de la Mărgineni — a acelor locuri păduroase și raiuri de verdeață exultate de Cioculescu. E în schimb de discutat opinia — și ea polemică în raport cu a biografului anterior — după care Caragiale ar fi știut grecește din familie. E puțin probabil că, patru decenii de la stabilirea în țară, o a treia generație ar mai fi avut de-a face cu limba pe care nici bunicii n-o mai foloseau (dovadă că în 1852 bunica paternă scria românește fiului ei Luca și încă foarte corect). Unele lămuriri suplimentare se dau în legătură cu școlaritatea scriitorului, deși anumite formulări (pag. 42—43) neclare mi-au dat destulă bătaie de cap, voind eu să înțeleg cîte clase, cu cine și cînd a absolvit Caragiale. Aglomerînd haotic informația, Marin Bucur o deservește. Și, din nou, aritmetica : „Era toamna lui 1867, în noiembrie, și tînărul Ion Luca Caragiale, de optsprezece ani, cu un certificat de absolvire a gimnaziului, venise în capitală..." (p. 50). N-avea 18 ani, ci 15 și cîteva luni. Și ca și cum asta n-ar fi deajuns, la pag. 57 aflăm că „venise în București în toamna anului 1868". Nici la Cioculescu data nu e sigură. O lămurire s-ar fi impus. Acum s-ar fi legat prietenia cu Eminescu. Mi se pare însă o exagerare. Povestind mai tîrziu cum s-au cunoscut, Caragiale însuși va vorbi de prietenia lor din acești ani, informație preluată și de Slavici. Am unele motive de îndoială, înclinînd a crede că abia după un deceniu s-au împrietenit (e mult spus !) cei doi. Ion Luca revine la Ploiești pentru scurt timp, chemat de tată, care era bolnav, dar își abandonează slujba de la Tribunalul de Prahova de îndată ce Luca moare și se stabilește, cu mama și sora sa, în Capitală.

O răscruce în viața lui Ion Luca o reprezintă neîndoielnic moartea tatălui : la nici 19 ani, tînărul devine cap de familie. N-am înțeles polemica pe care noul biograf o poartă aici cu portretul schițat junelui bucureștean de către Ș. Cioculescu, fiindcă mi se pare că opiniile lor concordă. Nicăieri Cioculescu nu vorbește de un tînăr mediocru, lenevos, abulic și inconștient de el însuși, cum pretinde Marin Bucur (p. 79). La pagina 43 din ediția a III-a a biografiei lui Cioculescu, unde sîntem trimiși, nu găsim decît rezervele autorului cu privire la vocația strict actoricească a lui Caragiale. În definitiv Cioculescu e de părere că Ion Luca și-a „cumpănit" „cu luciditate" mijloacele, fiind un om care „știe ce vrea și își cunoaște drumul", „necovîrșit" de greutăți, avînd „vigoarea și vitalitatea unui tînăr superb" etc. (vezi și p. 46—47). Curată cioculescofobie ! Marin Bucur deduce probabil corect că primele gazete la care a ucenicit Caragiale la corectură au fost „Ghimpele" lui Orășanu și „Telegraful" lui Fundescu, unde a și debutat ca publicist în primăvara lui 1873. Multe elemente noi privesc epoca aceasta, în care Caragiale se scălda în ape liberale, printre prietenii unchiului Costache, și scria cu haz contra junimiștilor și a lui Eminescu însuși, așa-zisul lui „prieten", apropiați fiindu-i Pantazi Ghica și Macedonski. Marin Bucur a insistat deja de acum cîțiva ani pe colaborarea lui Caragiale la „Alegătorul liber" și apoi la „Unirea Democratică", publicînd într-un volum de **Restituiri** (Dacia, 1986), articole pe care i le atribuia. Ș. Cioculescu, între alții, a ripostat într-un **Breviar** din „România literară" (reluat în **Caragialiana** din 1987), neadmițînd că respectivele texte ar merita — stilistic și gramatical ! — paternitatea lui Caragiale. În biografia de față, Marin Bucur se menține pe poziția lui și anume că „girantele responsabil" al „Alegătorului" nu putea fi un om de paie, un paravan și că el, cu certitudine, a și scris în coloanele gazetei. Nu mă pot pronunța. Mi s-ar fi părut însă necesar ca biograful să discute contraargumentele lui Cioculescu. N-o face. Nici măcar nu menționează polemica. Pentru „Unirea Democratică", dovezile le adusese mai demult Cioculescu însuși, citat de data aceasta, ca și cu privire la „Națiunea Română", ziarul scos de Caragiale împreună cu Damé și alcătuit după metoda Caracudi.

TRECEREA în tabăra junimistă se produce în 1877 și nu în 1878, afirmă Bucur, corectînd data consacrată. Pe ce se bazează noul biograf ? Pe mărturisirea tîrzie a lui Caragiale însuși dintr-o „notiță în chestie personală" pe care „Epoca" era rugată s-o insereze în paginile ei. La data aceea (1896) Caragiale era într-o pasă antijunimistă și voia să acrediteze o versiune „îmbunătățită" a raporturilor lui cu foștii amici literari și cu Maiorescu îndeosebi. „Notița" conține de aceea un **parti-pris** prea vădit spre a inspira confiență. Caragiale pretinde nici mai mult, nici mai puțin că n-a avut atingere cu Junimea decît „poate vreodată-n treacăt". Tot acolo amintește de prietenia lui „de demult" cu Eminescu, cel care l-ar fi și prezentat lui Maiorescu „într-o seară din toamna anului 1877". Majoritatea probelor pledează însă pentru o intrare la Junimea abia în primăvara anului următor, după ce Caragiale trecuse pe la ziarul liberal independent „România liberă" (unde atacase, între alții, pe foștii lui susținători și prieteni, Pascaly și Damé, acuzîndu-i de plagiat, ca și pe liberalul Carada) și chiar pe la „Timpul", unde debutează în martie 1878. Maiorescu îi consemnează prezența la Junimea în mai, într-o însemnare care pare să aibă și un mic rost de prezentare. De altfel, abia de aici încolo, relația cu Maiorescu și junimiștii este continuă și tot mai deasă, așa-zicînd. Din **Însemnările zilnice** ale lui Maiorescu aflăm și că pățania republicano-candianistă, Caragiale a relatat-o, cu umor, într-o ședință de la 1 septembrie 1878 a Junimii, deci exact cu un an mai tîrziu decît își amintea povestitorul însuși a o fi făcut. În aceste circumstanțe, sună prea categoric convingerea lui Bucur că „sînt depășite, fără drept de recurs, informațiile după care venirea lui Caragiale la Junimea s-a petrecut în 1878" (p. 150).

Lăsînd la o parte alte contribuții mai mărunte și unele deosebiri de vederi de cercetătorii anteriori (colaborarea la „Bobîrnacul" în 1878, susținută de I. Cremer și Florin Manolescu nu i se pare lui Bucur verosimilă ; crede că C. A. Rosetti nu-i retrage dramaturgului sprijinul după colaborarea cu junimiștii și că numirea ca revizor, în urma plecării de la „Timpul", s-a realizat cu ajutor liberal ; combate „dramoleta sentimentală" imaginată de Cioculescu în legătură cu schimbarea județelor de revizorat din pricina Veronicăi Micle etc.), să vedem în continuare relația cu Maiorescu, pe care Marin Bucur o așează într-o lumină foarte vie și nu prea favorabilă lui Caragiale. E un capitol mai sărac în biografia lui Cioculescu. Rolul jucat de critic în impunerea scriitorului este, în opinia lui Bucur (și care mi se pare justă), enorm. Maiorescu obține să fie premiată **D-ale carnavalului** în 1885, „jucînd" abil pe Alecsandri, apără piesa de critici, după căderea spectacolului, cu argumente și azi valabile, iar ca răspuns indirect la un articol foarte dogmatic al lui Gherea tipărește în „Convorbiri" textul piesei și scrie celebrul articol despre autor. „Era de fapt consacrarea lui Caragiale ca autor dramatic", notează Marin Bucur (p. 212). Deși Caragiale devine tocmai acum redactor la „Voința națională", ziarul condus de șeful de cabinet al primului-ministru liberal, Maiorescu nu se supără și nu-i retrage nici prețuirea, nici sprijinul. Îl numește director general al teatrelor și, după cum apreciază, probabil corect, Marin Bucur, nu la presiunea prietenilor comuni, ci din proprie inițiativă, căci nu era Maiorescu omul care să se ia după alții. În ce privește directoratul, Marin Bucur scoate la iveală informații care arată că dramaturgul fusese destul de inabil birocratic la început (părere inversă la Cioculescu). În general, el socotește pozitiv bilanțul, mai ales sub raport administrativ, al directoratului și nu greșește. Nici nu demisionează bine din post directorul, și Maiorescu îl numește prim-redactor la oficiosul junimist „Constituționalul". Iar aici Caragiale publică imediat **In Nirvana**, articol prilejuit de dispariția lui Eminescu, și primul dintr-o serie care va culmina cu grave acuzații împotriva lui Maiorescu.

Nu știm motivele supărării lui Caragiale. Nici noul biograf nu le lămurește. Pot fi de ordin politic, cum sîntem înduși a crede, dată fiind dorința lui Caragiale, nesatisfăcută de junimiști, de a fi deputat. Nu e exclus, dar în nici un caz nu sînt singurele sau cele mai importante. Ca să primim răspuns, ar trebui să investigăm viața particulară a scriitorului în acești ani, cînd el ne apare într-o evidentă pasă proastă, cum se spune, iritabil, neloial cu amicii, ingrat chiar, gata a lovi urît în cei care-i stătuseră ferm alături. În ce vor fi constat oare acele „mici mizerii de familie", pomenite de Caragiale într-o scrisoare din 1908, cînd sfătuia pe M. Dragomirescu să nu se rupă de Maiorescu, așa cum făcuse el însuși pe vremuri ? Alexandrina și Ana, soțiile, erau prietene, se vizitau. Și atunci ? Iată un capitol în suferință în cartea lui Marin Bucur : acela al existenței intime a lui Caragiale. Nu e neinteresant de aflat ce rodea sufletul acestui om tocmai atunci cînd murea Eminescu și el însuși pierdea două fete. Dar biograful acordă doar cîteva rînduri (citeodată unul singur) evenimentelor personale ori de familie : „pasiunea" pentru Fridolina (mai pe larg înfățișată totuși, deși nu cu savoarea de la Cioculescu), legătura cu Maria Constantinescu, din care se naște Mateiu, căsătoria cu Alexandrina Burelly, viața familială, moartea fetelor, nașterea lui Luki etc. Ceva mai generos (dar numai referitor la raporturile cu Mateiu) fusese Cioculescu. Însă adevărul e că un Caragiale intim ne lipsește și după apariția biografiei lui Marin Bucur. Ruptura de junimiști și vehemențele contra lui Maiorescu își au cu siguranță rădăcina în firea și în evenimentele vieții lui Caragiale. Marin Bucur nu-și cruță eroul, ia (pe drept) partea lui Maiorescu (ireproșabil, ca și față de Eminescu), dar nu reușește să explice ce s-a petrecut. Din păcate, tocmai în astfel de goluri de informație și interpretare se instalează ipoteze hazardate de felul acelora ivite în ultima vreme și pe care le-am combătut scriind bunăoară despre o carte a lui M. Ungheanu.

Avatarurile postjunimiste ale lui Caragiale sînt abia la început în finalul acestui prim volum : profesoratul, apropierea de socialiști, afacerea cu berăria de pe Gabroveni (care a stîrnit compasiunea lui Macedonski, determinînd totuși pe Călinescu să observe judicios : „Nu trebuie să se uite că dramaturgul are în ascendența sa negustori de bumbac și băcănii"). Un capitol nou se deschide în viața lui Caragiale acum, în 1894. Despre el, cînd va apărea volumul al doilea.

Încheierea biografiei scrise de Marin Bucur merită așteptată cu interes. Oricîte observații discutabile sau neglijențe de redactare (și stilistice : fraze fără cap și coadă, exprimări comic pretențioase de felul „În toamnă, Maiorescu sărută din nou fruntea pălmuită de prostia omenească, tipărindu-i, în două numere de-a rîndul...") s-ar afla în carte, ea nu va putea fi trecută cu vederea de aici încolo de către comentatorii lui Caragiale.

Nicolae Manolescu

Marin Bucur, **Opera vieții. O biografie a lui I. L. Caragiale**, Editura Cartea Românească, 1989.

Critica

Literatura pentru copii

DEȘI se scrie la noi multă literatură pentru copii, critica îi acordă, în general, o prea mică importanță, pronunțîndu-se arareori despre una sau alta din cărțile genului socotit pe nedrept ca fiind **minor** sau insinuînd (acreditînd) ideea că el nici nu ar exista — literatura este ori nu este ; aceeași atitudine ca și față de literatura SF, literatura polițistă ș.a. Tocmai de aceea, apariția unui volum de critică, intitulat programatic **Literatura română pentru copii** *), nu poate fi primită decît cu interes și cu speranța în elucidarea unor confuzii, a stabilirii și sistematizării criteriilor teoretice de receptare și apreciere a fenomenului etc., cu atît mai mult cu cît vine din partea unui autor, Hristu Cândroveanu, care s-a exersat constant în recenzarea unor atari producții, în comentarea sistematică a fenomenului.

Volumul are alura unui dicționar de autori, în care li se face acestora, în parte, cite o extrem de succintă caracterizare generală, trecînd la inventarierea tematică și rezumarea (în extenso) a principalelor lor volume, pentru a încheia cu o însiruire bibliografică a altor titluri ce se aliniază și ele genului. Luată în sine, fiecare asemenea fișă este satisfăcătoare, cu judecăți de valoare — aplicate la obiect — capabile a da o imagine destul de corectă asupra preocupărilor și profilului autorului luat în discuție, utilizînd larg tehnica citatului și povestind (cu apetit și simpatie) subiectele, parcă adresîndu-se micilor cititori, cărora le recomandă, sau nu, una ori alta din lucrările destinate lor.

Ambiția însă de a realiza profiluri pentru sau pe înțelesul copiilor îi joacă autorului feste, căci excesul de zel duce la dezechilibrarea balanței valorice, criticul ridicînd statui premature sau neîndreptățite unor scriitori oarecari, în vreme ce minimalizează importanța altora, solid implantați în cultura română, numai pentru simplul motiv că nu s-au ilustrat superior și în perimetrul acestui gen literar. Astfel, bunăoară, literatura lui Zaharia Stancu i se prezintă în general ca o „adevărată maree verbală" avînd un caracter „iritant și ineficient în ficțiune, pe care o pulverizează, o dezlînează" (p. 91), concluzionînd că opera acestuia „interesează astăzi doar parțial", numai „în latura ei etnografică și socio-ideologică", romanul **Desculț** fiind „cartea cu cele mai multe pagini recuperabile ca **literatură**" (p. 94), — sublinierea aparține lui Hristu Cândroveanu. O asemenea **execuție** ne face să ne îndoim asupra obiectivității sale analitice. Unui tratament aproape de discreditare sînt supuși pe rînd Victor Eftimiu, al cărui **Înșir'te mărgărite** se citește „cu mari insatisfacții" căci, din punctul de vedere al conținutului, „poemul este criticabil" (p. 66) ; Cezar Petrescu este amendat pentru „tributul plătit sentimentalismului edulcorat, tezist, propriu semănătorismului și poporanismului ce i-au diluat în bună măsură **întreaga creație românească**" (subl. n. Ct. C.), singur romanul **Fram, ursul polar** satisface, întrînd „deja în literatura clasică" (p. 83) ; cărțile lui Ionel Teodoreanu sînt „minate de un lirism despletit, edulcorat adesea, eșuate nu o dată în metaforism", stilul „încărcat, revărsat, super-abundent, nu arareori autopastișat", l-au împiedicat pe acesta „să construiască obiectiv, să contureze caractere", concluzionînd, paradoxal : **„În casa bunicilor** îmi pare a fi o capodoperă, poate în mai mare măsură decît **Hotarul nestatornic**, primul volum din **La Medeleni"** (p. 95—97) ș.a.m.d.

De altfel, însăși împărțirea pe capitole a autorilor este cel puțin suspectă. În prima secțiune intră „Bătrînii", adică scriitorii „clasici" dar „și alți scriitori". Să înțelegem deci că Arghezi, Agârbiceanu, M. Sadoveanu, V. Voiculescu sînt „bătrîni" iar N. Batzaria, Sarina Cassvan, Eusebiu Camilar, Ioana Postelnicu ș.a. sînt „alți scriitori"? Care este criteriul de apropiere a acestora, din moment ce figurează în același top, și care este criteriul de departajare a lor ?! Nu ni se spune nimic. Cel de al doilea capitol îi cuprinde, în schimb, pe „Profesioniștii" genului, adică aceia — ni se exoliciteză — „care au cantonat pe acest tărîm — al evocării copilăriei — cu tot sufletul, ca orice scriitor de vocație, autentic" (p. 106). Se iscă, deci, întrebarea: cei de mai înainte nu erau scriitori de vocație ? După acest criteriu, cel puțin confuz, sînt selectați aici, într-o alăturare nelămurită, Grigore Băjenaru și Nina Stănculescu, Marcel Breslașu și Monica Pillat, Mircea Sîntimbreanu și Ion Calovia, Radu Tudoran și Ludovic Roman etc., evident în ordine cronologică, pentru a evita suspiciunile... de prioritate. În cea de a treia secțiune îi avem pe „scriitorii de azi", care sînt „autori și de literatură pentru copii". Între ei : Maria Banuș, Nicolae Labiș, Gellu Naum, Fănuș Neagu, Dimitrie Stelaru, Gheorghe Tomozei dar și Gheorghe Marin, Passionaria Stoicescu, Bujor Andor, Hristu Cândroveanu ș.a.. Și pentru ca să nu încapă nici o supărare, criticul adaugă în **Addenda** o listă de autori, cărora li se menționează anul nașterii și titlurile volumelor pentru copii și care, ni se spune, practică această literatură doar... „ca un hobby" (p. 308). Între aceștia : Alexandru Andrițoiu, Vasile Băran, Emilia Căldăraru, Dumitru M. Ion, Petre Ghelmez, Ion Hobana, Damian Stănoiu, Eugeniu Ștefănescu-Est, Mircea Dem. Rădulescu ș.a. Într-o adevărată devălmășie. Căci, dacă îi lipsește cu adevărat ceva lui Hristu Cândroveanu, apoi îi lipsesc, cu siguranță, criteriile critice de apreciere valorică, cu care să opereze în peisajul acestei literaturi.

Într-un preambul teoretic — **Preliminarii. Literatura pentru copii ?** — Hristu Cândroveanu își propune definirea acestui concept. Dar, în afara faptului că ne propune o delimitare, de altfel cunoscută deja, între literatura **despre** și **pentru** copii, lucrurile abia se încurcă mai mult. Pentru că autorul ne încredințează că „ceea ce numim noi **literatură pentru copii** este, în fapt, literatură pur și simplu, **literatură** pentru toată lumea, **literatură frumoasă"** (p. 8), pe cită vreme, literatura despre copii este pur și simplu cea „inspirată din lumea celor mici" (p. 12). Mai importantă, mai pertinentă rămîne observația că nu trebuie să înțelegem prin literatura pentru copii „cartea cu imagini multe și colorate, nici benzile desenate, nici plachetele cu text puțin «écrites à leur intention», toate acestea fiind, cel mult «literatură» de consum, instrument didactic, necesar, nici vorbă, în dificilul proces formativ prin care trece copilul în anii lui cei mai fragezi" (p. 21). El denunță, de asemenea, cîteva cerințe ale acestei literaturi destinate celor mai mici cititori și anume, necesitatea imperioasă a unui grad înalt de accesibilitate (lesnicioasă) cititorilor, ceea ce implică o limbă românească clară și curată, o exprimare coerentă și fluentă, pe lîngă necesitatea de a fi educativă și formativă, de a implementa în conștiința celor cărora li se adresează reguli de conduită morală și socială ș.a.m.d., evitînd didacticismul, schematismul etc. Aceste calități, Hristu Cândroveanu le caută și le evidențiază acolo unde este cazul, în demersul său critic, fiind mereu tentat a sancționa și a mustra, în exigența sa, de altfel, îndreptățită.

Privită ca un fișier de profiluri scriitoricești — cu multe omisiuni, totuși — cartea lui Hristu Cândroveanu, **Literatura română pentru copii** ajunge la o imagine cuprinzătoare asupra bogăției și varietății scrierilor destinate copiilor, mai ales în anii postbelici, într-o inventariere descriptivă sîrguincioasă de titluri pe care, din păcate, critica de întîmpinare, curentă, din paginile publicațiilor literare și culturale le-a neglijat, cel mai adesea, fără îndreptățire.

Constantin Cubleșan

*) Hristu Cândroveanu, **Literatura română pentru copii**, Editura Albatros.

Puritate lăuntrică

■ ORICE antologie de poezie este binevenită : ea oferă o imagine la un moment dat a stării de grație, dă seamă de nivelul estetic al limbajului poetic. Mai dificilă mi se pare o antologare din creația copiilor ; ea se justifică, însă prin doza de puritate conținută, prin aerul inocent și atmosfera unor jocuri de o dezarmantă sinceritate, cîtă vreme nu intervine creionul bont al dascălului-poet. Un astfel de buchet liric *) a fost editat recent de Consiliul Național al Organizației Pionierilor și Editura „Ion Creangă", prin grija profesorului și scriitorului Tudor Opriș, antologie care însumează încercările poetice a peste optzeci de copii-poeți din Iași, Borșa Maramureșului, Sighetu Marmației, București, Piatra Neamț, Slobozia, Baia Mare etc., texte frumos ilustrate cu desene colorate ale copiilor.

Ne reținem de la bun început numărul mare de participanți din Iași, 16, din București și Piatra Neamț, cîte 14, din Borșa, 13, din Sighetu Marmației, 9, din Slobozia 4, din Baia Mare, 3 etc. Prima observație care se impune este că în aceste localități există cenacluri ale copiilor îndrumate cu competen'ă, probabil de către poeți. Bănuim ca îndrumători sau frecvenți oaspe'i pe poeții Mircea Peteanu la Borșa, Ion Bogdan și Ioan Moldovan la Baia Mare, pe Ileana Zubașcu la Sighetu Marmației, pe Daniel Corbu și Adrian Alui Gheorghe, la Piatra Neamț etc. ; nu prin unele elemente de limbaj poetic ci prin dragostea cu care acești copii cultivă cuvîntul. „Poezia / e un cer luminat veșnic / de o inimă", scrie **Luminița Spetcu** din Piatra Neamț, sau : „Eu am așteptat / Pînă mi-au înmugurit mîinile" — spune **Simona Anca** din Sighetu Marmației.

Din cele șapte cicluri ale antologiei **Sîntem primăvara țării,** textele cele mai bune, mai dense și mai aproape de poezie sînt grupate sub titlurile **Casa fanteziei, La porțile cuvîntului** și **Sufletul anotimpurilor.**

O explozie a sincerității netrucate, un cîmp de flori înrourat în dimineață. Versul curge limpede, curat : „Sînt verdele prelins din vară / Sînt patima dintr-un cuvînt, / Iubirea ce-a uitat să doară / Și rouă, munte, fluviu sînt, / Sînt mugur căutînd izvorul, / Sînt troiene de cai în larg / O mare jinduind catarg / Și rîul sînt, și cer, și zborul" **(Anisia Boris,** Sighetu Marmației). „Umplem lumea de mister / Ne prefacem noi în cer" **(Corina Ivănuță,** Iași). „Se sparg / cascade de flori / curg către lacuri de iarbă" **(Justina Bandol,** București) sau „Frumos mai miroase / A flori de salcîm / Poarta casei" pentru **Nicoleta Iulia Purcaru** — Piatra Neamț. Pentru **Alina Mihali** din Borșa „unui copac i-au crescut aripi", iar **Loredana Mitrofan** din Iași „Numai mireasma florii am văzut", în timp ce **Luminița Găucan** din Piatra Neamț găsește cuvinte risipite pe apă și le adună în veșmîntul poeziei. În alte cazuri „Bolta se rotește-ncet scîrțiind din greieri (frumos spus), Și-n pămînt se dezvelește o gură de fîntînă / ce răsuflă cald...". **(Ana Pleș** din Lugoj) și „Au dispărut caprele negre / cred că li s-a făcu dor de zbor. / Poetul coboară cu donița goală din munte..." **(Constantin Acozmei** din Piatra Neamț).

Anotimpurile sînt și ele sugestiv definite : „A fi toamnă înseamnă / a fi departe / de un inorog galopînd / spre eternitate" **(Cristina Oana Popa** din Iași), „Sînt nopți în care / în pădurea de lîngă casa mea / aud țipete asurzitoare / ale frunzei / căzînd" **(Luminița Spetcu,** din Piatra Neamț), „Iarna e o pasăre albă îmbrăcată în lumină" **(Ana Pleș** din Lugoj), „Mă lovesc de pere'ii unei frunze albastre. / Pașii mei de lămîie urcă și coboară cuvintele" **(Codruța Vlașin** din Vișeul de Sus). Primăvara „Copiii se zbenguie / ca peștii în acvariu / În mintea mea / Un roi de litere..." **(Gabriela Stețcu** din Borșa) ori „Soldați de plumb / Se-alinie pe cer"... pentru **Mihai Adrian Bărbulescu** din București. Jocurile continuă ; rechinii sînt transformați în copii în poemul **Cristinei Mihali** din Borșa, iar definițiile sînt și ele convingătoare : „Mama-un leagăn / Tatapiine și sare, / Bunicul o poveste / Bunica-povestea bunicului" **(Daniela Costiuc** din Sighetu Marmației).

Cîte din aceste nume le vom reciti în paginile revistelor literare, cîte nume ne vor surprinde în viitor ? Dacă poezia ar fi numai sinceritate, joc și inocen'ă, cu siguranță toate, dar pe tărîmul acesta de taină ne lovim „de pereții unei frunze albastre". Oricum. „Cînd s-au stins zorile / Și au secat apele / Hai să aprindem stelele", cum ne sugerează **Dana Ciuban** din Sighetu Marmației.

Ion Iuga

*) **Sîntem primăvara țării,** Editura „Ion Creangă", 1989.

Ilustrație din antologia de versuri și proză **Sîntem primăvara țării**

Ora fanteziei

■ FANTEZIA epică, densitatea și originalitatea scrieturii fac din ultima carte publicată de Mihaela Monoranu *) o remarcabilă apariție în genul atît de controversat și pretențios, denumit poate impropriu „literatură pentru copii". Ceea ce se întîmplă în carte este atractios, fermecător și insolit iar locul acțiunii la fel de original-fantezist : un cimitir de nave cosmice — cosmocim — în care vizitatorii sînt îndemnați să strice, să demonteze, să deșurubeze totul, nu carecumva vreuna din nave să mai fie aptă pentru zbor. Cei doi copii iscodesc cosmocimul, alături de mătușa Tantilia, meșterul de jucării Sprîncenealbe și paznicul Opt, frămîntați, fiecare în felul lui, de miraculosul spațiu care, la un alt nivel de lectură, poate fi investit cu suficiente valori simbolice. Dar dincolo de cele două tradiționale niveluri de lectură — cel al copilului și cel al adultului — **Căluțul cosmic** încearcă în literatura noastră pentru copii un tip original de combinare a posibilului cu imposibilul, a întîmplării cu poezia, desprins parcă din literatura lui Lewis Carroll.

Mihaela Monoranu cultivă o zonă de emoție particulară, un fel de iscodire delicată a făpturii umane, un interes pentru nuanțare din care izbucnește pe alocuri cîte o convingere sau cîte o spunere de intensă frumusețe. Conversația personajelor abundă în fel de fel de idei originale, panglicării poetice, ciudățenii hazoase, punctată de un anume tip de filosofare, o înțelepciune blîndă, încărcată de fior melancolic ; de pildă cînd e vorba despre băiețelul Veve care strînge bilete de intrare în cosmocim, știind că atunci cînd va avea un milion va obține o călătorie în cosmos, se spune : „față de alte vise fără nici un sfîrșit, și pe care tot le visăm, nu ne descurajăm defel, numărul un milion are un capăt". Umorul este subtil, ingeniozitatea spontană, firescul netrucat iar dialogul abundent, fermecător. Cartea are în substanța ei, strecurată prin toate firidele acțiunii, o generozitate a gîndului, un suflu de emoție interioară alimentat de marea siguranță a scrisului acestei autoare cu experiență. De altfel, ultimele romane pentru copii publicate de Mihaela Monoranu **(Poveste de iarnă, Scrînciobul verde, Căluțul cosmic)** reflectă aceeași ambiție statornică de-a scrie o poveste închegată, vie și originală, care poate fi citită și gustată de orice cititor, indiferent de vîrstă și prin care exaltă o inconfundabilă, minunată, convingătoare iubire față de copilărire.

Cleopatra Lorințiu

*) Mihaela Monoranu, **Căluțul cosmic,** Editura Ion Creangă.

Făpturi și peisaje

FIIND, după toate aparențele, doar cîteva fragmente, decupate și alese cu temătoare grijă dintr-un șir probabil foarte întins de însemnări adunate de-a lungul timpului, povestirile Elenei Bogza*) constituie în multe privințe o revelație.

Scrise parcă pentru sine și oricum, este cert, complet în afara contextelor literare mai noi, prozele din **Scurt popas** (titlul însuși e cum nu se poate mai grăitor) evocă trecătoare întîlniri cu o lume aflată nu numai dincolo de timp, dar și scufundată în literatură. Fiindcă lumea povestirilor Elenei Bogza reamintește extrem de viu universul eternizat în literatura lui Sadoveanu și Hogaș : este lumea oamenilor de munte, a micilor așezări izolate, a ocupațiilor de o vechime imemorială, unde viața are alte ritmuri și chiar alte înțelesuri, enigmatice pentru cine nu este de-al locului. Este o lume în care, dacă nu-i aparții, nu poți fi decît călător, un călător primit cu deferență, dar nu mai mult decît atît. Condiție pe care naratorul din aceste povestiri, toate scrise la persoana întîi, și-o asumă ca esențială pentru a evita idilismul și accentele sentimentale. Există, desigur, în prozele din **Scurt popas,** o anumită vibrație lirică, nu doar inevitabilă dar și necesară, însă este aproape întotdeauna interiorizată, ascunsă în cutele unei relatări ce-și face din consemnarea neutră (aparent neutră) o sursă de puternică expresivitate.

Dacă prin cadrul material și universul uman aceste povestiri recheamă în amintire literatura lui Sadoveanu și Hogaș, atitudinea stilistică este totuși alta. Nota distinctă a povestirilor Elenei Bogza este dată de observația voit simplă, aproape ingenuă, de înregistrarea prozaică a detaliilor, dinadins reținută în spațiul evidențelor (gesturi, replici). „N-aș putea spune care le era purtarea de toate zilele, deoarece față de mine nu și-au arătat-o. Abia știu cum le era chipul" : astfel începe cea dintîi dintre povestiri **(Livia și Veturia),** fixînd parcă simbolic perspectiva întregului volum, prin acceptarea diferenței și stabilirea unui statut precis, de observator venit din altă parte și pentru o perioadă de timp determinată. Însemnări de călătorie prin sate și locuri de munte, proză, cum s-ar spune, de vilegiatură, prilejuită de vacanțe și week-end-uri ? Prima impresie aceasta e, numai că în realitate povestirile Elenei Bogza au o altă miză : aceea de a dovedi și conserva, prin consemnare, existența unui alt univers, deosebit, nu atît aflat în opoziție cu cel din care descinde naratorul, despre care nu aflăm mai nimic, cît diferit, **altfel,** cu reguli și forme de viață proprii. Atenția se concentrează pe mișcarea umană, surprinsă în aspectele și detaliile cotidiene. Elementele etnografice și dialectale nu lipsesc din aceste poze, smălțuindu-le cu sugestive culori, dar fără nici o preocupare de pitoresc. Făpturi și peisaje fac una, într-o suită de tablouri a căror constantă rămîne încercarea de a se sugera dimensiunile unei vieți ce se desfășoară pe coordonate enigmatice. „Dacă proprietarii mei nu-mi împărtășesc viața lor, în schimb, nici pe mine nu mă întreabă niciodată despre viața din locul îndepărtat de unde vin și pe care ei nu-l cunosc. Trăind la marginea pămîntului, aproape au uitat că pe acest pămînt se mai află și altă lume decît a lor. Fînul, vitele, brînza, cîinii, lupii, pădurea, oamenii din cătun, iată la ce le e mereu gîndul..." : fiecare dintre povestiri aduce imagini sau frînturi de imagini dintr-un univers îndepărtat și paralel. Un univers aproape ireal, tocmai de aceea evocat, cu premeditare și insistență, mai ales în latura existenței lui concrete.

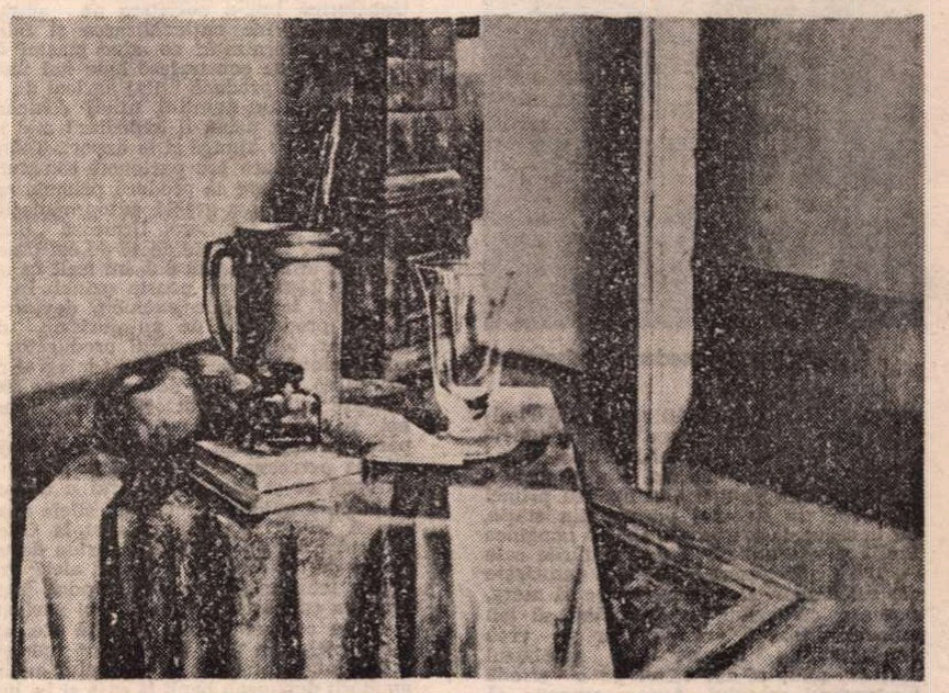
Povestirile Elenei Bogza nu descoperă o lume ci urmăresc să-i păstreze, prin descriere, înfățișarea. O lume în care, de pildă, o durere de cap devine chiar un noroc. („D-apoi bine că-l poți duce ! Bine că nu te doare vreun picior, să nu-l poți purta, ori vreo mînă, să nu te poți folosi de ea. Matale ai o durere tare frumușică ! Nu te mai gîndi la ea, gîndul e muncă și munca asta obosește mintea și obosea-la minții dă durere de cap"), o lume în care oamenii sînt atît de primitori încînt suspiciunea nu-și găsește loc. Moravurile sînt austere, fără a fi însă reci. Sub anumite aspecte, unele dintre povestiri pot fi citite ca documente despre viața de altădată din satele de munte : „Ca și ceilalți locuitori ai cătunului, Victor și Suzana își întocmiseră „odăi" pentru vite tocmai sus, lîngă peretele cenușiu al stîncii. Erau grajduri din bîrne groase, care cu timpul luaseră și ele culoarea cenușie, astfel încît uneori, din depărtare, nedeslușin,-du-se bine, păreau un fel de ciudate cuiburi crescute din însăși piatra muntelui.

Pentru ca să poată da drumul dobitoacelor la vremea cuvenită, Livia și Veturia se sculau înainte de răsăritul soarelui. Iar seara, pentru că aveau de cărat garnița cu laptele pe care îl mulgea mama Suzanei, ajungeau acasă cu mult după asfințit. Uneori întunericul le prindea pe drum." Poveștile despre ei ale oamenilor sînt laconice, marcate de o asprime care nu îngăduie locvacitatea : „— Se apropie timpul să plec, mătușică, și nu mi-**ai** povestit nimic. — Păi să-ți povestesc dacă vrei, de ce nu ? — Așa, ce ți-ar plăcea. Poate întîmplări din viață. — Din viața mea ? Păi ți-o spun toată, maică, de ce să nu ți-o spun. Iacă, am trăit cu omul meu patruzeci de ani și am avut un fecior. Feciorul s-a dus la război și s-a întors beteag. S-a însurat cu fata asta, cu Lucreția, și după trei ani a murit. Omul mi-a murit și el. Acum sîntem singure, și noră-mea și eu, fără om care să ne ajute la vreo muncă și eu am șaptezeci și cinci de ani. Iaca, maică, viața mea asta a fost".

Cele mai substanțiale povestiri din volum prin această capacitate de consemnare trăiesc. Elena Bogza poetizează arareori și, cînd o face, nu atinge intensitatea narativă a prozelor din care, cu o justă intuiție artistică, a epurat imaginile „artistice". **Scurt popas** este o carte în care memoria se opune fantazării sau, cel puțin, îi acuză precaritatea. Evocînd o lume ignorată, povestirile Elenei Bogza îi întrețin, sub aparența unor însemnări de album, spiritul.

Mircea Iorgulescu

*) Elena Bogza, **Scurt popas**, povestiri, Editura Cartea Românească, 1989



ZAMFIR DUMITRESCU : **Interior** (Galeria „Orizont")

Dans și parabolă

POVEȘTILE cu și despre animale fascinează. Nu numai la vîrsta copilăriei, căci, e știut, curiozitatea de a pătrunde într-o psihologie pentru mulți enigmatică, ori satisfacția de a constata comportamente simili-umane sînt trăite cu intensitate indiferent de vîrstă. Opera de ficțiune nu poate, firește, decît să întărească aceste — deloc subiective — impresii. Pronunțîndu-le, construind fabulos în jurul lor, nu va face altceva decît să le dea și mai multă relevanță. Curiozitatea devine prin analiză certitudine, satisfacția conduce pe căi „misterioase" la savuroase antropomorfizări, nu o dată în buna tradiție a poveștilor populare. Și, tot de alci, nevoia de a folosi registrul animalier cu valoare simbolică, etică, transformînd simple (cît de simple, totuși ?) observații etologice în dimensiuni morale, sociale sau în parabole.

Toate acestea, în proporții diferite, unele pe larg tratate, altele doar sugerate, și ceva în plus, grăuntele himeric ce reunește candoarea, inocența cu tragicul, se pot afla în noua carte a lui Ion D. Sîrbu, **Dansul ursului** *). Subtitlul ei : „roman pentru copii și bunici" e deopotrivă elocvent și ușor ironic. Bunicii, zîmbește autorul, sînt niște copii mai mari. Tot atît de adevărat este însă că romanul său nu se adresează restrictiv unei categorii de cititori ; orice carte bună și adevărată poate fi citită la mai multe vîrste. Fiecare lectură va fi un punct nou de vedere, va reliefa ceea ce precedentele au trecut sub tăcere.

Lucruri arhicunoscute, aproape banalități, pentru că adevărurile unanim acceptate devin, prin natura faptelor, locuri comune.

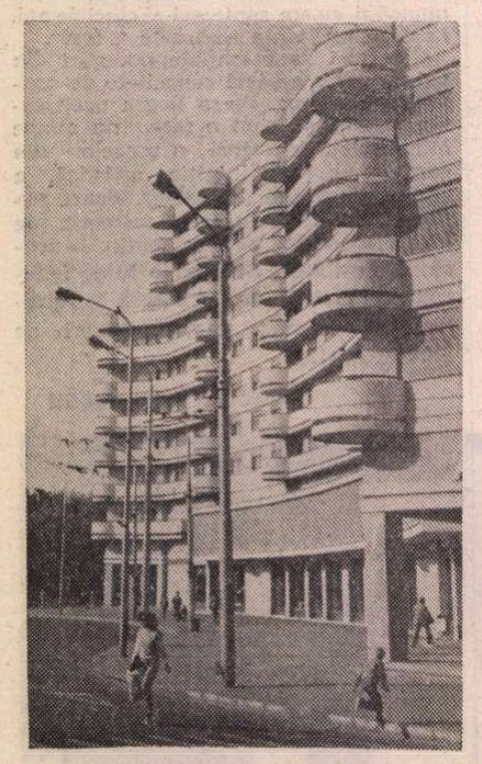
Romanul lui Ion D. Sîrbu fabulează inocent și tragic în jurul unei figuri ajunse, de mult, unul din fascinantele toposuri mitologice. La mai multe popoare, **ursul,** animal foarte inteligent, dacă se poate spune chiar „spiritual", ușor de îmblînzit și incredibil de receptiv la civilizație, e considerat un strămoș, un arhetip, funcțiile lui simbolice derivînd din valoarea de **animal sacru.**

Sînt, e de observat, mai mulți urși în romanul lui I. D. Sîrbu, binecunoscut autor dramatic dar și prozator excelent (**Șoarecele B. și alte povestiri,** 1983, cuprinde cîteva texte antologice, unul, **Bivolițele,** o capodoperă). În primul capitol, doi urși sînt strămutați din Maramureșul originar în Alpii francezi, la Chamonix, sub Mont Blanc, pentru a popula celebra zonă cu un element de faună dispărut. Bizarul lor comportament humanoid, spiritul ludic de pe urma căruia se îmbogățesc cîteva firme turistice (și nu numai), îi duce la un deznodămînt tragic. Pînă aici, cartea are destul din nonșalanța unei literaturi de vacanță, plină de vervă și umor sclipitor, creînd o impresie de satisfacție, de „lectură ușoară", în ciuda dramei animaliere, datorată concurenței economice. Următorul capitol, glosînd plăcut pe tema copilăriei, face trecerea la firul propriu-zis al narațiunii, reconstituind copilăria lui Lucian Rogoz, alături de tînărul său prieten francez, Roland Redont, și de „șturlubatica", imaginativa Silvia. Asupra copiilor apasă o dramă potențială. Ne aflăm în vara anului 1944. Cei doi români sînt „refugiați fără părinți", fără speranțe apropiate de a-i regăsi, francezul e fiul unei femei-medic, chirurg militar, Irène Redont, al cărei soț, pilot, e concentrat și veștile de la el sînt din ce în ce mai sumare. Toți trei copiii sînt luați în grijă de pădurarul care locuiește la marginea unui imens parc, compus după gust francez. Locurile „fictive" au un limpede referent : orașul a Craiova, parcul numit altădată Romanescu, hipodromul, cimitirul Ungureni ș.a.m.d. „Castelul" Cosma, unde locuiesc și învață cu profesori particulari copiii, devine un cuib de vise. Nemții aduc pe neașteptate un urs căzut în capcană și îl închid sub pază „strașnică". (Grota cu pricina servește și astăzi la Craiova drept adăpost pentru urși de grădină zoologică.) E „un urs liber din Carpații noștri liberi". Orice demers pentru salvarea animalului întemnițat, din partea pădurarului Cosma și a cîtorva profesori, se izbește însă de refuzul autorităților. Din acest punct (interdicția declanșează, doar, povestea) aventura poate începe. Copiii, ajutați de un măgar personificat, Gary, care întruchipează pitoresc figura rezoneurului, ilustrînd sintetic mai multe superstiții (între altele, cea din Maramureș, conform căreia animalul benefic și rezistent la atacul forțelor demonice — „dracul nu se poate preface în măgar" — moare întotdeauna în singurătate, departe de casa stăpînului său), eliberează ursul în noaptea de 1 august, conducîndu-l în codrul cvasimitologic de unde fusese adus. (La această dată ar fi, conform unei tradiții silvice, „ziua ursului".) Dar fiara îmblînzită, umanizată, deja blazată, obișnuită atît de mult cu captivitatea, se întoarce spectaculos în grota din parc și dansează solemn în fața copiilor. Un dans absent și totuși obsedant, dansul „celei mai urîte dintre morți". Narațiunea e firește parabolică, tîlcul moralistului îndurerat care e Ion D. Sîrbu, și a cărui jovialitate ascunde întotdeauna un ton necruțător, se întrevede de îndată. Odată instalată obișnuința cu viața în recluziune și suferință, dobîndirea neașteptată a libertății pare lipsită de sens. Se adaugă la semnificația aceasta, pîrghie a „poveștii" imaginate de prozator, un adevărat cerc de sensuri, purtate de personaje bizare și tragice (turcul Cadîr), înduioșătoare (meșteșugarul ceh, paznic al ursului captiv), simbolic-ancestrale (Cosma), de situațiile comice (măgarul filosof ajuns actor de ocazie) și speculațiile mitice, de farmecul „aventurilor" copilărești, tipurile distincte de copii create, cu îndemînare psihologică, de vraja de basm a unor pasaje ori greutatea de literatură inițiatică a altora. În această privință, cartea lui Ion D. Sîrbu ar putea fi așezată cu ușurință într-un context mitologic strălucit reprezentat în literatura cultă românească, dacă ar fi să citîm doar pe Sadoveanu (**Ochi de urs**), Cezar Petrescu (**Fram, ursul polar**), poezia lui Mihai Beniuc și a Ilenei Mălăncioiu sau, în cu totul altă ordine de idei, pe Ion Băieșu. Dar, prin inspirata lui parabolă, romanul și trist și delectabil al lui Ion D. Sîrbu își găsește o certă individualitate.

Costin Tuchilă

*) Ion D. Sîrbu, **Dansul ursului,** Editura Cartea Românească, 1988.

TIMIŞOARA



Arhitectură modernă timişoreană.

DOREAM de mulţi ani să văd Timişoara. Celor ştiute din manualele copilăriei, imaginilor din reportajele T.V. — în care mai de fiecare dată, probabil pentru dinamizarea primei secvenţe, un tramvai pornea din staţie, iar în secvenţa următoare apărea imaginea Begăi şi a vreunuia dintre podurile sale —, li se adăugaseră relatările entuziaste ale prietenilor. De aceea, în loc să merg, cuminte, cu trenul, m-am grăbit să iau avionul. După o oră de zbor şi vreo douăzeci de minute cu autobuzul TAROM-ului, m-am văzut pe o stradă din centrul oraşului. Aveam senzaţia că intrasem de două ori în Timişoara. Mi-am închipuit că din pricina aeroportului, insulă a oraşului în plină cîmpie. Motivul era altul şi aveam să-mi dau seama de el de-abia după-amiază.

Primul lucru care mi-a atras privirea în centru a fost un tramvai pornind din staţie. Deci dacă aş fi avut un aparat de filmat, secvenţa nr. 1 s-ar fi intitulat „Tramvaiul 4 pornind din staţia Continental". Spontaneitatea cea mai onestă nu e o garanţie pentru reporter că poate ocoli astfel locul comun.

Trotuare aglomerate, automobilişti nerăbdători, acel amestec de grabă, de mers agale, de loc de întîlnire, de să vedem ce mai e prin centru — puls de mare oraş şi dorinţa reporterului de a cuceri oraşul, aidoma personajelor balzaciene.

Deodată, un Guliver de beton: retras de la stradă, cu o parcare înţesată de maşini, hotelul „Continental". Lîngă el, imens cargobot, magazinul „Bega". Nu ştiu graţie cărui mister arhitectonic marele hotel şi magazinul ancorat în preajma lui rimează cu clădirile din vecinătate, acestea mai vechi cu multe decenii şi aparţinînd altui „limbaj" urbanistic. Dar despre ingeniozitatea arhitecţilor timişoreni ceva mai încolo.

Ca să ajung la „Orizont", cale de cîteva sute de metri de la agenţia TAROM, am trecut prin aceeaşi experienţă prin care trece nou-venitul în Bucureşti în căutarea unei adrese. Timişoara şi-a sporit în anii din urmă de cîteva ori populaţia, e apoi şi oraş turistic încît întrebînd din om în om, de-abia după vreun sfert de oră am găsit pe cineva să-mi spună cum puteam ajunge la redacţia revistei.

N-am nimerit într-un moment potrivit — la „Orizont" se pregătea numărul pentru săptămîna în curs. Spalţi, probleme de paginare, articole de ultima oră, totuşi aceşti bănăţeni primitori găsesc timp şi pentru mine. Cînd le spun cîte aş vrea să văd, mă previn că pentru un astfel de itinerar mi-ar trebui cel puţin două săptămîni şi asta cu condiţia să nu stau nicăieri mai mult de două ore.

Aveam să mă conving, chiar de la uzina de autoturisme, că proiectul meu era socoteala de-acasă.

Voiam să văd mai întîi maşinuţele care, de pe la începutul anului, circulă prin Bucureşti. Cu un interes nu numai reportericesc. „Lăstunul", cum i se zicea la început acestui automobil, l-am văzut circulînd pe vremea cînd era în probe şi străbătea străzile Capitalei — era o caravană minusculă stîrnind curiozitatea trecătorilor, patru, cinci maşinuţe alergînd cu ambiţia competitorului de rezervă, tineret-speranţe, alături de „Dacile" consacrate. L-am văzut apoi, „la benzină", condus de un tînăr pe care ar fi fost suficient să-l fotografiezi pentru a face maşinii cea mai expresivă reclamă.

ÎN secolul trecut, un timişorean întreprinzător întemeiază un atelier de mică industrie. Atelierul merge binişor, se transformă în făbricuţă. După moartea proprietarului, urmaşii duc făbricuţa spre faliment. Creditorii o transformă într-o societate pe acţiuni, liliputană. Vine naţionalizarea şi făbricuţa e modernizată: se aduc maşini din străinătate, se construiesc hale noi unde, mai întîi, se produce utilaj agricol de tot felul, apoi aşa-numitul utilaj zootehnic pe care noua uzină îl expediază mai întîi în ţară. Se ajunge şi la export. Tehnometal Timişoara are parteneri comerciali în China. Începe să producă primele maşini — cositoarea-greblă autopropulsată e examenul de admitere. Urmează „Bacalaureatul", tractoarele de 45 de cai putere care, în urmă cu trei ani, au ieşit în număr de 2 500 de pe poarta uzinei. În '89 uzina îşi ia marele examen, devine al treilea producător de autoturisme din ţară, dar, totodată, primul producător al unui autoturism de concepţie integral românească. Numele ei de azi? „Dacia 500".

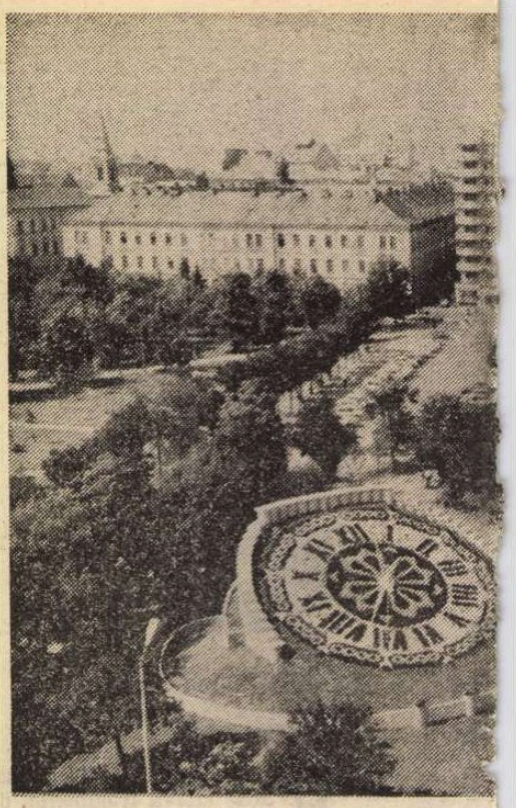
N-are astîmpăr directorul tehnic al uzinei, e drept că nici telefonul nu-i dă pace. Cumpărătorii sună la uzină, majoritatea persoane care umblă la motor ca să vadă ce şi cum. Directorul e o enciclopedie a autoturismelor din zilele noastre. A lucrat la Colibaşi, apoi la Oltcit, a făcut o escală la Arad, la uzina de vagoane de metrou; iar acum şi aici? Probleme tehnice de rezolvat, fiindcă maşinuţa va cunoaşte, în curînd, noi variante, apoi de competitivitate, fiindcă ele, autoturismele de mic litraj, sînt maşinile viitorului. Paranteză: la începutul anului, amatorii depuneau banii la casă şi îşi luau maşina de la I.D.M.S. Acum sînt cîteva zeci de mii de cereri. Aşa că uzina trebuie să-şi sporească producţia. Nu vor fi construite hale noi. În cele existente vor fi aduse alte utilaje, unele au şi venit; peste cîteva luni s-ar putea ca imaginea halelor să se metamorfozeze într-atît, încît vizitatorul de azi să nu mai recunoască mare lucru.

Cei din uzină îi spun „Piticul". Majoritatea celor care îl pun pe roţi sînt oameni foarte tineri, au absolvit liceul cu profil auto din Timişoara: nu numai că le place ceea ce fac, dar au orgoliul tînărului competitor care vrea să se vadă primul.

Cine pătrunde, pentru prima dată, în halele unei uzine de autoturisme îşi poate închipui, la început, că n-a nimerit unde trebuia. În locul marilor zgomote bănuite, o linişte de laborator, întreruptă, la intervale egale, de oftatul presei care-şi lasă amprenta pe mari dreptunghiuri de tablă transformîndu-le în laterale de autoturism, apoi şoaptele sudurii în puncte şi, în hala de asamblare, vocile celor care lucrează aici, în vreme ce, tăcut, caroseriile vopsite coboară pe conveier pentru a fi aşezate pe şasiuri după care, treptat, maşina îşi capătă înfăţişarea ştiută. La ieşire, cîţiva tineri fac ultimele reglaje, apoi scot maşinile în curte unde le iau în primire ceteciştii. Proiectantul Kiszeli Ludovic, care m-a condus prin uzină, îmi propune o plimbare de probă. Descopăr, cu această ocazie, că locurile din faţă ale Piticului sînt la fel de încăpătoare ca la „Dacie" — fiind vorba de o maşină pentru tineret, locurile din spate sînt gîndite pentru pasageri de pînă la paisprezece ani, dar la o adică, încap şi adulţi acolo. Cetecistul asigură uşa în partea mea, apoi demarează. Piticul ia viteză, se opreşte brusc, de parcă ar fi nimerit într-un obstacol invizibil, apoi intră într-un şir de curbe de mare premiu automobilistic care-mi taie răsuflarea. Cînd cetecistul „trinteşte" o frînă, prind ocazia şi mă dau jos. Omul continuă, testînd maşina şi mai abitir, vădit încîntat de ceea ce poate „Piticul". N-aş fi crezut că maşinuţa asta e în stare de aşa ceva. La curbe se agaţă de drum ca broasca ţestoasă, iar cînd dă de loc întins o zbughеşte, nu cu demarajul unei „Dacii", fireşte, dar cu o viteză de oraş remarcabilă. Cînd să ies pe poartă, mă opreşte un anunţ adresat amatorilor de maşini din fabrică. Îl întreb pe omul care m-a condus, cîţi amatori de „Dacia 500" sînt în uzină. Toţi cei care n-au maşină, vine răspunsul.

DIMINEAŢĂ, la „Orizont" îmi dădusem întîlnire cu un tînăr arhitect timişorean, Radu Radoslav, despre care aflasem că e şi un mare iubitor al lui Caragiale. Omul mă aştepta ţinînd o bicicletă de coarne. Am pornit împreună prin centru. A absolvit facultatea în Bucureşti, lucrează la Institutul de proiectări. În timpul liber e regizorul, scenaristul, scenograful şi animatorul trupei de teatru a studenţilor timişoreni. Arhitectul urmărea construcţia unui bloc din centru proiectat de el, regizorul se pregătea pentru un concurs de teatru care urma să aibă loc la Ploieşti.

Arhitectul timişorean, îmi spune Radoslav în timp ce ne plimbăm printr-un labirint de străduţe, în centru, are la dispoziţie, pentru proiecte ţinînd de arhitectura modernă, cartierele noi ale oraşului, unde se construieşte ţinînd seamă de perspectivele de viitor ale oraşului, asta însemnînd căi de acces spre centru, construcţii de interes cultural, spaţii verzi, deci, într-un cuvînt, de datele oraşului din secolul următor, iar pe de altă parte, i se oferă prilejul de a



Magazin

proiecta unicate pentru oraşul vechi, aşa-numitele „plombe" menite să ia locul clădirilor compromise de timp, pariul fiind acela al unei arhitecturi postmoderniste, în care se pot recunoaşte trăsăturile tipice vechilor construcţii timişorene, în exterior, iar interiorul corespunde exigenţelor contemporane. Mai există o variantă — şi aceasta tradiţională: a supraetajării construcţiilor care intră în reparaţii capitale. Intră în discuţie aici două tendinţe — prima pretinde respectarea riguroasă a vechilor planuri, cea de-a doua merge către respectarea acestora, în spirit, cu continuarea, pe verticală, a ideii intermediare. Clădirile de interes istoric din Piaţa Unirii sînt reconstituite după planurile originale. Piaţa însăşi, care într-o vreme era un obor de legume, şi-a redobîndit vechea demnitate — a fost reconstituit dalajul iniţial şi în mijloc a fost conturat un scuar baroc, ocrotind monumentul şi arteziana. Vechiul palat al guvernatorilor, refăcut în interior, are încă schele aşezate la faţadă. Clădirea va adăposti muzeul de artă al judeţului.

Casele supraetajate ar merita fiecare o povestire. Arhitecţii timişoreni cunosc istoria fiecăreia. De pildă, casa, fără etaj în 1840, „La broasca ţestoasă" care, în 1856, etajată, se subţiază, circiuma se metamorfozează în cafenea, iar alături de ea figurează un atelier de pălării. E moda pălăriilor de damă împodobite cu pene, astfel că, prin contaminare, circiumii i se zice „La strut". Atestată în 1756, clădirea „Strugurelui de aur" (numele mă scuteşte de explicaţii) se înalţă în 1844 cu două etaje; în 1923 funcţionează aici o librărie „Morawecz", suprainălţat în ultimii ani, astfel că a atins înălţimea blocurilor din vecinătate, „Strugurele de aur" de acum mai bine de două sute de ani are, la parter, o librărie.

Întorcînd relatarea, în Piaţa Unirii arhitectul îmi arată două dintre monumentele oraşului: catedrala sîrbească ridicată la 1743, cu pereţi smălţuiţi şi, pe extremităţile frontonului, cu doi lei în repaus iar pe latura în unghi drept catedrala romano-catolică al cărei arhitect a fost vienezul Emmanuel Fisher vor Erlach, impunătoare reprezentantă a barocului. În dreptul Operei, Radoslav mi-a vorbit despre Duiliu Marcu, arhitectul autor al proiectului şi unul dintre marii precursori în arhitectura românească modernă. Duiliu Marcu foloseşte, în planurile sale, elemente vechi de arhitectură românească structurîndu-le într-o concepţie modernă.

A.E.M. – Întreprinderea de aparataj electric de măsură din Timişoara

ul Bega şi ceasul floral văzute de la ultimul etaj al „Continentalului"

Bastionul şi „roza vinturilor"

Ecou al vechimii Timişoarei — primul document care îi atestă existenţa sub numele de castrum Timisiensis e din 1212 — şi al supravieţuirii peste secole al modelului roman de casă e curtea interioară, vechiul patio, care apare nu numai în oraş, ci în întreaga zonă. Într-una dintre aceste curţi, arhitectul-regizor visează să vadă înfiinţat un teatru în aer liber, ceva după tipicul vechiului „Globe" shakespearean.

Ajungem, încet, încet, la Bastion; ramificaţii ale zidului cetăţii, clădiri de cărămidă cu ziduri groase, una adăposteşte o foarte civilă cafenea, iar cealaltă Muzeul etnografic. Trecem pe sub arcada Bastionului, cu zidul gros de cîţiva metri şi, deodată, o piaţă care pare imensă în raport cu spaţiul măsurat din interiorul cetăţii. În mijloc, o uriaşă rozâ a vînturilor. Într-un oraş oarecare, o asemenea, emblemă ar putea stîrni zîmbetul noului venit, la Timişoara, însă, roza vînturilor e foarte la locul ei. Nu numai din pricină că piaţa aceasta e la capătul bulevardului pe unde se ajunge de la aeroportul internaţional în centru dar şi din pricina relaţiilor oraşului cu lumea. Timişoara, care în vechime îşi trăgea reputaţia din tăria zidurilor sale de cetate ridicate în secolul al XIV-lea, se numără azi printre oraşele din ţară care cuceresc lumea cu ceea ce fac, cucerire infinit mai grea, fiindcă presupune concurenţă din multe părţi ale lumii.

Acum mi-am dat seama de ce mi se păruse că intrasem de două ori în oraş. Mai întîi fusese bariera, cu acel „Bine aţi venit", intrarea în oraş, apoi piaţa aceasta şi bastionul, marcînd intrarea în cetate.

Trecem pe lîngă blocurile din cartierul nou care începe chiar de lîngă zidul cetăţii. Tipograficul, îi spun timişorenii, la fel cum vechiului cartier industrial al oraşului i se spune Fabricul. Blocurile care se învecinează cu zidul cetăţii îmbrăcat în cărămidă, blocuri de patru etaje, cu acoperişul cu pantă dublă, învelite cu ţiglă şi cu ornamentaţia lor de cărămidă aparentă fac trecerea către blocurile cu zece etaje care străjuiesc bulevardul de ambele părţi.

Apoi, în prielnica lumină a după-amiezii, marea clădire a sindicatelor, de o sobră modernitate şi Sala sporturilor, uriaşă, care, din pricina stîlpilor exteriori, aidoma unor gigantice braţe stilizate, are ceva din zvelteţea gimnaştilor în plin efort.

DESPRE A.E.M. ştiam cîte ceva de acasă. Văzusem, la un vecin, un redresor de automobil, cu o carcasă arătoasă şi vopsit într-un portocaliu ochios. De fapt, fie că ştie, fie că nu, cititorul are în casă cel puţin un reprezentant al A.E.M.-ului. Contorul electric, de pildă.

Parcă pentru a-mi dovedi că intrasem într-o întreprindere de aparate de măsură, portarul mi-a cercetat atent legitimaţia, atent şi fără grabă, apoi m-a lăsat să trec. Ciceronele meu, o femeie — Florica Tieregan — mă anunţă că conducerea întreprinderii e prinsă într-o întîlnire cu un grup de profesori de la Politehnică. Mă conduce prin secţiile întreprinderii, povestindu-mi şi istoria A.E.M.-ului. Încă n-a împlinit 20 de ani întreprinderea. În '72 a preluat de la „Electromagnetica" producţia primelor contoare, în '75 devine un mare producător, iar azi, A.E.M.-ul oferă 235 de familii de aparate electrice de măsurat, în cîteva mii de variante, iar mai bine de jumătate din producţie merge la export. Din '74, întreprinderea se ocupă şi de alchimie modernă, produce, adică, pietre preţioase de uz industrial.

Într-una din secţii, zeci de femei în halate albe migălesc, fiecare la cîte o măsuţă, la nişte mecanisme cu roţi dinţate, ca de ceasornic — partea nevăzută a contoarelor. Ici, colo, atîrnate de tavan, ghivece cu flori. O întreb pe Rafila Bălăin, una dintre cele mai vechi lucrătoare din întreprindere, dacă nu e monotonă munca din această secţie. Nu e! Apar tot timpul produse noi, încît lucrurile stau mai degrabă invers — n-apuci să te deprinzi bine cu montarea unui mecanism şi trebuie să te apuci de altul.

Într-o altă secţie, ghida mea îmi arată o staţie de verificare electronică a aparatelor de măsură, invenţia A.E.M.-ului. Contoare de tot felul ajung aici după ce sînt reglate şi verificate o dată. Am aflat asta de la o tînără muncitoare, Lidia Ungur, care se ocupă cu reglaje şi verificări. Din punctul ei de vedere, supracontrolul electronic e de prisos — nu i se întîmplă să greşească. Acceptă însă competiţia cu calculatorul, fiindcă există în meseria asta un „dacă" omenesc oricînd posibil.

Doctorul inginer Gheorghe Tîrpe, directorul A.E.M.-ului, găseşte timp şi pentru reporter. Zîmbeşte mulţumit. Mulţumirea i se trage de pe urma discuţiei cu colectivul interdisciplinar de profesori de la Politehnica din Timişoara, cu care colaborează întreprinderea. În curînd, dacă treaba va merge bine, A.E.M.-ul va scoate tipuri cu totul noi de aparate de măsură. Şi asta pornind de la ideile celor de la Politehnică. După cum zîmbeşte aş zice că îşi închipuie de pe acum lovitura pe care o va da întreprinderea cu noile aparate. E mulţumit însă şi din pricină că a aflat de la sursă că seraliştii întreprinderii învaţă bine. La A.E.M., din cinci mii de oameni, patru mii au studii medii şi şase sute studii superioare. 172 dintre cei patru mii sînt înscrişi la Politehnică, la seral. Directorul are un catalog în care, în dreptul fiecărui seralist, sînt trecute notele obţinute. E o chestiune de corectitudine faţă de absolvenţii de la cursurile de zi. La A.E.M. ajung numai cei cu notă mare la absolvire. N-ar fi drept ca seralistul mediocru să ocupe un post de inginer la A.E.M., numai fiindcă a lucrat aici în timpul facultăţii. Şi mai e ceva, întreprinderea are concurenţi puternici pe piaţa externă. Iar cumpărătorii din străinătate se „cîştigă" greu. La asemenea aparate concurenţa e atît de mare încît trebuie să fii tot timpul cu un pas înaintea cererii. Şi dacă îi oferi marfă de calitate îndoielnică, cumpărătorul se îndreaptă spre altă firmă. Asta e cea de-a doua explicaţie a existenţei catalogului. Îmi vorbeşte apoi despre casa de odihnă de la munte a întreprinderii, despre ştrand, terenurile de tenis şi de handbal, despre sala de întreţinere fizică destinată femeilor (ele reprezintă trei sferturi dintre cei care lucrează la A.E.M.), despre cele opt blocuri de locuinţe pe care le-a construit întreprinderea. Au şi acestea legătură cu calitatea aparatelor care se produc aici, fiindcă existenţa întreprinderii e suma a cinci mii de existenţe individuale...

În drum spre ieşire dau cu ochii de un panou cu o hartă a lumii. Nenumărate beculeţe, răspîndite pe patru continente, însemnînd locurile din lume unde ajung aparatele fabricate aici, la A.E.M. Timişoara.

SPRE seară, o nouă plimbare prin cetate, de astă dată împreună cu un scriitor. După ce ajungem în Piaţa Unirii, îmi arată monumentul din mijloc. A fost ridicat de supravieţuitorii epidemiei de ciumă care a pustiit oraşul pe la jumătatea secolului al XVIII-lea. A mai trecut ceva vreme şi cum era greu ca monumentul să rămînă în memoria colectivă cu numele său întreg, a ajuns să i se spună, după prescurtări succesive, Statuia Ciumei, încît la un moment dat edilii se gîndeau s-o îndepărteze din piaţă. Intrăm într-o clădire renovată de curînd. Presupunem, după înfăţişarea ei, că trebuie să fi aparţinut, **illo tempore**, vreunei bresle mai cu dare de mînă. Clădirea adăposteşte acum sediul unei antreprize de construcţii. Curtea interioară e acoperită cu un tavan de sticlă galbenă, lăsînd să pătrundă o lumină ciudată, ca de veioză. În subsolul cu ziduri groase de cărămidă e bufetul întreprinderii. „S-a închis" ne anunţă cineva. Scriitorul mîngîie o boltă groasă de cărămidă: „Cît timp!" Omul crede că lui i se adresează: „Pînă mîine", îi răspunde.

După ce ieşim, mă îndeamnă să gust din apa izvorului despre care legenda spune că ar face minuni. Izvorul, captat de o arteziană, e lîngă monument. Nu izbutesc să trec de prima înghiţitură: apă minerală feruginoasă şi, pe deasupra, călduţă.

Aruncăm o ultimă privire, circular, înainte de a părăsi piaţa. E o oră neutră — mai e pînă să se însereze, dar nu-ţi vine să spui că ar mai fi după-amiază. Clădirile vechi, piaţa pe trei sferturi pustie şi deodată, pentru cîteva clipe, mă simt contemporan cu toate aceste clădiri bătrîne, într-o străfulgerare asemănătoare unei iluzii de lectură. Pesemne că „citisem" cu prea mare luare aminte „textul" înscris pe vechile edificii. Pe o străduţă din apropiere, pătrundem, atraşi de un bust, într-o curte interioară. Clădirea veche emană un vag miros de igrasie. O bătrînă iese pe una din uşile care dau în curte. O întrebăm ce e cu bustul (reprezintă un bărbat în-

Prima centrală electrică şi primul bec electric din Europa.

tre două vîrste, cu o mustaţă groasă cu vîrfurile răsucite). „L-a găsit un chiriaş în pod. I s-a părut că seamănă cu el şi l-a pus aici, să-l vadă lumea".

Scriitorul mă întreabă dacă am văzut poarta Forforoza. Ceea ce-mi arată nu e chiar poarta, ci reproducerea ei miniaturală, în relief, deasupra intrării unei case. Relieful e protejat de un cadran de sticlă, cam prăfuit, aşa că nu se vede mare lucru. „În apropiere a fost poarta cetăţii prin care a intrat Eugeniu de Savoia în 1716, după ce i-a învins pe turci. Cît au ocupat oraşul, cam 150 de ani, turcii au făcut aici o universitate musulmană". Unde anume? Ridică din umeri. I s-a pierdut urma.

La o intersecţie, clădirea unde între războaie se afla cafeneaua lumii artistice bănăţene, iar pe strada Alba Iulia casa în care a locuit Camil Petrescu în 1918, cînd a fost profesor în Timişoara. Probabil că nu întîmplător, dramaturgul a ales o casă în imediata apropiere a Teatrului.

Se aprind luminile pe străzi. Timişorenii, am citit undeva, sînt primii din România şi din Europa care au adoptat „luminaţia electrică a stradelor", de altfel, tot ei sînt printre primii care au introdus tramvaiul electric.

Deodată începe ploaia. O ploaie care dădea ocol oraşului de cînd am venit. Rupere de nori. Ajung la hotel înmuiat şi obosit ca un mărşăluitor.

PENTRU cineva care n-a văzut roboţi decît la „Teleenciclopedia", o jumătate de zi petrecută la „Electrotimiş" e fascinantă.

Am văzut aici roboţi care vopsesc : un braţ metalic, cu mai multe articulaţii, programat să facă mai multe mişcări şi care are o precizie de ordinul milimetrilor. „Vopsitorul" acesta la locul omului, în medii grele de muncă. Omul, în loc să minuiască pistolul de vopsit, programează robotul şi îl supraveghează dintr-o altă încăpere unde e aer curat. Alţi roboţi scot piesele încălzite la roşu din cuptoare, sau prelucrează metalul, îl curăţă şi îl sudează cu ultrasunete. Un astfel de robot de sudură ajunge să dubleze productivitatea muncii. Tot aici se fabrică roboţi de ambalat confecţii sau de etichetat, ba chiar şi roboţi pentru antrenament la tenis de masă.

Directorul întreprinderii nu e în Timişoara. Inginerul-şef Andrei Mâţiu n-are decît un sfert de oră în care am putea sta de vorbă. Nici inspectorul de personal Octavian Nica n-are vreme, dar fiindcă a fost gazetar vrea să mă ajute. E bucureştean, a venit la Timişoara după ce s-a căsătorit. Cunoaşte bine întreprinderea — lucrează aici de mulţi ani.

„Electrotimişul" e una dintre întreprinderile care contribuie la reducerea efortului valutar al ţării. Se produc aici unicate sau utilaje de serie mică. În fiecare an întreprinderea asimilează în jur de 200 de noi tipuri de utilaje. În acest an, de exemplu, o maşină de debitat tablă cu comandă numerică (maşina) construită pentru şantiere navale şi marile întreprinderi constructoare de maşini va aduce ţării o economie valutară de 33 de milioane de lei.

Întreprinderea patronează un liceu, o şcoală profesională şi una de maiştri, încît problema calificării celor care lucrează aici iese din discuţie. Problema însă, cînd anual „Electrotimişul" trebuie să-şi înnoiască producţia, e ca aceia care lucrează aici să fie nu numai bine pregătiţi în meserie, ci să aibă şi disponibilităţi creatoare. Pînă acum cei de la „Electrotimiş" au la activ cincizeci şi unu de brevete de invenţii. Anual, aici are loc o sesiune de comunicări ştiinţifice cu participare naţională. Întreprinderea dispune de o bancă de invenţii care aşteaptă momentul potrivit pentru a fi puse în operă.

Trecem mai întîi, pornind prin hale, printr-o secţie de strungărie foarte obişnuită, apoi mă opresc lîngă un frezor care-şi priveşte maşina de la distanţă, trece apoi la alta, se uită şi la ea cîteva clipe — ambele funcţionează cu program. Frezorul Doru Ungur, om de vreo 25 de ani, a virit cartelele în calculatorul fiecărei freze şi acum verifică comportarea utilajelor.

În atelierul programatorilor, cîţiva tineri ingineri stau în faţa unor ecrane de televizor şi „scriu" la claviatura calculatoarelor mişcările pe care urmează să se facă utilajele programabile. Cifrele care apar pe ecranele televizoarelor reprezintă limbajul cu ajutorul căruia se comandă maşinii o operaţie sau alta. Inginerul Cotinel Baciu mă asigură că nu e o treabă chiar atît de complicată cum pare la prima vedere. Nici Simonei Reiter, care lucrează simultan la două maşini de electroeroziune (ambele fabricate în întreprindere) nu i se pare complicat ceea ce are de făcut. Supraveghează exactitatea cu care maşinile îşi execută programul.

În curte, Octavian Nica îmi arată încă un robot produs aici. Spanul de strung, resturile de metal din întreaga întreprindere îi sînt date în grijă. Maşinăria transformă rămăşiţele de metal în calupuri compacte, după ce sortează fierul de impurităţi. Calupurile pot merge direct în cuptoarele topitoriilor.

Cercul se închide perfect. Mă întreb cum vor arăta, anul viitor, roboţii fabricaţi la Electrotimiş, această întreprindere timişoreană pentru anul 2000.

Cristian Teodorescu

Mircea Radu IACOBAN

STOL DE COCORI

UNDEVA, într-o încăpere ce n-am mai văzut-o pînă acum, se petrece o scenă mută. Tînărul Constantin Creangă, în uniforma cea făloasă, se apropie de patul în care zace o femeie. O recunoaștem — deși mult slăbită și îmbătrînită — pe Ileana, fosta soție a lui Creangă, mama lui Constantin. Bolnava se străduiește să zîmbească ; întinde cu greutate mîna dreaptă, mîngîie nasturii uniformei elevului de la „Școala fiilor de militari". Gestul deranjează echilibrul sticluțelor cu medicamente de pe noptieră. Zgomot de sticle sparte. Constantin își examinează cu atenție uniforma. Află o pată și se străduie s-o curețe. Femeia zîmbește cu vinovăție.

CREANGĂ și Eminescu drumețesc, fără vreun țel anume, pe drumeagurile dintre vii și livezi. Se fac popasuri tăcute la întîlnirea cu un mormînt vechi, cu o zidire năpădită de iederă, ori pur și simplu cu un pom în floare. Pe măsură ce-s parcurse cu pasul, colinele moldave, natura își schimbă straiele : primăvara se topește în vară, vara în toamnă, toamna trece în iarnă, iarna în primăvară. În secvența cu peisajul întomnat, Creangă descoperă sumedenie de ciuperci :

— Ghebe. Ori, dacă-mi dai dumneata voie, opintici. Se apleacă și începe să culeagă, îndemnîndu-l și pe Eminescu, care e mult mai interesat de lina coborîre a frunzelor îngălbenite. Creangă bodogănește, văzînd cum poetul calcă peste ciupercile din care ar ieși ditamai tocana :

— Măcar păzește-le...

Eminescu urmărește cu privirea o rămurică în vîrful căreia se zbate, stingheră, o ultimă frunză aurie.

Toamna se preschimbă în iarnă. Cei doi se opresc în dreptul unei vechi pietre de mormînt acoperită cu mușchi și înnegrită de vreme. Creangă dă zăpada la o parte, încercînd să descopere vreo inscripție, dar nu află nimic. Eminescu murmură :

— ...ca floarea au înflorit, ca iarba s-au tăiat, cu pînză se înfășură, cu pămînt se acopere...

Urmează un popas la o crișmă mărunță, înconjurată cu tufe de iasomie. Ulcelele rămîn neatinse. Creangă citește ceva de pe foi de hîrtie scoase din sîn. Eminescu ascultă cu deplină luare aminte. Simțim enorma deosebire dintre cei doi, dar și temeinicia înțelegerii și prețuirii ce-o naște tocmai nepotrivirea dintre Creangă și Eminescu. Taraful (cobză, țambal, vioară) cîntă melodii de petrecere. Masa celor doi rămîne în plan depărtat. Îl vedem pe Eminescu citind, dar nu auzim vorbele. Creangă își pocnește palmele a admirație. Cele două personaje revin în plan apropiat. Auzim concluzia ritoasă a lui Eminescu :

— Scrie-le, tată Iancule, să le-audă și alții. Iar mîine, să te știi — te duc la „Junimea".

Creangă arborează o uimire nesfîrșită :

— Pe mine ?

HOLUL de la intrarea „Casei Pogor". Un „băiat de casă", îmbrăcat cu jachetă în dungi verticale, deschide, cu oarecare solemnitate, ușa cea mare și se postează între canaturi. În fața lui, Eminescu și Creangă. Slujbașul îl salută curtenitor pe Eminescu, poftindu-l să intre. Poetul îl zărește pe Vasile Pogor și se îndreaptă către acesta cu mîna întinsă. Cei doi se întreține amical în hol. Între timp, ușierul l-a examinat cu atenție pe Creangă și consideră de cuviință să-i închidă ușa în nas. Eminescu își caută prietenul. Nu-l află și, îngrijorat, se adresează celui de la ușă :

— Unde-i Domnul ?

— Care Domn ?

NE aflăm în cerdacul noii „reședințe" a lui Creangă, bojdeuca din Țicău. Casa colcăie de pisici. Cu un motan în brațe și altul cocoțat pe umărul drept, Creangă, îmbrăcat într-un lung cămeșoi de pînză, scrie ceva, silabisind : *„De mîncare ? O ceapă, un usturoi ș-o bucată de mămăligă rece din poliță sînt destul pentru o nevastă tînără ca tine... Lapte, brînză, unt, ouă, de-am putea sclipui să ducem în tîrg, ca să facem ceva parale : căci casa s-a mai îngreuiat cu un mîncău..."*

Ajuns aici, Creangă lasă condeiul de plumb și repetă, parcă gustînd bucatele : „lapte... brînză... unt și ouă..." Strigă :

— Tinco !

Motanul de pe umăr tresare speriat. Tinca, trupeșă, cu o înfățișare cît se poate de oarecare, apare în prag :

— Ei ?

— Ia așază ceva de mîncare. Și dă niște lapte la mîță. Tita. Florica, Sița, Țică, Suru. Ghiță, Vasilică, Todirică, Mițulică, Frusina, Titu !!

Pisici izvorăsc din toate cotloanele. Mîriind și scuipîndu-se se iau după Tinca. Femeia mai apucă să-l anunțe :

— Ai mosafiri. Zice că-i trimes de la Decasterie.

În încăperea scundă intră „speriatul" bîlbîit ce l-am cunoscut la Golia. N-are „unde întoarce" și rămîne proțăpit în prag.

— Greu te-am mai a-a-a-aflat.

— Aista-i împărăția mea. Ia spune tu, trimis al întunericului, ce-au mai pus la cale luminățiile lor ?

Bîlbîitul îi întinde o scrisoare.

— Cetește — îl îndeamnă gazda.

Scrisoarea este adusă mai aproape de lumina ferestruicii :

„Onorabile,

Din motivul înaltei Ordonanți nr. 1651, am onoarea a vă face cunoscut că sînteți oprit de la lucrarea diaconiei pentru totdeauna, pînă cînd veți da proba de îndreptare ; dînd legale probe de îndreptare întru aceasta, atunci veți fi iertat."

— Mă — se miră Creangă —, tu, cînd cetești, nu te bîlbîi.

— D-d-d-da. Cînd cetesc, nu mă bîl-bîlbîi.

— Și cum vine asta ?

— N-n-n-nu știu.

— Va să zică — trage Creangă concluziile — sînt oprit pentru totdeauna, pînă cînd m-oi îndrepta. Hi, hi !

— Mergerea la teatru — numără pe degete bîlbîitul — face u-u-u-na la mînă ; ciorile, două l-l-l-la mînă ; pletele, trei l-l-l-la mînă, Tinca, patru l-l-l-la mînă.

— Iaca, am mers la teatru, și nu odată, da' n-am văzut nimic scandalos ori demoralizator, ci din contra. Cît despre pușcă, n-am aflat alt mijloc de-a scăpa turla bisericii de necuviința ciorilor... Coada mi-am tăiat-o fiindă nu-mi stătea mintea-n păr și, vara, asudam.

— De-de-degeaba îmi spui mi-mie.

— Pentru totdeauna — murmură Creangă — pînă cînd... Hi, hi ! Asta-i mai ceva decît mi-ți-i, ni-vi-li, me-te-îl-o. Ia stai oleacă !

Se ridică și, mișcîndu-se cu nefirească agilitate prin cămăruța strîmtă, scotocește pe sub pat, de unde scoate un potcap colbăit. Îl miroase și se strîmbă — te pomenești că pisicile nu l-au ocolit. Scutură potcapul de colb, îl așază pe tablaua ce-o eliberează de carafe, apoi i-l întinde solemn bîlbîitului.

— Du-i-l.

— C-c-c-um așa ?

— Iac-așa. Tinco !

— Au ! — se aude de dincolo.

— Adă bucatele.

— Nu știu dacă po-po-pot rămîne la masă — se scuză trimisul Decasteriei.

— Ba poftim pungă la masă, l' Dacă ți-ai adus de-acasă.

— Sanatate ! — jignit, bîlbîitul înșfacă potcapul, se întoarce, și cînd să iasă, dă cu fruntea de pragul de sus.

— Cucuiul ți-o rămîne pentru totdeauna, pînă cînd o trece — îl consolează gazda.

Trimisul pleacă bodogănind. Apare Tinca ; poartă o oală de lut pîntecoasă, legată în plasă de sîrmă. Sarmalele aburesc. Creangă adulmecă :

— Mmmmm !

Odată cu Tinca Vartic, în cămăruță intră liota de pisici. Se pornește un aprig cor de miorlăituri. Creangă ride și le imită :

— Iaca miau, iaca miorlau / Am sarmale și nu-ți dau !

Tinca n-are unde așeza oala și-l cicălește :

— Ai umplut casa cu hîrțoage !

— Nu-i treaba ta.

— Unde mă-ntorc, hîrțoage și terfeloage.

— Bine zicea cine zicea că muierea nebătută e ca moara neferecată. Taca-taca, taca-taca.

— Iaca, tac.

Creangă îi face cu ochiul :

— Adă și-o carafă nouă. Începînd de azi, am intrat în rînd cu lumea. Precum am fost eu sărac ieri și alaltăieri și săptămîna trecută și în an și în toată viața, apoi nu am fost de cînd sînt... Adă-ți și ție o ulcică.

— Și unde s-o pun ? — femeia arată teancul de hîrtii.

— În mînă. *Se golește mai degrabă / Și n-ai să mă ții din treabă.*

Femeia iese. Creangă își leagă ditamai șervetul la git. Saltă capacul oalei. Pisicile miaună de parc-ar fi sfîrșitul lumii.

UN băietan împopoțonat cu fireturi și pană de egretă la chipiu coboară maiestuos străduța din Țicău, apropiindu-se de bojdeucă. Tinca, aflată în ogradă, îl vede și strigă :

— Domnișorul Constantin !

Creangă țîșnește din cerdac și aleargă, gîfîind, către portiță. De peste gardurile căscioarelor din Țicău se ițesc fețele curioase ale vecinilor. Creangă, continuînd să alerge, își salută megieșii, deschide poarta și-i iese în întîmpinare țanțoșului fiu. Constantin are 13—14 ani. Plin de importanța uniformei, se oprește în mijlocul uliței și „execută" un *drepți* fără cusur. Taică-său e pironit de emoție. Scoate cunoscuta basma roșie și-și șterge ochii :

— Măi băiete, măi, băiete !

Apoi, se întoarce și strigă Tincăi, rămasă conștiincioasă la portiță :

— Io-te ce înseamnă Școala fiilor de militari !... Măi băiete, măi băiete !

Două fetișcane, la un colț de gard, par topite de admirație la vederea uniformei. Constantin Creangă a rămas în aceeași impecabilă poziție de drepți.

— Apă rece ! Apă bună... Hai la apă rece !

Din celălalt capăt al uliței, împingînd zdravăn la saca, se apropie „aparul" Hulub. Ajuns în dreptul celor doi, proptește roata sacalei cu un pietroi și se adresează lui Creangă :

— Să-ți trăiască !

— Sănătate, bădie Hulub.

Cei doi își string mîinile. Creangă are o bănuială :

— Constantine, nu-l mai știi pe bătrînul Hulub ? Prietenul nostru, aparul Hulub ?

Elevul școlii militare tace, cu o anume încăpățînare. Creangă concluzionează :

— Ei, dacă nu v-ați știut, cunoașteți-vă acum. Hulub îi întinde mîna cea trudită și zîmbește larg :

— Chipeș mai ești, conașule Constantin !

Băiatul lasă gestul celuilalt fără răspuns. Creangă se înnegurează :

— Mă, tu ești surd ?

Constantin nu catadicsește să coboare într-atît încît să strîngă mîna unui biet apar. Înțelegînd, Creangă îi „șterge" una peste urechi. Chipiul cu pană de egretă cade în colb. Fetișcanele se distrează de minune. Viitorul ofițer se albește și-și strînge buzele.

— Te-ai și boierit, mă, mangositule ! Treci acasă ! Cu cîțiva ghioncți apăsați, Creangă își mînă odrasla în curte. Hulub se apleacă, ridică din praf chipiul, îl scutură și i-l întinde, peste gard, Tincăi. După care, fără a se uita în urmă, împinge sacaua la deal, strigînd tărăgănat și trist :

— Hai la apă rece... Apă bunăăă...

ZI de tîrg la Iași. Îmbulzeală, strigăte, mugete, behăituri. Într-un colț s-a instalat o „Panaramă", căreia un individ îmbrăcat fistichiu îi face reclamă, utilizînd o portavoce :

— Intrați și veți vedea revoluțiunea în Spania... Aurora boreală în Gröenland... Inaugurarea canalului de Suez... Vederea orașului New-York... Lupte în Africa...

În tîrg se vînd de toate : sumane, găini, felinare „de vînt", capre, funii de usturoi, roate de caș, pielicele de miel, ciuperci uscate, vite, „coți" de aba, sape, murături ș.m.a. E-o lume în care Creangă se simte precum peștele în apă. Pare a cunoaște toți poporănii adunați în tîrg. Circulă de la un grup la altul (n-auzim vorbele din pricina vacarmului general), strînge mîini, nu cumpără nimic, dar „prețăluiește" tot ce vede, ride, se tocmește, ascultă cu încîntare vorbele celor veniți de la munte, gustă din clondire, șușotește la urechea femeilor. Strecurîndu-se prin îmbulzeală, se lovește de un bărbat (bibliotecarul) care, așezat cu spatele spre Creangă, ascultă cu încîntare cum „zice" din fluier un tinerel cu cojoc și căciulă. Cei doi se recunosc, își string mîinile, schimbă cîteva vorbe (din care deslușim justificarea lui Creangă : *— Caut hamuri pentru pureci*). Apoi, se cufundă împreună în nesfîrșita lume a tîrgului. Îi „atacă" un grup de cerșetori. Creangă, zgîrcit, își întoarce buzunarele pe dos, arătînd că n-are bani. Bibliotecarul scoate o pungă legată cu șnuruleț, o desface, numără cei cîțiva bănuți, vrea să mai rețină și pentru el ceva, dar, în cele din urmă, dăruiește întreg conținutul cerșetorilor. Creangă se minunează.

Bojdeuca

— Venisem cu un domn.
— N-am știut că-i cu Dumneavoastră.
— Unde-i ?

Eminescu se repede afară și-l află pe Creangă pe aleea pietruită : pleca. Îl ajunge din urmă, îl ia de braț și-l întoarce. Creangă se lasă greu. Majordomul improvizat face loc celor doi să intre (schimb de priviri cu „Domnul" Creangă), apoi, ceremonios, închide ușile. Vedem Casa Pogor din exterior. Ferestre mari, bogat luminate, din spatele cărora răzbate rumoare, hohote surdinizate, clinchet de linguriță în pahare de cristal.

ACASĂ, în Țicău, Creangă citește, înconjurat de pisici și ascultat cu nedumerit interes de Tinca :

— *Ia tacă-ți gura, măi Gerilă ! ziseră ceilalți. Acuși se face ziuă și tu nu mai stinchești cu brașoave de-ale tale. A dracului lighioană mai ești ! Destul, acum, că ne-ai făcut capul călindar ! Cine-a mai dori să facă tovărășie cu tine, aibă-și parte și poarte-ți portul. Că pe noi știu că ne-ai amețit. Ia auzi-l-ăi parcă-i o moară hodorogită. Hojma tolocănește pentru nimica toată, curat ca un nebun...* Cît ! — continuă Creangă pe alt ton, alungînd un motan obraznic. *Și tot cercetînd coasta dealului, a zărit flăcărui din cele albastre, care veghează comori. Unde pilpîie flăcăruia, acolo s-ascund chiupuri cu galbeni și salbe de nestemate...* Apoi, ridică ochii spre Tinca. Expresia de pe chipul femeii vorbește despre totala neaderență a Tincăi Vartic la orice depășește aria plină de miresme a bucătăriei. Creangă oftează, dezamăgit :

— Ori citesc la mițe, ori ție, tot una-i !

Tinca și-a instalat, în poală, un lighenaș și începe să dezghioace fasole.

— Adică, unde lucește flacăra...

— Acolo-i comoara — o lămurește, ironic, Creangă. Apoi încearcă să se destăinuie :

— Va să zică, m-am apucat de scris, de literatură, cum s-ar zice, și nu știu cum s-o scot la capăt. Nu știu : ceea ce scriu eu este ceva ? Seamănă chiar a scris de om, ori îi vreo prostie să rîdă și curcile de mine ? Azi am fost la Domnul Melik de i-am cetit — mi-a spus că-i bine. I-am cetit, mai 'nainte, Domnului Alecu Xenopol, lui Vasile Pogor, lui Nicu Gane, am cetit și la „Junimea" — și toți mi-au spus că-i bine. Dar eu, drept să-ți spun, nu-mi vine să cred. Cum să fie bine ? Un prost, un ghiorlan ca mine, să poată scrie ? Aud ?

Tinca tace. Dezghioacă fasole. Creangă o ispitește :

— Cum o faci ?
— Cu afumătură.
— Mmmm, la asta te pricepi, nu zic nu.
— Adică — se miră femeia — *am talent ?*
— Unde-ai auzit tu vorba asta ?
— D-apoi, cei care se-nvirt pe-aici atîta știu : talent în sus, talent în jos...
— ...doamne, cît is de fălos ! — se strîmbă Creangă. — Tinco, pînă nu faci foc, nu iese fum.
— *Fumurile* de ți-ar ieși !
— Tacă-ți gura, muiere !

Creangă adulmecă și se îngrijorează :

— Mămăliga !!
— Văleu ! — femeia dispare în bucătărie.

ÎN sălița de clasă a școlii din Păcurari, elevii, înfrigurați, suflă în pumni. La așa zisa catedră, Creangă tronează masiv și important, notînd ceva într-un catastif.

— Vasiliule, de ce n-ai fost ieri la școală ?
— Is bolnav, dom' Creangă — răspunde copilul.
— Da' ce ai ?
— Junghi, dom' Creangă... Iacă, aici (Vasiliu indică locul, arătînd cu degetul). Cînd mă apucă, nici nu pot să răsuflu.
— Aracan de mine ! Ai răcit ! Ia să vii în Țicău, să-ți dau ceva și trece-ndată.

Pus pe confesiuni, Creangă se destăinuie.

— Apoi, măi băieți, am să stau și eu cu căciula pe cap, că-s bolnav, mereu răcesc în hardughia asta de școală, bat-o pîrdalnicul s-o bată, că tare mai trage pustiul de vînt pe la toate colțurile și încheieturile... Dacă ne-o găsi așa revizorul cel nou, o să ne ierte... Voi știți cine-i noul revizor școlar ?

Dimitriu ridică mîna :

— Este domnul poet Eminescu.
— Știți voi vreo strofă de... ?

Răsună bătăi în geam. Nemulțumit de întrerupere, învățătorul vine către fereastră, apoi iese afară, în tinda școlii. Acolo îl așteaptă, pitit în umbra ușii, cunoscutul trimis al Decasteriei.

— Aleu ! — se ferește Creangă — mare bucurie am pe ziua de azi !
— N-n-n-u m-ai văzut, n-n-u te-am văzut — se bîlbîie mesagerul. Ce-ți spun, e de taină.
— Nu mai am nici o treabă cu voi.
— D-d-d-d-a, dar cine-i scos din diaconie, tre-tre-trebuie scos și de la școală. Așa zi-zi-zic moralnicele reguli.
— Mă, tu știi ceva.
— Nu c-c-c-aș ști, dar...
— Aha. Cît ?
— Ca de o-o-obicei... Cică, se schimbă guvernul.
— Bucuria nebunilor.
— S-a și bătut depeșă la Bu-Bu-București.

Pe copăcelul zgribulit din curtea școlii se adună o ceată croncănitoare de ciori.

— Cum faci tu de-aduci ciorile după tine ?
— Îm-îm-împușcă-le ! — se hlizește trimisul Decasteriei. Întinzînd mîna, Creangă îi „picură" cu zgîrcenie o monedă. Bîlbîitul șovăie :

ION VLASIU : **ION CREANGĂ**

— A-a-ar mai fi ceva.
— Dă-i drumul.
— Las' că vin altădată.
— Aha, nu intră în preț. Na-ți (îi mai dă o monedă), n-are rost să faci două drumuri.

— T-t-t-e-au și dat afară. Pentru *fapte necorigibile și incompatibile.* D-d-d-om' ministru Tell.

— Am să protestuiesc ! — amenință cu obidă institutorul.

O ÎNCĂPERE măruntă, cu tavanul jos, ticsită de rafturi, cutii, pachete și pachețele. La o tejgheluță, oficiază „debitantul" Creangă. Zace, cu coatele pe genunchi și cu tîmplele prinse în palme. În față are coli albe de hîrtie și un condei de plumb. Sună clopoțelul de deasupra ușii — intră un tînăr fercheș :

— Aici e monopolul cel nou ? La „răspopitul" ? Creangă își mișcă ochii :

— Da.
— Un pac de tiutiun.
— Pof't.

Clientul iese. Creangă se apleacă deasupra filelor nescrise. Clopoțelul sună din nou. În mărunta încăpere își face apariția o femeie subțire, cu trăsături adîncite de cine știe ce boală. Creangă pune de o parte filele și se ridică în picioare. Femeia — o recunoaștem pe Ileana — tace, privindu-l batjocoritor : a venit să-l umilească. Desface săculețul atîrnat de umăr, scoate o bancnotă și cere :

— Chibrituri.

Cu gesturi de automat, debitantul își servește clienta.

— Nu-s ude ?
— Nu.
— Foiță.

Același joc.

— Tutun „Lakmé".
— N-avem.
— Ce-aveți ?
— Tabac de Husi.
— Dă-mi (strîmbătură). Asta-l muced.
— Pof't altul.
— E spart la colț.
— Pof't unul nespart.

Ileana culege restul de pe tejghea, strînge cumpărăturile și le adună în săculeț. Creangă îi cercetează cu nedesmințit interes pălăria încărcată de cuiburi și păsărele. Ileana dă să iasă, șovăie, se întoarce și schițează un început de întrebare :

— Ioane...
— Ce-i ?
— Ți-e greu ?
— Nu.
— Așa ! Roagă-te, Ioane !

Femeia iese, fără a da bună ziua. Umbra i se profilează pe sticla mată a ușii. Creangă a amuțit. Dintr-o dată, femeia se clatină și se strînge a durere, apucîndu-se de ușorul ușii. Apoi, dispare.

Parcă vrînd să alunge o arătare, Creangă scutură capul, se apleacă asupra colii albe și caligrafiază cu îndîrjire, silabisind în același timp :

— Ia să ne rugăm așa cum știm noi : „Domnule Ministru,

Văzînd comunicatul în *Monitoriu* nr. 155, am fost dureros surprins de a mă vede și de Dvs. condamnat fără să fi fost ascultat și eliminat din corpul învățător fără să fi fost supus judecății, precum cere Legea instrucțiunei publice..."

Petiționarul își admiră isprava și recitește, cu satisfacție, ultimul rînd :

— „Precum cere Legea instrucțiunei publice" ! Ei, poveste ! Vorba ceea : zi-i lume și te mîntuie !

Sună clopoțelul. Intră un bărbat oarecare. Creangă mormăie :

— N-avem.
— Păi, eu ziceam că...
— N-avem.
— Chibrituri.
— N-avem.

Fără a pricepe nimic, mușteriul nenorocos iese.

(Fragmente dintr-un scenariu literar)

Vasile ANDRONACHE

Inefabila ardere

Vîntul ca un albastru iris
Umblă pe cîmpul în smaralde închis
Îți atinge umerii sunători
Loviți din lăuntru de meteori

Sîngele cară miresme sub tîmple
Pînă cînd ochiul ți se umple
De plăsmuiri suave astrale
Păstrate în memorie de petale

Ce suav mecanism cîntă în tine
Printre atîtea fotosinteze neline
Și eu curg spre această stare
Ca spre-o virgină înserare

Un trandafir mi-aprinde mîna
Cerul îmi umple cu astre fîntîna
Cîtă inefabilă ardere în noi
Că putem lumina pămîntul în doi

Dacă în lume n-ai răsări

O lume fantastică fără de pleoape
Se-arată pe-albastra cîmpie de ape
Se naște din umbră iese-n lumină
Să populeze țărmul de tină

În tăcerea cu sunet nepămîntesc
Dălțile gîndului conturu-i cioplesc
Mesteceni de-argint în orbite de zări
Pe singuraticele nopții cărări

Nevăzuți albatroșii se lasă în cer
Scame pe nouri repede pier

Și tu ca un semn de marmoră pus
Stai între valuri și țărmul apus

Lași peste umeri cerul să-ți scuture
Polenuri astrale cu zboruri de fluture
Fără să știi ai devenit
Sub lună-un salcîm înflorit

Adîncă e oricare noapte
Cînd se stinge un astru departe
Și-n mine-nserare adîncă ai fi
Dacă în lume n-ai răsări

Parcă pe-alt astru mă deștept

Parcă pe-alt astru mă deștept
Și chipul dragii îl aștept
Dar nici-un pas n-aud în gînd
Numai Oltețul susurînd

Un dor adînc și nelumesc
Nu pot de aripi să-l opresc
În neodihna apei sfîntă
Vecia pentru mine cîntă

În orice colț de-oraș și zare
Cînd trec visînd prin înserare
Oltețul depărtat stelar
L-aud sub fruntea mea de var

Și tu-ngenunchi peste-a lui ape
Cu lungi petale-n loc de pleoape
Ca o statuie-n rugă stai
Și brațe de sidefuri ai

Mama știa

Tîmplărit de-al părinților trup
Nu pot de sîngele lor să mă rup
Ascult lumii și veciei sunetul
Luminez pămîntul cu sufletul

Sub tîmple îmi cîntă fotosintezele țărinii
Susurul fără odihnă-al fîntînii
Orgile munților patriei mele
Luminate de eternele stele

Clară formă din ontologic obîs
Pe-orbita căutării m-am înscris

Neîncăpînd cu lumea pe-o cărare
Neliniștii din mine-i caut întrupare

Mama știa că-n pîntec a purtat
Lut de luceafăr fără scăpătat
Peste care și-au trecut arcușul nemărginirile
Dîndu-mi glas de eon să chem iubirile

Nu mi s-a dat repaosul ca parte
Ard în mine ruguri fără moarte
Lumina a toate cîte sînt pe pămînt
Aprinde diamantul stelarului meu cînt

Ca un astru orbitor și sferic

Singur sînt și parcă duc în spate
Noaptea rece adunată ghem
În ăst chip nu vreau să mi se-arate
Clipa-n care tac și nu te chem

N-am comis erori și încă arde
S'ngele în mine luminos
Și mi-e plin de roșile petarde
Și nu-l trag ruginile în jos

Corbul nopții croncăne-a pustiu
Peste-un ou de umbră și de vid
Îl contemplu liniștit că știu
În uitare n-am să mă închid

Urna mea va fi o turlă-naltă
Albă luminînd prin întuneric
Prin vitralii focul îi tresaltă
Ca un astru orbitor și sferic

ZAMFIR DUMITRESCU : **Portret** (Galeria „Orizont")

Teatru

Incertitudini scenice

AFLAT într-o stare bună ca disponibilitate artistică și avînd un repertoriu ales cu chibzuială — pe măsura puterilor proprii și a sarcinilor educative ce îi incumbă — colectivul Teatrului „Bacovia" din Bacău (care se mîndrește acum cu o vechime de 40 de ani) a putut prezenta, recent, unui grup de critici care l-au vizitat, nu mai puțin de patru spectacole cu piese românești clasice și contemporane: **O scrisoare pierdută** de I.L. Caragiale, **Gaițele** de Al. Kiriței cu, **Noaptea marilor speranțe** de Tudor Popescu și **Conversație în oglindă** de George Genoiu. Paleta diversă ca gen și tematică validează capacitatea trupei băcăuane de a se manifesta practic nelimitat, în ciuda numărului foarte restrîns de actori calificați. Cel puțin două din spectacolele oferite — **O scrisoare pierdută** și **Conversație în oglindă** — au o ținută artistică onorabilă. În afara acestor colaboratori externi, teatrul se bucură acum de prezența unui regizor permanent în persoana fostului său actor Dumitru Lazăr-Fulga, de puțină vreme absolvent al secției de regie a I.A.T.C., care, ca orice tînăr, a adus în colectiv o dorință de înnoire, benefic resimțită de colectiv.

Dumitru Lazăr-Fulga ne-a prezentat două din spectacolele sale: **Gaițele** de Kiriței cu, pe scena mare, și **Noaptea marilor speranțe** de Tudor Popescu, la studio. În ambele am descifrat o constanță de gîndire, o dorință de a fi original și de a inova. Din păcate, rezultatele sînt, deocamdată, modeste. În cazul **Gaițelor** ne-am așteptat la o lectură regizorală în pas cu exegeza textului, care a emis unele idei noi.

Punctul de vedere propriu în jurul căruia și-a construit spectacolul noul regizor constă în **extinderea** „gaițismului" asupra întregului spectacol, asupra tuturor personajelor și a atmosferei. Starea de spirit a celor trei gaițe titulare contaminează întreg spațiul fizic și psihologic al spectacolului, acoperă totul, pătrunde peste tot, în toate încăperile și mai ales în toate sufletele. Margareta e și ea o gaiță care îl sufocă pe Mircea cu iubirea ei bolnăvicioasă, Wanda, de asemenea, devine acaparatoare, rea și egoistă în ciuda aparențelor, ca să nu mai spunem de Colette și de cei doi frați Duduleanu, care erau și așa din această zonă morală. Singurul care scapă neasumat e Mircea Aldea, victima absolută care, fără ieșire, se sinucide, în final, în mijlocul familiei îndolorate și dezlănțuite într-o petrecere deșănțată. Sinuciderea lui e discutabilă, o plecare — așa cum o prevăzuse autorul — era o soluție dramatică satisfăcătoare. Acceptînd ca validă ideea regizorului, ne păstrăm rezerva asupra traducerii ei în imagine scenică, demers în care Dumitru Lazăr-Fulga a exagerat peste măsură, îngroșind liniile, amplificînd gesturile, scălămbăind mișcarea, urîțind personajele pe dinafară și pe dinăuntru. Dacă intenția de **grotesc** s-ar fi păstrat în limite artistice, n-ar fi fost nimic de zis, am fi luat lucrurile ca atare, dar împinsă prea departe, nesupravegheată suficient și neproducînd tuturor actorilor reacții corecte, această intenție de grotesc s-a degradat în vulgaritate, în caricatură ieftină.

Spectacolul de studio cu piesa lui Tudor Popescu **Noaptea marilor speranțe** vrea parcă să confirme linia regizorală din **Gaițele** în sensul exceselor — de semne scenice de data aceasta. Textul a fost redus, curățat — după mărturia autorului — de elementele de comedie care, în intenția sa, aveau un rol contrapunctic față de linia melodramatică. Renunțînd la ele, regizorul a simțit nevoia — mărturisită — să evite melodrama și atunci a căutat să „producă" atmosferă și o anume conceptualizare, în acest scop supralicitînd obiectele. Starea dorită de regizor e însă artificială, contrafăcută, **adăugată** textului. De pildă, personajul principal, Delia, dedublată, joacă un fel de șah cu piese stranii, de fapt cu o singură piesă — **Ginditorul** lui Rodin — multiplicat în nu știu cîte exemplare. Semnificația acestui joc de șah rămîne nedescifrată. Prin toate ungherele sălii se află, apoi, amplasate manechine-marinari luminate, din cînd în cînd, în funcție de gîndurile și amintirile Deliei (care, în tinerețe, iubise un marinar, Felix, dispărut în fundul oceanului, cu navă cu tot). Și ca să înțelegem mai bine această amintire-obsesie a femeii, ni se arată chiar un simulacru de naufragiu: pe două fire de nailon, întinse de-a latul sălii, trece, la un moment dat, un vas în flăcări — infantilism semantic dezarmant.

Dincolo de aceste semne și căutări regizorale, spectacolul trăiește prin puterea interpreților — Cătălina Murgea și Constantin Constantin — care, actrița mai ales, dau relief unei drame a singurătății și a speranței.

Ștefan Oprea

Structuri novatoare în dramaturgia lui Romulus Guga

POET, prozator, cronicar dramatic, eseist, Romulus Guga — născut la 2 iunie 1939 la Oradea — s-a dedicat cu pasiune teatrului, pentru care avea o adevărată vocație, paralel cu preocuparea pentru celelalte genuri, ilustrate cu competență și dăruire. Pătruns de principiile atitudinii intransigente față de forțele răului — întîlnite sub diverse forme în istorie sau în condiția umană contemporană — Romulus Guga și-a asumat povara grea a scrisului pentru a descifra cauzele care provoacă înstrăinarea individului în lumea relațiilor interumane în care este integrat. A ilustrat, practic, toate genurile literare, lăsîndu-ne o operă pătrunsă de credința în valorile perene ale adevărului. În volumele de versuri: **Bărci părăsite** (1968), **Totem** (1970), ca și în romanele sale: **Nebunul și floarea** (1970), **Viața postmortem** (1972), **Sărbători fericite** (1973), **Adio, Arizona** (1974), **Paradisul pentru o mie de ani** (1974), se face auzită o voce scriitoricească permeabilă la semnificațiile înscrise în evenimentele acestui sfîrșit de secol și de mileniu.

Deși s-ar părea că scriitorul se dedică teatrului mult mai tîrziu, „epuizîndu-și" creația în versuri sau în proză, între manuscrisele sale (apărute postum în volumul de „Teatru comentat") descoperim opere reprezentative ale creației dramaturgice românești. Este vorba despre piesele: **Moartea domnului Platfus**, scrisă între 1962—1964, și **Cele cinci zile ale orașului**, datînd din anii 1970—1971. Privită în acest context, premiera piesei **Speranța nu moare în zori** (1973) propune un dramaturg deja familiarizat cu rigorile artei teatrale. De altfel, munca de secretar literar la Teatrul Național din Tîrgu-Mureș, de cronicar dramatic și de gazetar (a condus timp de mai mulți ani revista „Vatra") îi creează ambianța necesară operelor dramatice de mai tîrziu. Într-o perioadă extrem de scurtă, Romulus Guga reușește să ne ofere capodopere ale genului: **Noaptea cabotinilor** (1980), **Amurgul burghez** (1983), **Evul mediu întîmplător**. Intitulate **tragicomedii**, aceste piese sînt, de fapt, **parabole** ale condiției umane, străbătute de încrederea în spiritul de adevăr și de dreptate, în principiile umanismului.

Dramaturgia lui Romulus Guga îmbină, într-o sinteză originală, elemente ale imaginației poetice cu virtuțile teatrale ale parabolei filosofice și ale metaforei, în care abundă simboluri cu semnificații multiple pentru modul de a fi și de a simți al spectatorului contemporan. Reținem, în acest context, afirmația lui Romulus Guga privind relația dintre parabolă și poezie, din care desprindem opțiunea sa pentru posibilitățile parabolei filosofice de a-și amplifica semnificațiile în imagini vizuale. „Prefer parabola, pentru că mă apropie mai mult de poezie" — afirmă dramaturgul, conștient însă de dificultățile realizării unei opere în care să fie puse în valoare sensurile etico-filosofice ale metaforelor și parabolelor. Stau mărturie, în acest sens, piesele **Evul mediu întîmplător, Amurgul burghez, Noaptea cabotinilor** ș.a., în care discursul dramatic este structurat într-o manieră specifică dramei de idei, în care acțiunea, conflictele, replicile personajelor se intensifică, ajung la paroxism, „propunînd" situații de viață și sensuri filosofice cu deschideri multiple către orizonturile intelectuale și afective ale spectatorului de azi.

Romulus Guga cultivă un teatru al lucidității, al decantării esențelor conținute în alegorii și parabole, surprinzînd personajele în momentele lor de introspecție și meditație. Dramaturgia sa a intrat de la început în conștiința publicului, atît prin modul original de a trata subiectele, cît mai ales prin capacitatea de a oferi soluții teatrale novatoare, pe care punerea în scenă le valorifică în spectacole de mare atractivitate și profunzime.

Deși s-a afirmat cu vigoare ca dramaturg în ultimii ani ai vieții, Guga și-a pus în valoare „abilitățile" de dramaturg paralel cu experiența literară marcată de poezie și de proză. Critica de specialitate a consemnat, la vremea sa, aceste succese, relevînd valoarea lor dramaturgică. Repertoriul teatrelor este însă „datorat" dramaturgului Guga cu reprezentarea unor piese așa-zise „de început", ca **Moartea domnului Platfus** (1964) și **Cele cinci zile ale orașului** (1971), care conțin o mare doză de teatralitate, pe care regia o poate valorifica în spectacole interesante ca subiecte și soluții de montare scenică.

În structura dramaturgică a acestor piese întîlnim elemente novatoare, considerate astăzi de pionierat în domeniul creației teatrale. Să ne referim, de pildă, la modul în care au fost concepute de autor **subiectul, acțiunea, conflictul, personajele, limbajul.** Însăși încadrarea pieselor sale într-o anumită tipologie devine problematică, opera „refuzînd" să fie încadrată într-unul dintre genurile consacrate. Deși intitulată „comedie în două părți", **Moartea domnului Platfus** seamănă mai mult ca structură teatrală cu piesele unor dramaturgi ca Brecht, Dürrenmatt sau Eugen Ionescu prin modul de a trata subiectul din punctul de vedere al reprezentației teatrale, deoarece piesa se vrea vizualizată în imagini scenice. Ni se pare semnificativă în acest sens opinia dramaturgului, ale cărui gînduri au devenit o profesiune de credință: „subiectul în teatru este conflictul ideilor, perfecționarea lor; cred într-un teatru filosofic și îmi displac profund isprăvile epice, care sînt mai adecvate în roman și țin de proză. Nu mă interesează amănuntele, narațiunile banale, și nu cred în puterea lor de penetrație. Într-o epocă de mult apusă, fabula cu morala sa era suficientă. Astăzi, în universul în care trăim, cînd filmul, televiziunea, radioul și atîtea altele au invadat cîmpul de percepții al omului, a merge la teatru înseamnă a medita asupra epocii în care exiști, a condiției umane, care este conflictul fundamental al timpului nostru".

Adept al unor forme teatrale hibride, atent cu deosebire la conținutul dezbaterii — și, implicit, la efectul său asupra spectatorilor — și mai puțin la forma riguroasă de prezentare a acesteia, dramaturgul concepe acțiunea pe multiple planuri, după modelul prozei moderne sau al „discursului" cinematografic, în care nucleele narative, aparent disparate, ca și compartimentarea piesei, devin, în final, congruente sub raportul sensurilor, coagulîndu-se în imagini metaforice care exprimă condiția individului din epoca noastră. În acest context, reține atenția modul ingenios în care autorul concepe desfășurarea acțiunii atît în **Moartea domnului Platfus**, cît și în **Cele cinci zile ale orașului.** Dispunerea acțiunilor paralele pe platforme denivelate, care vor ieși la „lumină" și vor „vorbi", alternativ, spectatorilor, reprezintă una dintre tehnicile cultivate de teatrul epic brechtian și de teatrul documentar, ca și de formații teatrale ca: **Teatrul Laborator polonez** al lui Jerzy Grotowski, **Living Theatre** al soților Beck, **teatrul ambiental** inițiat de regizori ca Richard Schechner și Luca Ronconi, **Teatrul politic promovat** de Arianne Mnouchkine la „Théâtre du Soleil" ș.a.

Înscriindu-se în formula teatrului documentar, **Cele cinci zile ale orașului** nu are o narațiune dramatică unitară. Cele opt tablouri se pot constitui în nuclee narative distincte, și abia în final obținem o imagine coerentă a ceea ce se petrece pe scenă. La rîndul lor, conflictele se precipită pe măsură ce se acumulează evenimentele și situațiile înfățișate. De altfel, revin insistent în dezbatere idei filosofice și conduite de viață, a căror rezolvare presupune acțiuni hotărîte și soluții umaniste. Piesele menționate reține atenția prin apelul frecvent al autorului la modalități de construcție specifice prozei și reportajului literar. De reținut, în acest sens, că motivul literar din **Moartea domnului Platfus** este reluat în volumul de proză **Adio, Arizona** (1974).

În piesele de început ale lui Romulus Guga luăm cunoștință, prin intermediul unor personaje-arhetipuri, de concepția sa asupra condiției umane contemporane. Adept fervent și creator autentic de teatru politic, de mare amplitudine filosofică, dramaturgul a „construit" personaje a căror biografie „ascunde" o întreagă odisee a înstrăinării omului de sine și de ceilalți, în condițiile în care orizonturile afirmării individului sînt întunecate de spectrul „rinocerizării". „Platfus-izarea" personajelor apare, la Romulus Guga, ca un proces lent, cu acțiune „corosivă", care deturnează acțiunile umane și manifestarea liberă a personalității. Platfus devine, așadar, **personaj-arhetip**, simbolul unei condiții umane aflate sub semnul înstrăinării, determinată, în ultimă instanță, de vicisitudinile istoriei și de spectrul unui cataclism nuclear. Reflecțiile unor personaje (ca Bach, de pildă), sînt de natură să caracterizeze însuși mesajul piesei: „Platfușii se nasc și dintr-o memorie cumplită, și dintr-o mare ticăloșie". Ca și maxima devenită celebră — reluată adesea de Hegel — conform căreia „somnul rațiunii naște monștri", tot astfel putem afirma, împreună cu dramaturgul, că în absența înțelegerii reciproce, a comuniunii spirituale poate apărea „maladia" platfusizării, infirmitate sufletească. „Anihilarea" prin moarte a scriitorului Anton Platfus nu înseamnă, însă, automat, lichidarea maladiei, ci doar începutul unei acțiuni de purificare. Reține, de asemenea, atenția modul în care Romulus Guga a înțeles că limbajul folosit de personaje poartă în structura replicilor un întreg univers de gînduri și sentimente, din care se pot desprinde trăsături de caracter și conduite ale eroilor, confruntați cu situații de viață de o mare complexitate, așa cum se întîmplă, de pildă, în **Cele cinci zile ale orașului.** Reține atenția, în acest context, capacitatea **Ziaristului** de a subsuma unei viziuni unice despre lume și viață un conglomerat de stări de spirit, atitudini, conduite, prezente în diverse colectivități, pe fundalul inundațiilor din anul 1970. Uneori limbajul este fragmentat, dizlocat — ca în **Moartea domnului Platfus** — cu dialoguri în care ilogicul și absurdul „înfloresc" în replici ce semnifică gradul de înstrăinare al personajelor.

Prin dramaturgia lui Romulus Guga teatrul românesc cunoaște o ascensiune continuă către universalizarea valorilor sale, devenind partener cu drepturi egale în dialogul cu arta teatrală contemporană.

Mircea Cristea

Scenă din spectacolul Speranța nu moare în zori **de Romulus Guga, prezentat în premieră la 31 martie 1973 pe scena Națională din Tg. Mureș.**

PREMIERE

■ Au avut loc în Capitală: **Mizantropul** de Molière, la Teatrul Bulandra, regia Valeriu Moisescu, protagonist Virgil Ogășanu; **Mantaua** după Gogol, la Teatrul Național (în colaborare cu Studioul Institutului de artă teatrală și cinematografică), scenariul și regia Mihai Mălaimare; **Pescărușul** de Cehov, la Teatrul Giulești, regia Gelu Colceag; **Ana Lia** de Dina Cocea, la Studioul I.A.T.C.

Pe scenele din restul țării: **Omul nu-i supus mașinii** de Tudor Popescu, la Teatrul Tineretului din Piatra-Neamț, regia Ștefan Iordănescu; **Întemeietorii**, fragmente dramatice eminesciene, la Teatrul din Botoșani, regia Dan Alecsandrescu; **Moara de pulbere sau păpușarii cehi** de D.R. Popescu, la Teatrul din Oradea, regia Ioan Ieremia (premieră absolută); **Porni Luceafărul** de George Chirilă, debut, la Teatrul din Bacău, regia Constantin Codrescu.

Cu Marin MORARU

„Cum ar sparge Hamlet lemne..."

— Stimate Marin Moraru, dacă ar trebui să explicați cuiva care nu v-a văzut niciodată jucînd, în ce constă „stilul Marin Moraru", ce ați spune ?

— Frumos spus, dar greu de răspuns. Sigur că acest stil există, orice actor își construiește un stil ; dincolo de compoziție, rămîne un zaț al fiecăruia, ceva care nu se poate transforma, care se repetă, de fiecare dată, ceva ireductibil, o constantă, greu de prins în cuvinte. Ține de structura interioară, de privirea ta asupra vieții. Tot ce ai citit, tot ce ai trăit, tot ce gîndești se reflectă în ceea ce joci. Noi construim roluri și rolurile ne construiesc pe noi... Eu continui să port în mine rolul cel mai iubit, pe Diderot, din *Nepotul lui Rameau*, și toate rolurile pe care le-am făcut pînă acum. Ele s-au așezat, undeva, înăuntrul meu, și tot ce joc în continuare reprezintă, caleidoscopic, tot ce am acumulat. Orice rol nou produce o mică degringoladă în structura preexistentă, după care se face o nouă reașezare. O continuă remodelare. Ca să construiesc un rol, trebuie, de fiecare dată, să mă construiesc pe mine și să construiesc și ce e în jurul meu. Trebuie să cred că decorul de mucava e zid cu adevărat, că dușmanul mi-e prieten sau prietenul dușman. Trebuie să uit că sînt ceea ce sînt și să trăiesc, cu toată ființa mea, altceva, să mă identific cu o altă existență.

— Ce părere aveți despre „efectul de distanțare" în interpretare ?

— Nu suport cuvîntul acesta. Sigur că am văzut mulți actori jucînd așa. I-am văzut și pe nemți, jucînd Brecht : buni, perfecți, dar nu mă impresionează. Cuvîntul gol, fără încărcătură sufletească, fără emoție reală, nu mă interesează. E părerea mea. Actoria trebuie să însemne viață, trăire, acum, aici. Vedeți la „Național", *Vassa Jeleznova*, vedeți acolo ce înseamnă relații actoricești adevărate. Eu am un barometru al meu : cînd mă duc să văd o piesă, dacă simt că mi-aș dori să fiu și eu în scenă, ceva, măcar un dulap, orice, înseamnă că e foarte bună.

— Sînteți iubit de public mai ales ca actor de comedie. Preferați să jucați comedie ?

— De fapt, eu niciodată nu fac comedie, nu urmăresc să fiu comic, nu port în mine rezultatul, nu urmăresc efectul ; urmăresc adevărul personajului. Comedia nu se poate juca decît tot cu sufletul, comedia mecanică nu e genul meu. Sigur că e o mare satisfacție să vezi că publicul se bucură. Important e să nu-l faci să rîdă oricum. Pentru că, la un moment dat, poți să-l faci să rîdă și îndoind un deget. În timp, poți ajunge la această relație cu publicul. Dar dacă gestul nu ține de natura personajului, nu-l fac, deși știu că s-ar rîde... Știți că una e să ai haz în viață, și alta pe scenă. În viață, X te face să mori de rîs, dar pe scenă n-are... N-are ! Sau Y e atît de spontan, de înfloritor în expresie, în viața cotidiană, încît ai crede că e cel mai bun actor ; dar, cînd urcă pe scenă, nu se leagă nimic. Z, în viața de toate zilele, e un om foarte sensibil — cînd citește poezie, e în stare să și plîngă ; dar, cînd joacă, îi lipsește tocmai sensibilitatea scenică, e manierist, e un actor mecanic de cea mai bună calitate. E posibil deci ca un actor să aibă talent, să cunoască meserie pînă în prăsele, dar să nu aibă sensibilitate scenică. Este vorba, în fond, de anumite componente ale talentului. Există, de pildă, actori talentați care nu au simțul măsurii. Simțul măsurii ține tot de talent, ține de o ureche interioară, „muzicală", care îți spune cînd să ataci, cît de tare să ataci, ce modulație să propui...

— Iar cînd apare un regizor adevărat, aceste imperfecțiuni devin...

— Invizibile, sigur că da ; un regizor bun, cu un bici în mînă, care să strunească, să arate îngrăditurile și porțile de trecere, va suplini lipsa acestei urechi muzicale. Un regizor mare știe să desfacă un act scenic cum tu, interpretul, n-ai fi bănuit că se poate desface. Știe să-ți vorbească nu numai pe centrul cald, ci și pe marginea problemei, dîndu-ți senzația că ideea este a ta, cînd, de fapt, este a lui. Dacă îi vorbești unui actor exact, la punct, ce are de făcut, nu-i dai nimic — mai rău, spargi balonul, îl bruschezi, se împrăștie, explodează, nu mai înțelege nimic. Îmi amintesc de acele repetiții de acum niște ani, în care ne jucam cu variațiuni ale scenelor. Ceea ce te obligă să compui acte scenice care, practic, în piesă nu apar... V-ați gîndit vreodată, cum ar sparge Hamlet lemne ? Sigur că toate aceste acțiuni colaterale nu se văd. Dar ele se simt ! Un actor, în construirea personajului, cunoaște mult mai multe lucruri decît expune. Cu cît cunoaște mai multe, cu atît interpretarea lui este mai densă, mai viabilă, mai pregnantă, mai concentrată.

— Stilul concentrat, esențializat, ascunzînd profunzimi surprinzătoare și un lung traseu de elaborare...

— Nu mai departe Voltaire : „Iartă-mă că n-am putut să fiu scurt : n-am avut timp !"

...O blîndețe enigmatică, o tristețe jovială, o seriozitate jucăușă : aerul personajului Marin Moraru. Concentrînd timpul (și spațiul) unei convorbiri labirintice, cu tatonări, reveniri, direcții neașteptate, ar rezulta cîteva posibile secvențe dintr-un posibil documentar, cu titlul nu „MM. acest necunoscut", nici „Cine sînteți dv., MM ?", nici „Totul despre MM", ci cu un titlu găsit chiar de intervievat : „Marin Moraru și Marilyn Monroe" ! „Deci vă place Marilyn Monroe ? — Mda, nu mă omor. — Dar după care mare actriță vă omoriți ? — Nu mă omor, în general, după nimeni. — Anna Magnani ? — Nu, e prea vulcanică, nu ține de partitura mea. — Greta Garbo ? — Nu. — Marlene Dietrich ? — Nici gînd. — Catherine Deneuve ? — E rece, nu e genul meu. — Jane Fonda ? — E impulsivă, etalatoare cu tendință . (urmează, fără succes, un șir de alte nume celebre)... — Rusoaicele ? — Da, sînt multe foarte bune, îmi plac pentru că lucrează în stilul meu — așa cred eu, firește : cu inima în mînă..."

Alte posibile secvențe :

În loc de fișă biografică : „M-am născut la 31 ianuarie 1937, în București. Tata era vopsitor de vagoane, la Grivița Roșie. Am făcut școala de construcții căi ferate ; probabil că tata o fi zis „hai să-i dau un drum", fiind el în relații cu C.F.R.-ul ; pentru că n-a fost dorința mea să construiesc căi ferate. Mă întrebați care a fost dorința mea și ce aș fi vrut să fiu ? Aviator. Serios. Pentru că am avut totdeauna senzația că aviatorii au o libertate în plus față de ceilalți oameni. Riscul ? Nu contează riscul. M-am dus, în '54, și am dat admiterea la școala de aviatori la Mediaș. M-au respins, pentru că eram debil fizic. Ca elev jucasem, pentru prima oară în viața mea, în *Steaguri pe turnuri*, de Makarenko, pusă la noi la școală de Mihai Dimiu, care era student la regie. Jucam rolul unui bătrîn, Kalina Ivanovici, administratorul coloniei de delincvenți despre care e vorba în piesă. Probabil că de acolo mi s-a tras gustul pentru teatru... Tot pe atunci l-am descoperit pe Florin Vasiliu, în *David Copperfield* : era spontan, spiritual, neașteptat, m-a cucerit, a fost primul meu actor preferat. După ce am fost respins la aviatori, am lucrat un an de zile ca tehnician la Grivița, apoi am dat examen la Institut, la actorie, am căzut, m-am dus la o școală populară de artă, anul următor am dat din nou examen la Institut și am căzut, dar am fost acceptat ca audient : aveam voie să particip la cursuri, fără să dau examene. După un an, am dat din nou examen de admitere, am reușit și mi s-a dat dreptul să dau și toate examenele de anul I. Deci am dat admitere de trei ori, dar am intrat direct în anul II ! La clasa Dina Cocea, asistent Ion Cojar. În ce m-au văzut prima oară părinții pe scenă ? În Agamiță Dandanache, în *Scrisoarea pierdută* montată de Fintești la „Cassandra". Cum au reacționat ? N-au fost prea expansivi... Colegi de clasă ilustri ? Da ! Domnul Dinică ! Era cel mai bătrîn și mai serios dintre noi. Eu pierdusem trei ani, iar el era cu patru ani mai mare ca mine. Dacă eram prieteni sau rivali ? Pur și simplu colegi. Acum, da, sîntem prieteni, am făcut școala împreună, am făcut atîtea împreună. Relațiile colegiale se surprind cu multă ușurință pe scenă : dialogul e mai cald, mai adevărat, mai viu, mai sensibil. Dacă eram un timid în tinerețe ? Și acuma sînt un timid. Pe scenă asta se transformă în impulsivitate și în tupeu. Toți timizii adevărați au tupeu".*

Formația : ...„Sigur că un actor nu se formează singur, nu poate să se formeze singur. Ne privim, mereu, cu privirea celui care privește. Șansa mea hotărîtoare ? Extraordinara familie a Teatrului de comedie — cu Gărdescu, Beligan și alte capete de afiș — unde am fost chemat să joc la trei ani după absolvire, în *Umbra* lui Evgheni Șvarț, apoi în *Troilus și Cressida*..."

Prima dată la cinema : ...„Aveam cinci ani, am spart pușculița, am luat singur tramvaiul de la Rahova și am urcat pînă în vîrful dealului, la cinema „Aida", unde se dădea *Zorro*, sau *Tarzan*. Dacă s-a întîmplat ceva la întoarcerea acasă ? Nimic. Hoinărind toată ziua pe maidane, nimeni nu vedea cînd pleci dimineața și vii la prînz : „e pe maidan, cu băieții, joacă fotbal cu mingea de cîrpă"...

Experiența de profesor la Institut : „Am rezistat șase ani. Dimineața repetiție, după amiaza cursuri, seara spectacol. Noaptea trebuia să citesc piese pentru a doua zi, pentru studenți, E mult pentru un om. Satisfacții am avut : Marcel Iureș, Mariana Buruiană, Mirela Gorea sînt foștii mei studenți și sînt actori de cea mai bună calitate."

Timpul liber : „Citesc. Nu reține nume de personaje sau de autori, reține niște pete de sensibilitate, niște stări, care se adună în mine și care, la nevoie, mă ajută să fac ceea ce fac. Apoi, îmi face plăcere și să gătesc. Mă deconectează. Cînd intru în bucătărie, toate relațiile mele cu exteriorul se taie și am o libertate de gîndire nemaipomenită. Ce gătesc ? Orice ! Nu, la dulciuri nu mă bag. Cînd gătesc eu, se umple bucătăria de vase, îmi place să mă desfășor..."

Calitatea prietenilor : „Un amalgam de franchețe, corectitudine, putere de muncă. De ce n-aș putea avea prieten un leneș ? Să presupunem că mă duc în concediu cu el : în loc să care el lăzile cu apă minerală, trebuie să le car eu ! Ceea ce m-ar indispune. A nu se înțelege că aș fi un leneș. Eu sînt un harnic, dar prietenia trebuie să fie o mediană".

Actorii preferați : „De Niro. La noi : Rebengiuc, Dinică, George Constantin, Beligan. Noi avem o pleiadă întreagă de actori excepționali, numai că nu prea sînt întrebuințați".

În locul secvenței „La ce lucrați acum?", poate fi montat, eventual, un citat din „Nepotul lui Rameau : „...*m-am gîndit să aduc din nou vorba despre talentul lui. De aceea, l-am întrebat : / Eu : Și acum, ce faci ? / El : Nimic. / Eu : Asta e foarte obositor"...*

— Cum vedeți experiența dumneavoastră de actor de film ?

— Cu filmul nu mă împac. Eu sînt un om de cercetare, îmi place să repet, repetițiile îmi dau o stare de liniște, ele înseamnă construcție, tot ce știu despre rol trece în subconștient, uit de mine, mă transpun în ce am studiat, subconștientul lucrează. Or, la film, nimeni n-are timp de așa ceva. Ți se pune textul în față și toată lumea se interesează de lumină, de microfon, de cadru. Nu mai simți nici relația directă cu publicul, relația de mîinge la perete, repercutarea mereu neașteptată a rolului, în funcție de suflul sălii, care te face să joci, în fiecare seară, altfel, — desigur, în cadrul aceluiași slalom uriaș, trecînd prin aceleași porți, dar bucuria jocului fiind, mereu, alta. Cînd mă văd pe ecran am senzația că ar fi putut să fie cu mult mai bine și că nu se mai poate zgîria nimic pe pelicula aceea. Nu mă împac cu imaginea mea.

— Dar cu vocea dumneavoastră, în memorabile dublaje : Costache Giurgiuveanu în Felix și Otilia, *Asterix, în* Asterix și Cleopatra ?

— E o experiență care mi-a făcut plăcere. E ca un joc de cuvinte încrucișate, pe care trebuie să-l dezlegi.

— Ce personaj v-ați dori să jucați într-un „film al zilelor noastre" ?

— Mi-aș dori un om. Nu un bibelou, nu o fantoșă, nu o schemă. Un om, cu multe îndoieli și necazuri, așa cum sîntem, de fapt. Bucuriile sînt atît de trecătoare și atît de instabile, încît aproape că nici nu există.

— Rolurile din Filip cel bun, Concurs, Ringul, Cuibul de viespi, Toamna bobocilor, Iarna bărbaților *și multe altele încă, v-au adus o mare popularitate.*

— Da, numai că, după părerea mea, un actor n-ar trebui să existe în realitate, în afara scenei sau ecranului. Mi se rupe sufletul în două cînd mă oprește cineva pe stradă, mă simt mizerabil. Florin Piersic e un om fericit. Eu nu sînt.

— Care credeți că este rolul experienței și al rutinei în meseria dumneavoastră ?

— Se formează un fel de coajă. Știți că toate basmele încep, în „Mahabharata" și „Ramayana", cu „odată, cînd pămîntul era moale"... Acum e foarte tare. Îți dai seama ce mocirlă era aici ? Deci oamenii nu existau. Deci : de unde au știut ei, atunci, că, într-adevăr, Pămîntul a fost, odată, moale ?

— De unde ?

— De unde ? Intrăm în alt domeniu ?

— Nu, serios, de unde ?

— (pauză de efect) De la extratereștri!

— Care ne-au transmis ceva din experiența...

— Da ! Sigur. Clar.

Interviu realizat de

Eugenia Vodă

Cinema

Flash-back

Caractere

■ CE filme se mai pot face despre război ? Ce completări mai pot fi aduse unei tematici care a fost (sau pare că a fost) epuizată ? Nu cumva cea mai vagă clintire a mitologizatelor tipuri de luptători (chiar dacă îndreptată spre autenticitate) poate supăra ? Adevărul este gelos pe nuanțe, lui îi place să se creadă singur pe lume, chiar dacă nuanțele n-ar face decît să-l îmbogățească. **Verificare pe drum** pare rezultatul unui astfel de raționament de bună credință, poate de aceea a trebuit să aștepte, în drumul spre ecran, patrusprezece ani, din 1971 pînă în 1985. Este povestea unor luptători aflați în spatele frontului (ceea ce, în limbajul abstract, s-ar numi un detașament de partizani) care hărțuiesc camioanele și trenurile germane. Totul, într-o asemenea împrejurare, es'e văzut prin lentila pușții: de o parte, oameni care trec, bine îmbrăcați și bărbieriți, deși cam fără chef, spre nu se știe ce destinație : de alta, oameni care rămîn locului, se ascund prin păduri și-i pîndesc pe primii, pentru a-i nimici. Ca în orice film tradițional, aceea este lumea spre care privim, iar aceasta este lumea care judecă, după care se etalonează criteriile morale. Comandanții ei sînt atît de deosebiți încît frictiunile lor produc o continuă tulburare în rîndul supușilor. Șeful propriu-zis, tolerant și așezat, cu apucături mai degrabă civile, trebuie să lupte nu numai cu inamicul, ci și cu extremiștii adiuncului, mai mare în grad și supraveghetor al păstrării dogmelor (el însuși, radicalizat de multe jertfe și suferințe ale războiului). Bonomia celui ce înțelege să-și apere țara firesc și fără emfază se clatină permanent de intransigențele celuilalt, preocupat doar de observarea principiilor (implicabil antagonism, realizat de doi maeștri, actorii Rolan Bîkov și Anatoli Solonițin).

Filmul nu se străduiește să precizeze care este eroul. Intriga se precipită cînd apare în tabără un fost soldat, ce luptase o vreme alături de nemți, pentru a se alătura acum, din dezamăgire, camarazilor săi naturali. Pe fundalul existentei cenușii din pădure, regizorul Aleksei Gherman (ecranizînd un roman de front al lui Iuri Gherman, tatăl său) discută acest caz-limită și descrie trăirea pe care o efectuează în caracterul oamenilor privațiunile, pericolele, viața în echină. În alb-negru — tonalitatea care paradoxal, îndepărtează manicheismul și înapoiază realității cea mai largă paletă de culori —, filmul acesta a fost, la vremea sa, un sacrificiu pentru echilibru și adevăr.

Romulus Rusan

Radio, t. v.

Început de vară

■ La începutul verii, cînd, indiscutabil, vara a început, Radiofuziunea Română are un program în plus, cel de „vacanță", deschis duminică, 26 mai, cu 7 ore de emisie zilnic. Organizarea de ansamblu a transmisiilor, a cărei adecvare la circumstanțele specifice ale unui anume orizont de așteptare al ascultătorilor, este validată de experiența mai multor ani va fi permeabilă, desigur, și în acest sezon estival, ca și pînă acum, elementelor de noutate atît la nivelul alcătuirii sumarelor cît și al mijloacelor de expresie radiofonică.

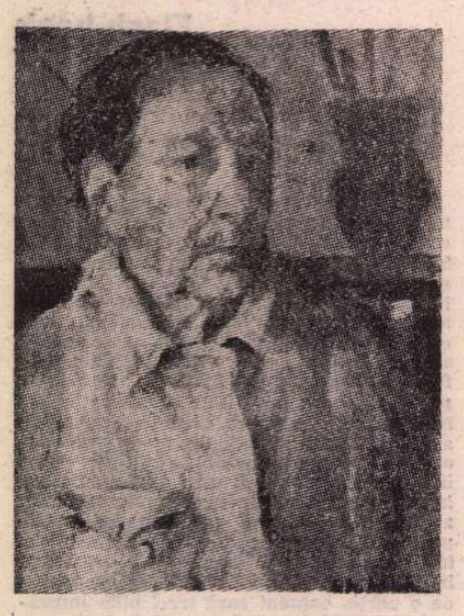
■ Mai multe motive ne îndeamnă să apreciem spectacolul literar-muzical transmis simbătă seară pe micul ecran (regia Doina Anastasiu, ilustrația muzicală Ileana Popovici, redactori Mariana Șoitu și Eugen Dumitru) ca pe un bun moment în cadrul ciclului din care face parte. În primul rînd, prin rigoarea și exigența repertorială (texte de valoare din literatura noastră clasică și contemporană, melodii de verificată audiență), apoi prin caracterul reprezentativ al grupului de interpreți (actorii Ovidiu Iuliu Moldovan, Mircea Albulescu, Geo Nițu, dintre soliști : Angela Similea, Dida Drăgan, Dumitru Fărcașu, Veta Biriș, Dan Spătaru), în sfîrșit, prin încercarea de a propune modalități cinematografice inventive, printr-o anume prospețime a ritmului de montaj. Intenția de cuprindere, deschidere panoramică a cît mai multe compartimente tematice și tendințe stilistice a clătinat, fără a pulveriza, unitatea spectacolului, condus, în genere, cu siguranță și aplomb.

■ Astă-seară, la radio, pe programul III, **Biografia unei capodopere** anunță **Amintiri din copilărie** de Ion Creangă.

Ioana Mălin

Plastică

Jurnalul galeriilor



G. LABIN : **Autoportret ; Portret de copil**

Orizont

■ Remarcabilă capacitatea lui **Zamfir Dumitrescu** de a propune cu fiecare din expozițiile sale, oricare ar fi intervalul ce le separă, semnele unor acumulări de picturalitate și problematică, fără a renega un program de atelier ale cărui sensuri ne apar astăzi clare și distincte, de la motivație pînă la finalitate. Consecvența demersului în cazul unui artist ce ni se relevă ca un personaj intelectual și sensibil, informat și receptiv, este semnul cert al seriozității profesionale, dar și al dorinței de a parcurge și reformula unul din traseele ce păreau epuizate în pictura modernă. Fascinația picturii de substanță și subtilitate, de certitudine materială și dilatare simbolică îi oferă artistului suportul pentru un travaliu dificil, amestec de profesionism inflexibil și sensibilitate, de stăpînire a limbajului și evadare poetică. Atras în jocul intelectual al semnificațiilor ce se deduc prin decriptarea planurilor simbolice, aș alege drept emblemă a expoziției binomul **Chip și obiect.** El există, ca o realitate iconografică permanentă la Zamfir Dumitrescu, dar mai ales ca un suport intim, conceptual al relației cu existența și fenomenele ei. Refăcînd tradiția maeștrilor nordici ai genului, fără inhibiții și fără orgolii, artistul stabilește o echivalență și un dialog între om și obiectele sale cotidiene, de măruntă dar relevantă banalitate domestică. În locul reificării personajului uman, semn al dezinserției din social și din condiția firească, artistul propune o umanizare a obiectului prin cosubstanțialitate. De aici sentimentul tratării obiectului ca portret, simbol și dublu al personalității, într-un dialog al tăcerilor dense, încărcate de sensuri și mesaje subtile. Ducînd mai departe încărcătura metaforică a sistemului construit cu delicii manieriste, ca într-o infinită telescopare de sigle, aluzii și embleme, regizorul acestor montaje convoacă în una și aceeași imagine portretul ca atare, de o sesizantă analogie fizionomică, și obiectele tratate după o savantă strategie „trompe l'oeil". Dacă pînă acum relația iconică de acest tip rămînea în cadrul fizic al bidimensionalității, prin actuala expoziție Zamfir Dumitrescu aduce o nouă intercalată picturală și semantică, proiectîndu-ne perspectival într-un spațiu al așteptărilor și premoniților. Este un spațiu ce pare să se deschidă către o altă realitate, sugerînd posibilitatea aventurii și a labirintului sau, de ce nu, a libertății totale, ca la un Vermeer de pildă. Punct de la care pentru artist se deschide o nouă perspectivă picturală acaparatoare și posibilă tocmai datorită evoluției de pînă acum. Este un capitol fertil pe care, cu știința picturii de materie, glasiuri, acorduri rafinate și tactilitate emblematică ce îi este proprie, Zamfir Dumitrescu îl poate ilustra cu excelență, relansînd o tensiune care își verifică perenitatea, confirmînd simultan propriul har.

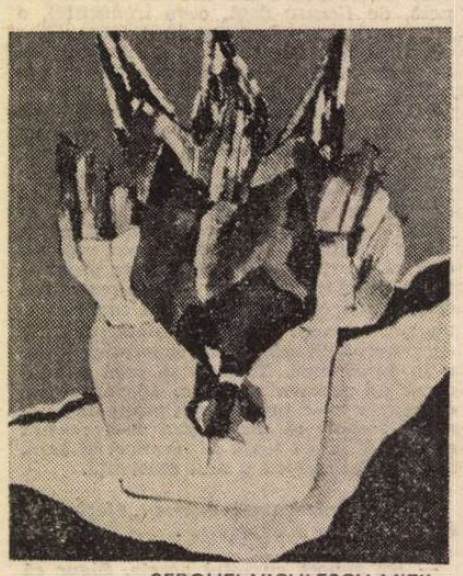
Galeriile Municipiului

■ Tonică, în măsura în care este și nostalgică, reîntîlnirea cu pictura lui **Gheorghe Labin** ne pune în fața unui continuu creator ce nu manifestă semnele trecerii anilor — artistul debuta încă în 1928 — problematica intrinsecă mărturisind aceeași forță interioară și știință cu care ne-am obișnuit. Piese de mici dimensiuni în general, cu excepția unor proiecte de monumentală, genul preferat al artistului în anii maturității sale, refăcînd tematica tradițională a portretului în interior și a naturii statice, aduc savoarea unui colorit de rafinată armonie și discreție, paralel cu o riguroasă compunere a planurilor care oferă șansa spațialității cromatice. Regăsim în această etalare de mijloace pur picturale datele unei lecții clasice, legată de tradiție prin sensul valorii fiecărui detaliu și prin problematica de ansamblu, astfel încît parcurgerea simezelor poate echivala cu o experiență fertilă, cu atît mai mult cu cît ea aparține unui maestru care a pregătit generații de artiști cu statut deosebit în arta noastră contemporană. Impresionează modul absolut original, sigur și lapidar, de a construi un microunivers din cîteva tușe decise, rezultat al infinitului număr de gesturi ce preced acest moment, ca și densitatea cromatică prin care materia este investită cu o nouă existență, cea artistică. O tentă romantică, de recuperare memorialistică, plutește peste întregul expunerii, în realitate un mesaj peste timp și un mod de a fi prezent în existență prin substanță, nu prin efecte, chiar piesele epice — **Meșterul Manole, Tudor Vladimirescu** — înscriindu-se în acest suflu unificator. Acaparatoare prin concentrarea psihologiei în cîteva detalii, portretele, dominate de un **Autoportret** subtil colorat ne dezvăluie forța unui analist de excepție, dar și capacitatea de a renunța la detalii în favoarea sintezei relevante, dominată de sigla ochilor. Restituind imaginea unui creator de rasă intelectuală, dar și atmosfera unei epoci de confluențe și confruntări, expoziția maestrului Gheorghe Labin relansează un tip de atitudine și una din personalitățile artei noastre moderne de o remarcabilă calitate și vitalitate.

Căminul Artei (parter)

■ Traversînd etapele unei experiențe a cunoașterii și acumulării în care se intuiau calități și, mai ales, voința de picturalitate autonomă, **Serghei Niculescu Mizil** se află astăzi în punctul confirmării depline, cel puțin pentru programul propus pe termen mai scurt. Spunem aceasta, deoarece în sinteza cromatică de o excepțională forță și subtilitate, grefată pe recursul la esența semnificativă a fenomenelor, se descifrează capacitatea trecerii la semnul eliberat de tutela analogiei, capabil să instituie o realitate mai bogată în semnificații și sensuri picturale. Tenta expresionistă care marca o perioadă de confruntări, polemici, îndoieli și conflicte patetice cu sine se convertește într-un dramatism conținut, de esență, fără gesturi retorice sau recuzită redundantă, cu acea simplitate care ascunde, sau relevă, efortul tenace și lucid spre un limbaj expresiv, de strictă și acuzată autonomie. Artistul problematizează actul pictural din interior, prin toate elementele de iconicitate și conținut, prin compunere, desen, culoare, raporturi tonale și sentiment, soluția propusă astăzi însemnînd nu doar un triumf personal, de atelier, ci o propunere adresată contextului pentru reevaluarea atitudinilor și relansarea unor valori acreditate, dintr-o perspectivă inedită. Sistemul conotării picturale ar putea fi definit drept fov, dar există o experiență ce transcende acest prototip, actualizîndu-l polemic, un cîștig al curajului și deciziei de a invita la colaborare registre cromatice și sensuri simbolice derutante pentru cutumele comode. Fără îndoială ne aflăm în fața picturii, căci fețele ei sînt infinite dar valoarea intrinsecă una singură, iar Serghei Niculescu Mizil ne propune nu atît o aventură insolită, cît o nouă vizualitate, contemporană, fără a nega tradiția. Invitația sa trebuie acceptată ca atare, salutată și urmată, pentru că are perspectivă.

Virgil Mocanu



SERGHEI NICULESCU MIZIL : **Natură statică**

Muzica

Gala tinerilor concertiști

AMBIANȚA Casei Armatei din Brașov este și în sine creatoare de atmosferă : în această sală elegantă, cu o bună acustică, s-au desfășurat multe evenimente muzicale de ținută, iar cea de-a 58-a „Gală a tinerilor concertiști", din ciclul impunător al celor organizate pînă acum, a întărit și confirmat tradiția. Desfășurîndu-se sub egida Comitetului județean Brașov al Uniunii Tineretului Comunist, a Filarmonicii „G. Dima" și a Colegiului criticilor muzicali din A.T.M., manifestarea s-a bucurat de sprijinul eficient al Orchestrei simfonice a Filarmonicii, dirijată de Ilarion Ionescu Galați, muzician complet el însuși, cu o formație instrumentală inițială și cu experiență, ca violonist, a podiumului de concert, factor cîntărind greu în solicitudinea și suplețea cu care dirijorul sprijină talentele solistice nou afirmate. Chiar dacă multitudinea tinerilor concertiști și condițiile de repetiție nu au favorizat adîncirea fiecărei probleme de acompaniament, operativitatea șefului de orchestră și concursul generos al instrumentiștilor brașoveni au chezășuit succesul și anvergura artistică considerabilă a desfășurării întregii „Gale".

Șirul aparițiilor solistice a început cu Cristina Buciu, studentă în primul an a Conservatorului bucureștean, pe care nu o mai ascultasem și care a constituit, cu atît mai mult, o surpriză plăcută prin muzicalitatea fină și autenticitatea stilistică cu care a dat viață **Concertului nr. 5, în la major, pentru vioară și orchestră** de Mozart. Sonoritatea a apărut cizelată și adaptată caracterului muzicii, varietatea mișcărilor dozată cu bun gust și măsură (inclusiv episoadele net marcate ale aceleiași părți). O anume rezervă va fi depășită cu siguranță în decursul aparițiilor viitoare, de dorit cît mai frecvente, ale tinerei violoniste, care s-a afirmat și ca o bună parteneră de cvartet, într-o formație de studenți repetat remarcată în concursurile și concertele ultimului timp.

Diana Ligeti, tînăra violoncelistă clujeană, ne-a oferit o versiune excelentă a **Concertului în do major** de Haydn, mai pură din punct de vedere stilistic decît cele ascultate chiar cu concursul unor maeștri recunoscuți ai instrumentului. Vivacitate și sensibilitate, frazare plină de plasticitate, însă cu respectarea specificului de epocă — fără suprasolicitările ușor romanțioase marcate de anumite „umflături" ale tonului — au caracterizat o interpretare înscrisă printre reușitele majore ale întîlnirii brașovene.

Dan Rațiu, student la clasa de compoziție a Conservatorului din Capitală, dar și bun pianist, și-a măsurat puterile cu **Concertul în sol major** de Ravel. Apariția lui a plăcut prin impuls energetic și sincertitate — Dan Rațiu cîntă în adevăr ca un tînăr compozitor, deslușind clar liniile de forță ale partiturii, fără să zăbovească excesiv asupra detaliilor de savoare pianistică, însă imprimînd o puternică unitate discursului muzical. Orchestra l-a susținut — sub conducerea însuflețită a dirijorului — care, știind că nu a putut cizela îndelung amănuntul coloristic ravelian, a optat pentru restituirea suflului general al Concertului.

Prima seară a „Galei" s-a încheiat cu **Simfonia concertantă în mi bemol major** de Mozart, în care soliști au fost violonistul Liviu Neagu și violistul Mathe Gyözö. Ambii instrumentiști au făcut față exigențelor textului, fără să se poată vorbi totuși de o redare inspirată și de o unificare deplină a intențiilor muzicale — solicitată de reluarea succesivă a acelorași fraze la vioară și violă. Calitatea artistică a celor doi soliști ne determină să așteptăm, la viitoarele lor întîlniri, o incandescență emoțională crescută.

Liviu Prunaru ne-a prilejuit momente remarcabile ale „Galei" de la Brașov abordînd **Concertul în re major** de Brahms cu o înțelepciune, cu o muzicalitate amplă și nobilă, pe care poate nu le-am sperat în această etapă din partea tînărului violonist. Fluxul melodic a fost continuu subliniat, fără ca asperitățile scriiturii brahmsiene, care pun probleme tuturor violoniștilor, inclusiv maeștrilor arcușului, să împieteze asupra revărsării de lirism caracteristice acestei capodopere a literaturii concertante universale. Tonul a fost permanent grăitor fără forțare, îndeosebi primele două mișcări primindu-și o tălmăcire emoționantă ; chiar dacă tensiunea a mai scăzut în final, trebuie să considerăm această primă confruntare cu **Concertul** de Brahms ca o biruință semnificativă în evoluția tînărului violonist. Nu același lucru putem spune despre Ursula Koreh, care a abordat **Concertul în re minor pentru pian și orchestră** al maestrului german. Apreciată adesea ca parteneră de muzică de cameră, tînăra pianistă nu a rezistat tensiunii interioare titanice presupuse de redarea, în adevăratul ei spirit, a partiturii. Este desigur necesară o oarecare prudență în atacarea unor asemenea texte de uriașă dificultate și care pretind o prezență solistică pe măsură, o masivitate pianistică orchestrală, o angajare armonioasă a unor resurse instrumentale și umane complexe. **Concertul în re minor** de Brahms a început să fie „calul de bătaie" preferat al multor tineri pianiști și nu toți ies cu fața curată din înfruntarea cu asemenea lucrare.

Ioana Gina Nicola este o elevă a Liceului de artă „George Enescu" și ea ne-a adus **Concertino pentru vioară și orchestră** de Vasile Filip, o pagină rar abordată în repertoriul soliștilor noștri, parcursă cu fluență și conturînd promisiuni de viitor pentru dezvoltarea celei mai june participante la defilarea brașoveană a talentelor. Am ascultat apoi o cîntăreață aflată la începuturile carierei, soprana Andreea Iacob cîntîndu-ne **Aria Anișoarei** din **Freischütz** de Weber cu inteligență, dicțiune, vioiciune, determinîndu-ne să-i privim cu interes viitoarele contribuții solistice. Otilia Panaitescu ne-a confirmat în bună parte ceea ce știam despre talentul acestei flautiste capabile, muzicale, chiar dacă înfățișarea unei pagini mai rar abordate — **Concertul pentru flaut și orchestră** de Fr. Devienne — ar fi solicitat o caracterizare mai răspicată a muzicii (scutită de unele ezitări), care să o facă să înfrunte cu mai multe șanse comparația inevitabilă cu capodoperele genului din epoca respectivă. Am apreciat totuși la Otilia Panaitescu calitatea emisiei sonore, naturalețea instrumentală și fluiditatea parcurgerii textului.

„Gala" brașoveană s-a încheiat cu un deplin succes. **Rhapsody in blue** de Gershwin și-a aflat în Paul Cristian Staicu un solist de rară competență. Student la compoziție, Staicu este un pianist de farmec și antren, expert în stilul respectiv, dînd unei pagini poate prea rulate o prospețime sesizantă, cu coeficientul de fantezie improvizatorică (într-un text totuși atît de strict definit ca acela al compozitorului american) pe care-l dorim și rareori îl întîlnim. Ilarion Ionescu Galați este și el un experimentat interpret al muzicii de această factură și din colaborarea solist-dirijor a rezultat o versiune entuziasmantă în dreaptă măsură, care a lăsat în amintire un zîmbet optimist, atît de potrivit în cazul unei plăcute perindări a multor talente, adesea proeminente, cum a fost cea de-a 58-a „Gală a tinerilor soliști".

Nu ar fi drept să nu menționăm audiția oferită de cîțiva elevi ai Școlii generale cu clase de muzică din Brașov, la sediul Filarmonicii „G. Dima", dat fiind că a evidențiat înzestrări de calitate — de pildă Sorin și Corina Cioinaru, Nicolae Bica —, dezvoltate sub oblăduirea unei îndrumări pedagogice îngrijite și exigente.

Alfred Hoffman

Eseu

Poarta în zid

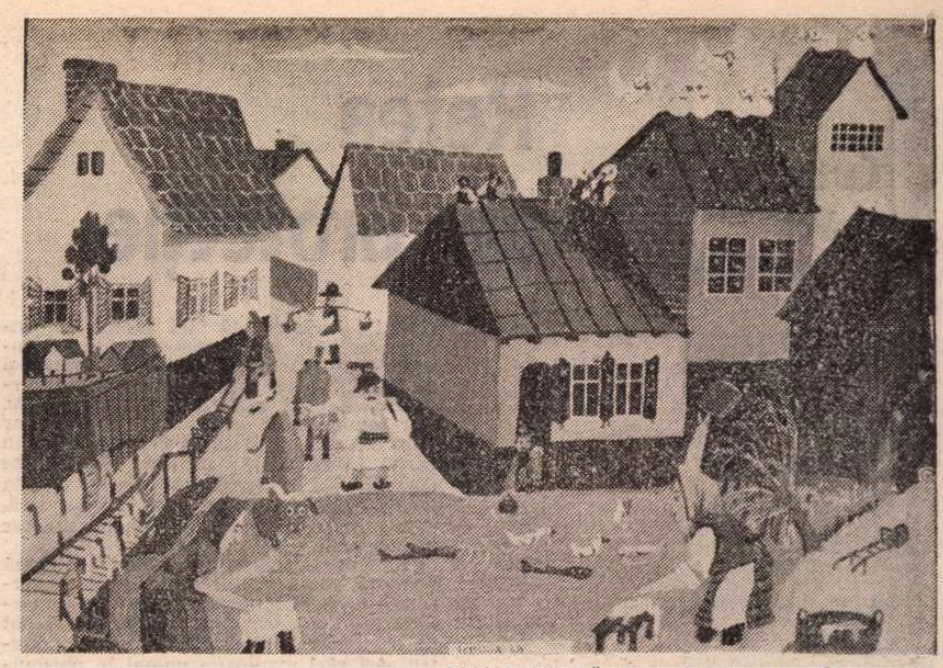
NE încearcă pe toți, nu o dată, nostalgia unui anotimp spiritual, înseninat de o primăvară a simțirii, de o prospețime și spontaneitate a sentimentelor, sinonimă cu exuberanța mugurilor explodînd la soare. Dar nimeni nu a exprimat poate, mai sugestiv și mai simplu totodată, ca H. G. Wells, dorul nostru nestins de a ne reîntîlni cu primăvara aceasta spirituală precum și disperarea că prea puțini și de prea puține ori știm să regăsim „cărarea pierdută". Eroul povestirii sale fantastice, la care mă refer, trecea zilnic de-a lungul unei străzi monotone, pe lîngă un lung și înalt zid cenușiu ce descuraja orice încercare curioasă de a privi dincolo de el. Într-o zi trecătorul nostru observă însă în zid o poartă pe care nu-și amintea s-o mai fi văzut și cu un gest mai mult reflex o deschide, pomenindu-se absorbit de o lume mirifică, inundată de verdeață, aromită de flori și adiată de-o liniște contrapunctată numai de glasul păsărilor și de murmurul unor pîraie doar bănuite. Fermecat, cu ochii încă invadați de armonia culorilor proaspete și mai păstrînd încă în plămîni șocul aerului tare, ca de munte, va ieși într-un tîrziu în stradă hotărît să revină cît de curînd la această nebănuită oază de calm și puritate. Dar, trecînd a doua zi pe strada cu pricina, nu mai găsește poarta ! La toate exasperatele sale încercări de a redescoperi miraculoasa trecere zidul rămîne mut și insensibil.

Am avut prima dată senzația descoperirii unei asemenea porți în zid, la întîia mea întîlnire cu universul mirific al artei naive. De atunci, artiștii naivi au rămas pentru mine păstrătorii marelui secret al „porții în zid", acei puțini care prin ingenuitatea și delicatețea simțirii, prin noblețea sufletului și o sensibilitate nealterată și-au conservat harul de a vedea și recunoaște acea intrare ascunsă pe care privirea noastră grăbită, deturnată de pragmatismul ritmurilor cotidiene, nu o mai știe descoperi. De aceea văd în orice nouă expoziție de artă naivă prilejul unei atari redescoperiri și regăsiri. Căci noi cu toții am fost odată **acolo**, dincolo de zid, măcar în copilărie ori adolescență, și păstrăm încă nostalgia acelui loc neatins de poluare în care ne-am propus mereu să revenim, dar spre care, apoi, odată cu grijile maturității, n-am mai găsit intrarea. Dar poarta există, **mai există**, iar cei ce știu să o vadă, o redeschid din cînd în cînd pentru noi, oferindu-ne prin pînzele lor ocazia unei neașteptate dar năzuite reîntîlniri cu noi înșine, prilejul revigorării celor mai luminoase zone ale memoriei noastre afective.

SÎNT gînduri ce mi-au fost evocate de prima expoziție interjudețeană de artă naivă organizată și găzduită în cursul lunii aprilie la Reșița sub auspiciile Comitetului de Cultură și Educație Socialistă al județului Caraș-Severin. Gînduri pe care le-am împărtășit cu sfiiciune și recunoștință și celor 20 de artiști reprezentînd pe simeze creația naivă din 12 județe ale țării. Un început încurajator ce situează Reșița, alături de Arad, Pitești sau Botoșani, printre periodicele capitale interimare ale artei naive românești. Și care dovedește totodată vitalitatea extraordinară, în continuă afirmare, a acestei noi modalități de expresie a creativității noastre populare. În acest sens, instituirea noului centru reșițean de stimulare și valorificare a creației naive are semnificația unui act de continuitate, răspunzînd nu unei mode, ci unei autentice necesități spirituale.

Dacă mulți dintre artiștii ce marcau, în urmă cu peste două decenii, punctele de reper ale noului univers plastic ce se impunea și în țara noastră odată cu afirmarea publică și oficializarea administrativă a artei naive (Ion Niță-Nicodin, Ion-Stan Pătraș, Ghiță Mitrăchiță, Ștefan Debreczny, Robert Scripcaru, Elisabeta Ștefăniță ș.a.) au încetat între timp din viață, dacă alții, dovedind o deosebită înzestrare plastică nativă, s-au lăsat deturnați spre arta profesionistă, iar unii avînd o zestre de imaginație mai săracă s-au manierizat, multe nume noi, afirmate cu prilejul expozițiilor din ultimii ani, vin să confirme prin valoare și spirit personal izvorul inepuizabil al artei naive românești. Căci există o primăvară veșnică a sufletului — numită ingenuitate — iar transpunerea plastică a acestui anotimp spiritual a născut și naște continuu artă naivă.

Este ceea ce și-a propus și a reușit să demonstreze și recenta expoziție reșițeană unde, alături de lucrări ale „consacraților" Neculai Popa, Petru Vintilă, Mihai Vintilă, Petru Mihuț, Emil Pavelescu sau Ion Măric, și-au confirmat talentul și originalitatea și cîțiva dintre artiștii afirmați abia în ultimii ani, precum Maria



MIHAI VINTILĂ (Reșița) **:Ieruga la Caransebeș**

Trifu, Costică Onuță, Mihai Dascălu, Despina Mitrofan sau Vasile Trif. Nu mai puțin de 11 participanți, mulți dintre ei debutanți cu acest prilej, provin din chiar județul ce găzduiește expoziția, argument menit să sublinieze o dată în plus oportunitatea organizării la Reșița a acestui adevărat salon național și mai ales necesitatea permanentizării lui.

Valoarea majorității lucrărilor admise în expoziție confirmă cîteva dintre trăsăturile definitorii ale genului precum : inventivitatea și exuberanța cromatică ; harul improvizatoric ; apetența pentru fabulație și narativ, bazată pe evidențierea scrupuloasă a detaliilor ; duioșia lirică a viziunii și, nu în ultimul rînd, umorul ce le însenin eză pînzele, de la simpla undă de voie bună pînă la amănuntul hîtru și poanta savuroasă prin care se înrudesc cu gluma și snoava populară. Spiritul mucalit al lui Păcală pare să se fi insinuat în multe din hazoasele compoziții ale lui Mihai Vintilă și ale Despinei Mitrofan sau ne face cu ochiul din plăsmuirile în piatră ale lui Neculai Popa.

Ca și cu alte prilejuri, și la Reșița, pictorii naivi români își demonstrează pregnant individualitatea și originalitatea recunoscută azi tot mai larg și în plan internațional. Pînzele naivilor noștri rezervă descoperitorilor lor din alte țări surpriza unei prospețimi și autenticități ce nu au avut de suportat consecințele mutilante ale lucrului la comandă și nici indiscreția unei reclame gălăgioase, cu substrat turistic, capabilă să-i destrame orice aură de inefabil.

Nivelul valoric ridicat al expoziției a constituit un excelent context intuitiv pentru colocviul teoretic organizat cu acest prilej. În prezența expozanților, a unui public interesat, și cu participarea invitaților de onoare ai manifestării — Valentin Silvestru, Petru Vintilă și Vasile Savonea — subsemnatul a prezentat comunicarea „Paradoxul valorii în arta naivă". A fost pusă astfel în discuție valabilitatea, și pentru domeniul creației naive, a criteriilor de judecată estetică precum și necesitatea aplicării lor, întrucît — s-a remarcat — nu tot ceea ce gravitează în cîmpul de atracție al naivității spirituale, oricît de autentice, este **artă** cu adevărat. Încercînd stabilirea unor criterii specifice de ierarhizare valorică nu uităm, desigur, că forța de atracție a artei naive nu emană numai și nici măcar în primul rînd de la calitățile ei estetice. Ceea ce nu înseamnă că ele nu există, că nu cunoaște și ea, precum orice activitate creatoare, alternanța dintre izbîndă și ratare, dintre reușită și eșec. Numai victoria estetică a naivității — valoarea — reprezintă cheia miraculoasă cu ajutorul căreia, cei ce văd „poarta în zid", o pot deschide și pentru noi.

Victor Ernest Mașek

Istorie literară

Ioan Maiorescu

DIN pleiada cărturarilor transilvăneni care au trecut, cu sau fără încuviințare Carpații, în prima jumătate a veacului al XIX-lea, spre a răspîndi cultura în păturile largi ale poporului din Principatele Române și a întemeia școli cultivatoare de dragoste de neam și limbă, Ioan Trifu, cunoscut îndeobște cu numele de Ioan Maiorescu, ocupă un loc de frunte.

La București, Gheorghe Lazăr — avrigeanul, ajutat de patrioți inimoși, a înlocuit învățămîntul grecesc cu cel românesc ; la Iași, Simion Bărnuțiu, ajutat de numeroși dascăli ardeleni și bănățeni, a realizat o școală care a făcut epocă ; în Oltenia, Ioan Maiorescu a desfășurat aceeași rodnică activitate ca învățător, director în Ministerul Cultelor și, în cele din urmă, ca director al Eforiei Școlilor.

Biografii din 1912 ai lui Ioan Maiorescu[1]), la fel ca și cei ce-au scris despre el doar ocazional[2]), au trecut nespus de repede peste primul sfert de veac al vieții lui și, lipsiți de informații, sau, în cel mai bun caz, ignorîndu-le, s-au mulțumit să explice renunțarea lui la studii superioare de teologie, ca și trecerea în țară, prin „vama cucului", doar cu argumente luate din arsenalul patriotismului, al dorinței de a activa fără fățărnicie, ca și impulsului pentru planuri mai vaste. Tot acești biografi mai afirmă că Ioan Maiorescu a părăsit o carieră sigură în care nici nu credea, preferînd nesiguranța și chiar umilirea în afara granițelor țării sale de naștere. Deprins — susțin ei — să cugete liber, Ioan Maiorescu a văzut curînd că nici preoția nu e de el, nici el de preoție. În plus, G. N. Costescu a susținut că lui Ioan Trifu îi era frică de cariera preoțească.

Vom căuta în cele ce urmează să înfățișăm adevăratul motiv care l-a determinat pe teologul Ioan Trifu să se refugieze de la Viena tocmai în comuna Cerneți, din Oltenia, fapt nu fără însemnate urmări politice și culturale[3]).

Ioan Trifu s-a născut în Bucerdea-Grînoasă, lîngă Blaj, în 1811. După absolvirea a cinci clase gimnaziale la Blaj, în 1829 a terminat, tot acolo, anul întîi al cursului de filosofie. Din cauza unor „cuvinte urite", adresate profesorului Vasile Filipan, a fost îndepărtat din Blaj[4]). A repetat anul la liceul romano-catolic din Cluj, după care, ajutat de episcopul Samuil Vulcan din Urlea Mare, rudă a lui dinspre mamă, și-a continuat studiile acolo. În 1834 a fost înscris la institutul teologic din Pesta ; diacon, a fost hirotonit de episcopul Vulcan în 1835, după care, la stăruința lui Vulcan și a lui Ioan Lemeni, noul episcop al Blajului, a fost acceptat bursier al „Augustineumului"[5]) din Viena. În 1836 a trecut strălucit cîteva examene fundamentale și, în două corespondențe (19 aprilie și 5 august) a anunțat succesele obținute și a mulțumit episcopului Lemeni pentru sprijin.

La Viena, Ioan Trifu a cunoscut pe brașoveanul Ioan Popasu care studia la Institutul Sf. Barbara și a legat cu el o sinceră prietenie. În 1836, Popasu, terminînd studiile teologice, a fost vizitat de sora lui, Maria, pe care i-a prezentat-o lui Ioan Trifu. Cei trei, după multe zile de hoinăreală prin capitala Austriei, au pornit spre casă. Dar Trifu, captivat de Maria, nu s-a oprit nici la Bucerdea să-și vadă părinții, nici la Blaj să sărute, cum se cuvenea, inelul episcopului Lemeni, ci i-a întovărășit pe cei doi pînă la Brașov. De acolo, în ziua de 28 august 1836, a trimis lui Lemeni o lungă scrisoare, redactată în latinește, pe care o reproducem în traducere :

„Prea Luminate Doamne Episcoape, Prea Îndurate și Prea Cinstite Stăpîne !

Pentru ca Ilustritatea Voastră să nu rămîneți mult timp tulburat sufletește la vederea acestei scrisori, curioase poate la prima vedere, pe scurt îi voi lămuri taina : eu sînt silit la statul preoțesc, întrucît e permis aceasta după canoanele bisericii noastre.

Prea Bunule Părinte ! Celibe nu pot rămîne decît cu primejduirea sufletului meu. Ar trebui să mi se spună că sînt neghiob, dacă atunci cînd e vorba de mîntuirea sufletului, nu aș voi să mă folosesc de dreptul acordat nouă prin canoanele bisericii noastre, sau mai bine zis nerestrînse niciodată. Dacă va întreba cineva, că de ce eu, care în semestrul prim eram mulțumit destul de binișor de soarta mea, acum mi-o consider ca insuportabilă ?, v-o descopăr Ilustrității Voastre, cu cea mai mare umilință, nu pentru ca să Vă supăr, Doamne ferește, ci pentru ca, începînd cu alții, Ilustritatea Voastră, să nu-i mai trateze tot așa ca pe mine.

Taxa de riguros pe care de atîtea ori am cerut-o, deși odată mi-a fost promisă prin Cancelaria — Ilustritatea Voastră n-a voit, sau poate n-a putut, să mi-o trimită — aceasta din urmă încă nu m-a putut convinge, cînd de fapt acest răspuns mi se dăduse.

Nemaiprimind nici un răspuns, apoi povestindu-se la Blaj despre mine fel de fel de vorbe deșarte și făcîndu-se niște asemănări așa-zicînd copilărești între mine și Iosif Popp chiar și la masa Ilustrității Voastre — spre a mă înjosi pe mine, din partea unora, pe cari nu vreau să-i numesc — nu puteam să nu debitez despre inima mie binevoitoare a Ilustrității Voastre, — fapt care exclusiv a contribuit la revenirea mea în patrie, — atunci am prevăzut, că și traiul viitor ce m-ar fi așteptat la Blaj, nu ar fi fost pacinic.

Înfățișîndu-mi-le toate acestea, eu care mai înainte mă însufleteam prin speranța favoarei Ilustrității Voastre, din zi în zi slăbeam, și acum trebuie să ies din statul preoțesc, pentru ca să-mi dau tributul ce-l datorez națiunii chiar și în acest stat (preoțesc), și pe care mai înainte nicicînd nu l-am putut presta. Aceasta înseamnă : de bună voie renunț la exercițiul îndeletnicirilor cari îmi incumbă în puterea ordinului (preoțesc) și mă suspendez, ca să pot lua în căsătorie.

Ilustritatea Voastră nu va putea, în mod conștiincios, să-mi denege dispendarea. Încotro voi merge, nici eu nu știu. Dar fără îndoială voi rămînea undeva în Valachia, Moldova sau Grecia. Ilustritatea Voastră va putea trimite în locul meu de continuator pentru cei doi ani din urmă pe Iosif Popp. Aș dori ca Ilustritatea Voastră, dacă va scrie Reverendissimului Fogarassy, să nu le scrie vienezilor că eu unde voi avea de gînd să merg deoarece într-adevăr nici eu nu știu. Seminarului am să-i restitui spesele de călătorie îndată ce voi afla vreo îndeletnicire ; de asemenea, datoria pe care o făcui pentru riguros și pentru cărți, care s-au achitat pînă la cel din urmă ban.

Ilustrisime ! Știu că Vă va cădea greu dar eu nu pot face alt fel : sunt pregătit să iau hotărîrea cea mai desnădăjduită decît să mai rămîn în statul preoțesc și în patrie (în Transilvania, n.n.).

Să binevoiască Ilustritatea Voastră a scrie la Viena Reverendissimului Fogarassy numai atît :

fiindcă eu nu voiesc să mă mai reîntorc la Institut, să binevoiască a primi de continuator pe Iosif Popp. 28 august 1836. — Al Ilustrității Voastre — întristat serv (afflictus servus) Trifu".

Episcopul Lemeni i-a răspuns la 6 septembrie 1836, chiar în ziua primirii scrisorii autorăspopitului, încercînd să-l înduplece a renunța la „nesăbuite planuri". Bănuind că Ioan Trifu va încerca să treacă munții, Lemeni a intervenit pe lîngă judele Brașovului să i-l aducă înapoi sub escortă (așa procedase altădată episcopul Vasile Moga, din Sibiu, cu Gheorghe Lazăr), dar familia Popasu, avînd bune legături cu fruntașii comunității săsești, a obținut învoirea ca cel în cauză să poată trece nestingherit munții pe la Predeal.

Ioan Trifu avea atunci 25 de ani. Își lăsase focul inimii la Brașov și păsea cu fermitate spre București în căutarea unei slujbe de dascăl pe care a găsit-o în Cerneți (Oltenia). Curînd, aducîndu-și aminte că mama lui era înrudită cu Petru Maior, urmînd pilda bătînarilor, a îmbrăcat, în ce privește numele, straie noi, devenind Ioan Maiorescu.

Detractorii lui de mai tîrziu aveau să-i impute, între altele, că, trecînd Carpații, Gheorghe Lazăr n-a devenit Lăzărescu.

Ioan Maiorescu avînd existența asigurată, în toamna anului viitor „coconița Maria" a trecut și ea Carpații, pentru ca în ziua de 27 octombrie 1837 să-și schimbe numele din Popasu în acela de Maiorescu.

Activitatea patriotică și culturală a lui Ioan Maiorescu a fost prodigioasă.

În 1848 a participat efectiv la mișcarea revoluționară din Transilvania, îndeplinind apoi, din însărcinarea guvernului provizoriu de la București, o delicată misiune diplomatică în Germania în legătură cu atitudinea puterii protectoare față de noi. Ideile de bază ale mandatarilor săi le-a împărtășit occidentului prin coloanele ziarului „Augsburger Allgemeine Zeitung", iar acțiunile diplomatice, pe care le-a întreprins sau considera că era necesar să le întreprindă, le-a înfățișat, pe larg, într-o vastă corespondență, pe care a avut-o cu Alexandru G. Golescu (Arăpilă), agentul diplomatic al Munteniei la Paris.

S-a afirmat că dacă ar fi terminat „Augustineum", Ioan Trifu ar fi devenit un respectabil canonic, sau poate ceva mai mult. Așa, el a dat neamului nu numai munca sa fecundă de luptător național, diplomat și organizator al învățămîntului din Țara Românească, ci, ca sot și părintele de familie, a dat neamului pe marele său fiu, Titu Maiorescu, o fală a științei și culturii românești, care și-a terminat studiile liceale la Viena ca bursier al Blajului.

Corneliu Albu

[1]) Nicolae Bănescu și Vasile Mihăilescu, **Ioan Maiorescu**, București, 1912.

[2]) Dintre aceștia menționăm pe G. Ionescu Sion (**Portrete istorice**, 1884) și pe G.N. Costescu (rev. „Învățămîntul primar", București, nr. 4, 1896).

[3]) Cel care a destăinuit cauzele care l-au determinat pe teologul Ioan Trifu să se refugieze în Țara Românească a fost G. Barițiu (rev. „Transilvania", Sibiu, nr. 14—15, iulie 1877).

[4]) Coriolan Suciu (rev. „Societatea de mîine"" nr. 19, 1927).

[5]) „Institutum suplinioris educationis presbyterorum ad. S. Augustineum" a fost înființat în 1825 cu scopul de a crea doctori în teologie, dar numai pentru clerul romano și greco catolic, barîndu-i astfel accesul spre institutele similare de pînă atunci din Italia, considerate cuiburi revolutionare periculoase intereselor Austriei.

Cartea străină

Rețea de protecție

NEOBIȘNUITELE relații dintre Arthur Norris și tînărul scriitor William Bradshow, eroii romanului lui Isherwood*), mi-au amintit filmul britanic **Profesorul de muzică**, comedie polițistă în care răufăcătorii se ascund în casa unei prea cumsecade și prea naive bătute. Numai acolo mi s-a mai părut verosimilă atîta inocență, lipsa oricăror suspiciuni în fața unor circumstanțe, pentru oricine, evident dubioase. Capacitatea de a-l crede nelimitat pe conaționalul întîlnit într-un tren internațional, posibilitatea de a-i accepta calm, cu titlu de bizarerie, faptele sfidînd legile logicii pot fi ceva specific englezesc. Oricum, este o sursă de umor special, de cea mai bună calitate, să-l urmărești pe credulul William implicat într-o afacere de spionaj, terminată cu sinuciderea unui inamic demnitar, doar pentru că vrea să-și ajute prietenul pe care se încăpățînează să-l socotească victimă. Așa ajunge tînărul intelectual englez la egalitate cu domnișoara Schroeder, bătrîna lui gazdă, care, cenzurînd din geloasă curiozitate corespondența lui Norris, întrevede în mesajele codificate primite de acesta din Franța o poveste de dragoste și pericolul nașterii unui prunc nedorit.

O parodie — am zice, susținuți de figura spionului ce de la început încalcă flagrant regulile genului, căci nu-și poate reprima agitația în timpul controlului de rutină al pașapoartelor, moment în care atrage atenția lui William, a cititorului, dar și pe a grănicerilor, asupra persoanei sau insolite. Este un spion cu nervii slabi, terorizat de propriul secretar care-i drămuiește banii de buzunar. Este atît de fricos, încît îl conjură pe tînărul englez să-l însoțească pînă la ușa biroului de poliție unde-i convocat și unde, aflăm mai tîrziu, devine agent dublu. Nu se ascunde sub masca bătrînului timorat și vicios, preocupat pînă la grotesc de toaleta sa, pentru simplul motiv că aceasta nu-i o mască, ci adevărata lui înfățișare. Totuși, Isherwood nu ne prezintă o caricatură — și aici se află una din izbînzile sale, căci reușește să-și mențină personajul pe muchia subțire a firescului ce separă jalnicul de tragic. Fiindcă acest domn Norris poate cîștiga prietenia lui William, devotamentul lui Otto, simpatia domnișoarei Schroeder și este capabil chiar să electrizeze o sală la o întrunire politică foarte serioasă.

O parodie — am zice. Pe această tramă ce ne-ar trimite spre proza umoristică, autorul țese însă o carte în culori sumbre. Atît **Domnul Norris schimbă trenul**, cît și „portretele dinamice" cuprinse în **Cu bine, Berlin** se petrec în capitala Germaniei între anii 1929 și 1933. Concepute ca fragmente ale unui amplu roman despre acel moment cu atîtea implicații pentru omenire, imaginea pe care o încheagă este impresionantă. **Pierduții** — s-ar fi numit romanul. Oameni în derivă — sînt personajele cărții, zbătîndu-se într-o patetică, deși niciodată mărturisită singurătate.

Singurătatea l-a gonit pe William (același personaj și în partea a doua, chiar dacă-și schimbă numele, luîndu-l pe al autorului însuși) din Anglia cea încorsetată în convenții. Speranța că, odată abolite convențiile, ar dispărea și însingurarea îl călăuzește spre Berlinul ce, după Republica de la Weimar, apărea drept culme a libertăților. Graba cu care leagă prietenii încă din tren este dovada nerăbdării lui. Deși își cîștigă cu trudă existența, emigrantul e veșnic disponibil: ascultă povestile domnișoarei Schroeder; aleargă la apelurile domnului Norris; se mută în apartamentul suprapopulat al familiei Nowak nu doar din motive financiare; stă îndelung la palavre cu elevii pe care-i meditează; adoptă fără sovăire pe prietenii cunoștințelor mai mult sau mai puțin întîmplătoare, chiar dacă îi sînt, vădit, antipatici, și încearcă, la rîndul lui, de regulă fără succes, să încadreze relații între prietenii săi, prezentîndu-i pe Norris lui Fritz și Helenei, și pe Sally Nataliei. Ca și cînd ar tenta organizarea unei vaste rețele de protecție. Dar nimic nu se leagă. Personajele apar în orizontul lui William-Christoph (și în carte) în episoade închise: relația se dezvoltă, dar repede se încheie, și asta nu doar din motive de strategie narativă, ci pentru că oamenii acestia nu reușesc să comunice cu adevărat.

Nu numai William-Christoph aleargă neistovit după relații umane. Toate personajele cărții sînt angrenate într-un adevărat vîrtej. Universul lor pare dominat de o mișcare haotică, prea puternică pentru a-și găsi explicația numai în obișnuita problemă existențială a noncomunicării. Fiecare năzuiește să-și creeze propria rețea de protecție, la adăpostul căreia să-și găsit salvarea împotriva presiunii din exterior. Căci acești oameni trăiau momentul de tensiune ce avea să ducă la cataclismul nazismului și al celui de al doilea război mondial.

Între oglinda lui Stendhal și aparatul fotografic, cum se vrea a fi autorul-narator Isherwood (pag. 233), nu există diferențe. Aceeași atitudine, sprijinită pe ideea că artistul — scriitorul — trebuie să fie în primul rînd martor obiectiv. Aceeași năzuință spre o privire neutră, care să înregistreze realitatea în totalitatea ei. Același crez poetic, care exclude nu numai comentariul, dar chiar și exprimarea vreunei păreri, în numele convingerii că faptul de viață vorbește mai bine prin sine. Cel venit să trăiască viața Berlinului din 1929 — mînat, desigur, de un instinct fără greș — scrie despre cele văzute o carte convingătoare cu o enormă valoare documentară. Căci obiectivul aparat fotografic, mintuit de o mînă subiectivă, caută imaginile definitorii pentru realitatea surprinsă. Astfel aflăm un răspuns la întrebarea **cum a fost posibil ?**, întrebare ce se iscă obligatoriu cînd se vorbește de nazism.

Iată — răspunde autorul — destrămarea iluziilor domnișoarei Schroeder, care s-a crezut la adăpost de probleme materiale. A deschis pensiunea ca leac împotriva singurătății și și-a privit chiriașii ca pe niște oaspeți. În cîțiva ani numai, din pricina inflației, ceea ce fusese o toană devine obligație. Ea renunță la servitoare, la vacanțele la Marea Baltică, închiriază și propria-i cameră, și tot rămîne datoare portăresei. Iată mizeria familiei Nowak. Deși trăiesc cinci în două camere dintr-un pod declarat insalubru de asistența medicală și chiar de inspectorul cu probleme locative, se bucură să ia un chiriaș. Mama, tuberculoasă, pornește pe drumul fără întoarcere al sanatoriului. Totuși, chiar și situația lor este de invidiat: cineva din familie — tatăl cărător de mobilă — este salariat și încă mai au ce mînca, deși fiii cei mari și voinici somează. Fără speranță sînt însă cei ce se adună la Alexander Casino, oameni tineri, care trăiesc de azi pe mîine de pe urma prostituției sau ca hoți de buzunare. Fără speranță sînt cîntăreții ambulanți ce se succed în șir neîntrerupt la fiece colț de stradă. Iată, expus fără ostentație, terenul pe care s-a dezvoltat tumoarea.

În 1930, naziștii erau, pentru populația apolitică, un partid oarecare. Portăreasa votează cu ei doar pentru a-i face în ciudă domnișoarei Schroeder care votase pentru comuniști. În aceeași primăvară, Otto intră în **Lokal**-ul nazist să se bată cu un rival și, în afara faptului că e aruncat în stradă de mai numerosii adversari, nu pățește nimic. După un an, Fritz nu îndrăznește să iasă din casă de teama că zgîrieturile de la un accident rutier, asociate părului său prea negru, l-ar face suspect. Acum „Göring vorbea la difuzorul din colț... Naziști în uniforme se plimbau încoace și încolo." Arestări, împușcături, zvonuri despre torturați. Victimele vorbesc însă în fața unei ziariste tenace ca Helen. Așa află ea despre trupul mutilat al lui Bayer, conducător comunist ucis la Spandau. Otto, scăpat ca prin minune de „arestarea" pusă la cale de vechiul rival, este fugar de două săptămîni, apoi dispare și nu se mai știe dacă s-a salvat sau a fost omorît. În ianuarie 1933, un băiat e bătut de moarte în stradă de trei SA-iști, sub ochii polițiștilor înarmați. Există încă magazinul Landauer și mai poți intra în el, dar după ce băieții din SA te avertizează că s-a declanșat boicotul evreilor. În mai, ziarele anunță că Bernhard Landaeur a murit de stop cardiac. Oamenii au învățat să citească: asta înseamnă acum un glonț în inimă într-un lagăr de concentrare. Totuși, ziarele încă mai anunțau astfel de vești. Dar, iată, bătrîna domnișoară Schroeder deja nu mai recunoaște că ar fi votat vreodată altfel decît pentru naziști.

Oare cum ar fi trebuit să arate acea rețea de protecție, spre care năzuiesc personajele cărții, pentru a-i apăra eficient de acest ciclon care-i soarbe și-i nimicește pe toți ?

Alexandra Stănescu

*) Christopher Isherwood: **Domnul Norris schimbă trenul. Cu bine, Berlin**, București, Editura Univers, 1989

Din lirica franceză contemporană

Gérard BAYO

■ *Primeam, în 1984, de la Paris, cu o dedicație tipărită pentru patru prieteni, încă o carte de poezie semnată de Gérard Bayo :* Déjà l'aube d'un été *(Editions Saint-Germain-des-Prés, 1984). Era, cu acele „zori ale unei veri" din care oferim cititorilor răsfrîngerea citorva momente), a șasea apariție editorială a acestui poet născut în 1936 la Bordeaux și care exercită — cum îi place să spună — aceeași meserie cu a lui Joseph K. din* Procesul *lui Kafka. A debutat în 1971, cu volumul* Les pommiers de Gardelegen, *prefațat de Pierre Emmanuel ; următorul,* Un printemps difficile *(1975), a fost încununat cu premiul Antonin Artaud, în 1977. Alături de acestea,* Didascalies *(I, II, 1977, 1985),* Cendre du verbe amour *(1979),* Au sommet de la nuit *(1980),* Être dehors te voir *(1986) conturează o prezență din ce în ce mai remarcată pentru autenticitatea lirismului său, ce aliază o mare tandrețe și delicatețe a apropierii de lucruri, nevoia de comuniune și regăsire a firescului existenței, cu o subterană neliniște, într-un vers de notații întrerupte, de suspensii ale reveriei, discret supravegheate intelectual. Gérard Bayo a publicat și trei originale eseuri despre Rimbaud (*Arthur Rimbaud ou la révolte des limbes *— 1984 ;* Arthur Rimbaud et l'éveil des limbes *— 1986 ;* Arthur Rimbaud, *1987).*

Unde ar trebui să cauți

O, cît de mult aș vrea să trăiesc
în această vale
ale cărei ecouri nu ajung decît
după ani patruzeci
patruzeci de ani-lumină, strigătele,

noapte de un albastru
în care stelele ar fi strălucit îndelung

în care pline de-nțelepciune
cad fructele
și nebun e-anotimpul de vară

în care memoria
se naște în fiece zi, în care

timpul trecînd, face să tremure zidurile.

Nu-i nici o umbrelă de soare

Nu-i nici o umbrelă de soare
peste morminte

nu sînt umbrare
ci chiparoși
verticali, cu fructe
ce se sparg în cădere

însă acelora dintre vii
ce născociră în ei, iarna asta,
nerușinare, dorinți

ce le pasă de chinul lor

nevoie-i acum
să se roșească fructul, să fie numită
creanga drept adăpost

și să nu mai întrebi : ce face oare
în mine dulcea pace, unde
să locuiască veni

nu-i nici o umbrelă de soare
peste morminte
nici vreun firav umbrar

nu mai e decît un soare de spaimă
— rînduială și-nțelepciune —
prea fierbintea
vară, și vezi :

mai tăcute în jurul fructului
și mai îndurătoare sînt frunzele.

Prezență

Viața noastră cea fără de margini
(atunci precum în toiul învălmășelii
sîngele) ne urcă iarăși în gură

largă e valea
așezate colinele
și-atît de puternice-s
rădăcinile gliei

încît ea nevăzută se clatină
și ne îneacă

bărbătească liniște, echilibru
de tărie și limpezime
dacă ne-ai vedea
toată fierea asta din guri

chipurile noastre au o paloare
ce-ntoarce gîndurile din drum.

Eu nu cred că speranța

Eu nu cred că speranța-i
o căprioară cu privirea nesigură
nici vreo nocturnă pasăre ce dă din cap
nici chiar o stea clipind fără-ncetare
căci ochiul neîncrederii-i rotund
și fixă a groazei privire
eu cred că a taurului frunte mai tare-i
ca piatra

că niciodată vipera nu clipește
cînd dîndu-și capul înapoi ne-așteaptă
eu cred că-n fața taurului copita
scurmă pămîntul
și scrie îngrozitoare cuvinte, apoi că
uneori ridicîndu-și capul
el se uită la noi
aspru și singur în privirea-i de neuitat.

Printre voi

Prezența voastră aici e uneori atît de
puternică
încît trebuie și eu
să fiu cît de cît printre voi, acolo
sau chiar aici, nicăieri

și cu atîta
belșug, cu atîta
pace în suflet veniți

dincolo de subțirele
perete ce nu există
și care există, vă aud liniștiți
și vă văd : deschizînd un robinet,
scriind
sub fereastra deschisă
închizînd dulapul, întrucîtva

așa
cum merg alături niște străini.

Hölderlin

Tot ce crește și se maturizează
din mijlocul
lui însuși născocește aparență și
soartă
și ca fiece om
să poarte în el o țară, dragă-Adrian,
e cu putință dar cine a spus
că patria ne va ține vreodată în
brațele ei

seara, unde poarta grădinii
se deschide spre rîu, el coboară
— și-adună pietrele
căzute-n ajun.

Prezentare și traduceri de

Ion Pop

Şmuel Iosif AGNON

Coaja de portocală

■ *Povestitor de excepţie, cu un pronunţat farmec oriental, romancier comparat adesea cu Th. Dreiser sau Thomas Mann, Şmuel Iosif Agnon s-a născut la 17 iulie 1888, la Buceaci, o localitate din estul Galiţiei. Copilul şi adolescentul Agnon citeşte literatura scriitorilor evrei iluminişti din Galiţia, literatură germană şi Shakespeare. Agnon a fost pasionat de cărţile hasidice dar şi de clasicul Mendele Moher Sforim, de Ruven Aşer Broides, de scandinavii Ibsen sau Hamsun, acesta din urmă influenţîndu-l mult, mai ales în romanul* Mistere.

Interesul pentru lectură s-a transformat foarte curînd în ispita de a scrie şi a se afirma nu numai în literatură, ci şi pe scena vieţii sociale. La numai 19 ani, Agnon, atras de mişcarea reclădirii vechii ţări evreieşti şi revitalizarea limbii ebraice, părăseşte locurile natale şi se stabileşte la Jaffa unde luase fiinţă un nou centru literar şi intră în mediul scriitorilor ce-l încurajează şi-i dau încredere în talentul său. Debutează în 1909 cu o povestire intitulată Părăsitele.

După şase ani de acomodare cu noul său mediu, Agnon pleacă în 1913 în Germania unde îl cunoaşte pe Martin Buber ; tot aici i se publică lucrările în limba germană, devenind astfel cunoscut în Europa. În 1924, Agnon se întoarce din Germania la Ierusalim, unde va rămîne pînă la sfîrşitul vieţii.

Primul roman, Şi ce e strîmb se va îndrepta..., îi aduce celebritatea în rîndul conaţionalilor săi. Cărţile ce urmează : Oaspete pentru o singură noapte, Jurămintele celor devotaţi, Cartea ţării, Focul şi lemnele *etc. îl confirmă ca cel mai mare scriitor contemporan de limbă ebraică. Capodopera lui Agnon o constituie romanul* Ieri-alaltăieri.

Universul ideatic şi estetic al scriitorului este unul parabolic etic moralizaor, eroii săi, trataţi cu umor şi compasiune, sînt naivii *sinceri sau* inteligenţii, *solitari şi utopici, minaţi de neîncredere în prezentul cu care se confruntă în numele unei ineficiente nostalgii a* virstei de aur, *prea mult aşteptată spre a reprezenta o reparaţie reală a neliniştii, a nesiguranţei şi a singurătăţii. Teama de a-şi pierde punctele vitale de referinţă, materiale şi spirituale, îi face să se livreze visului, la graniţa magică dintre viaţă şi moarte, dintre viitor şi trecut ; destinele, năzuinţele şi intenţiile personajelor ce se interferează de la o carte la alta dezvăluie o vocaţie a peregrinării îmblînzită de aspiraţia raţională spre comuniune, spre o înţeleaptă orînduire în plan uman şi sufletesc.*

Agnon este prezent în limba română pînă acum prin traducerea povestirilor Pînă în zori de zi („Antologie de nuvele contemporane israeliene"), *„Univers", 1980) şi* Povestea unui anonim *(în volumul „Laureaţii premiului Nobel pentru literatură"). Sperăm ca şi povestirea ce urmează să fie reprezenativă pentru faima internaţională a lui Şmuel Iosif Agnon.*

CEEA ce urmează nu e decît povestea unei coji de portocală aruncată pe stradă. O coajă ca toate cojile, aflătoare cu zecile pe toate trotuarele şi rigolele, în toate pieţele şi curţile, pe scurt, cam peste tot în oraş. Ca un făcut, trecătorii distraţi alunecau pe ea. Cei mai subtili se opreau să-şi examineze pingelele încălţămintei, verificîndu-le, apoi porneau din nou, cu multă demnitate. Cei mai neglijenţi îşi continuau drumul tîrşind-şi picioarele, fără să facă din asta un caz ; căci, la drept vorbind, nici şapte perechi de ochi n-ar fi fost de-ajuns să numere toate cojile aşternute de-a curmezişul străzii. Coaja rămînea deci neclintită pe locul ei iar trecătorii continuau s-o calce.

Într-o zi un bătrînel alunecă pe ea şi căzu. Adunîndu-şi oasele, se sculă brusc şi îşi văzu de drum. Nimeni nu crezu de cuviinţă să se emoţioneze. După cîtăva vreme, aceeaşi întîmplare i se petrecu unei tinerele. Mădularele îi rămaseră intacte, dar geanta i se deschise şi din ea se împrăştie un oarecare număr de accesorii ce se rostogoliră în toate părţile. O oglindă şi un piepten, o pudrieră de aur, un ruj de buze şi un flacon de lac de unghii, briantină şi parfum, o pensetă şi scrisorile de dragoste ale soţului celei mai bune prietene — printre alte fleacuri de uz corporal şi sufletesc. Fiind vorba de o femeie, nici bătrînă, nici urîtă, bărbaţii se repeziră s-o ajute să-şi stringă accesoriile. Coaja de portocală nefăcînd parte dintre ele, rămase pe locul unde se afla. Dormita liniştită fără a bănui că va să devină subiect principal de bîrfă pentru gurile-rele, pizmaşii, certăreţii, pe scurt pentru toate limbile otrăvite ale oraşului care n-au în fiecare zi ocazii atît de grase. Ele izbutiră să denunţe cinismul acestei coji : nu era oare limpede că răul pe care-l făcea, pericolul pe care-l reprezenta pentru cetăţeni, era premeditat ? Dar coaja nu încetă cîtuşi de puţin să-şi facă mendrele şi nimeni nu se gîndi s-o tulbure. Atunci, orbiţi de neputinţă şi turbare, nemulţumiţi de pornirea lor unilaterală, se dezlănţuiră împotriva complicilor acesteia, nepăsătorii şi gură-cască, inconştienţii dramelor statelor şi ai lumii. Din fericire pentru coajă, în ţară existau şi oameni cu scaun la cap, în stare să-şi stăpînească pasiunile şi să distingă cauza de efect.

După ce-au examinat acuzatul cu un ochi binevoitor, i-au luat apărarea : „Cu ce, spuseră ei, această coajă este răspunzătoare pentru ceea ce se întîmplă ? Vinovat este cel ce-a aruncat-o în stradă, unul din nătărăii lipsiţi de educaţie şi care fac de ruşine ţara. După ce-şi burdusesc burta cu portocale, au nesimţirea de a semăna cojile în tot oraşul, înmulţind astfel numărul infirmilor..." Părere de intelectuali, departe de a satisface pe toată lumea. Cei pentru care stările de spirit nu contează decît dacă sînt în legătură cu politica, nu se abţinură să critice greşelile trecute şi viitoare ale guvernului. În concluzie, ei aruncară răspunderea nelegiuirilor cojii pe umerii municipalităţii oraşului, al cărei serviciu de salubritate era în mare suferinţă. La ce bun să învinovăţeşti un om care curăţase de coajă o portocală ? O mîncase, nu ? Ceea ce nu era lipsit de însemnătate. Nu era oare mai bine să te hrăneşti cu fructele ţării decît cu produse de import ? Omul acela era un cetăţean pe cinste. Dea dumnezeu ca toţi să-i semene ! Dacă toţi compatrioţii noştri ar şti să se mulţumească cu ceea ce ţara le oferă, în loc să caute produse străine, guvernul ar face serioase economii de devize. Pe scurt, atacul trebuia îndreptat împotriva municipalităţii ce nu mobiliza destuţ gunoieri pentru curăţenia străzii. La ce servea, deci, ea ? Să perceapă taxe ? Să despăgubească, dar cum ? Cu coji de portocale şi banane ! Oare singurul rol al guvernului era acela de a încasa impozite fără să dea nimic în schimb ?

Trecînd pe acolo un oarecare auzi aceste acuzaţii şi plîngeri. „Pe viaţa mea, exclamă el, dacă perceptorul îmi face vreo vizită, îi trîntesc uşa în nas. Cu banii astfel economisiţi aş putea să-mi ofer o poliţă de asigurare pentru accidente şi astfel voi fi scutit de soarta sărmanului bătrîn ce şi-a rupt un picior alunecînd pe coaja aceea". Abia termină de rostit aceste vorbe şi iată că un agent de publicitate de la Compania Fondului Agricol îi propuse direct să investească banii la ei : fiindcă ei cumpără pămînturi necultivate, cu intenţa de a le lăsa necultivate şi deci nimeni n-o să poată, din cauza Companiei, să mănînce portocale şi nici, la o adică, să alunece pe o coajă de portocală. Cel ce tocmai se revoltase împotriva impozitelor, se făcu roşu de mînie :

— Imediat ce afacerile merg prost, reprezentanţii Fondului Agricol ţi se bagă în suflet. Cu orice ocazie, fie sărbătoare, fie post, zi de Paşte, Succot sau Anul Nou ! Nici parastas şi nici aniversare fără domniile lor ! Apar, trebuie să-ţi goleşti buzunarele. Doamne ! Doamne ! Ne-ai dăruit tu măcar o singură zi pe an cînd să nu ni se ceară bani ? Pare-mi-se că zilele în care trebuie să-mi scotocesc portofelul sînt mai multe decît zilele calendarului.

— Ce daţi, stimate domn ? întrebă reprezentantul.

— Să dau şi iar să dau !

— Cu ce sumă să vă trec ?

— Cum „cu ce sumă" ? Nu v-am dat destul ? Şi nu în bani devalorizaţi, aveţi cuvîntul meu ! Şi tot statul profită de fiecare ban ce mi se sustrage. Ce vreţi mai mult ? Nu-nţeleg ce doriţi de vreme ce eu nu mă amestec în treburile Fondului Agricol ! Lăsaţi-mă-n pace. Eram preocupat de o coajă de portocală...

În timp ce-şi continua replica, se apropie soţia unui funcţionar de stat.

— O coajă de portocală ! strigă ea. Vai de mine ! Închipuiţi-vă că soacră-mea şi-a rupt piciorul. Alunecînd pe ea, sigur că da ! Pe o coajă de portocală, mă credeţi ! Ah, vă rog să nu mai pomeniţi !... Ea mergea... la... Ah, da... Nu mai ştiu. Dar ce importanţă are ? Bun ! Alunecă şi pac ! Mă credeţi ? Dracu mai ştie ? Fapt e că ea şi-a rupt piciorul, stingul, nu dreptul ! Oricum, unul din două ! Ah, nu-mi mai pomeniţi ! Ce nefericire ! Închipuiţi-vă că mi-a folosit şapte pături ! Silită să stea la pat. Da, domnule ! O nefericire-ntreagă. Abia vindecată, mă credeţi sau nu, îmi dă mai multă bătaie de cap : scotoceşte în toată casa, de dimineaţa pînă seara. Şi pe deasupra şchioapătă, domnule, oribil ! Bastonul ei pe pardoseală, un coşmar pe cinste ! Îmi vine să-mi iau lumea-n cap. Ah, dacă aş putea !... Să plec în străinătate, în călătorie. De mult n-am mai plecat din ţară, de la ultimul congres...

DIN clipa rostirii acestui ultim cuvînt, conversaţia luă un alt curs şi nu mai fi vorba decît de congres. În tot acest timp coaja rămînea pe trotuar, călcată şi murdărită de sute de pantofi ! Îşi pierduse orice prospeţime şi strălucire. Se prefăcuse într-un lucru de nimic, scorojit şi cenuşiu. Avea totuşi un noroc extraordinar, căci, spre deosebire de suratele sale risipite tare de mult în grămezi de gunoi sau bălegar, ea biruise.

În oraş trăia un profesor de gramatică. Maniac al limbii, avea obiceiul să urmărească toate conversaţiile pentru a corecta toate greşelile de sintaxă ale semenilor lui. Cînd auzi discuţia despre coajă, se gîndi să se folosească de ea pentru a-şi aplica ideile sale de reformă. Apucîndu-l de guler pe primul venit, îl puse fără ocolişuri la zid :

— Mărturiseşte cu mîna pe inimă, ce părere ai despre coajă ?

— Coajă, răspunse acela. Şi ce-aţi vrea să vă spun ? E o coajă ca toate celelalte.

—N-ai înţeles întrebarea, tinere, insistă grămăticul. Coaja nu mă interesează în sine. Ceea ce mă preocupă este ortografia. De cîţiva ani mă străduiesc să conving că coajă trebuie scris **coajjă** şi a coji **a cojji** cu doi de j. Dar mulţimea beotiană nu mă ascultă şi continuă să vegeteze în eroare, scriind coajă cu un singur j. O dată pentru totdeauna, acest lucru trebuie să ia sfîrşit !

Toată lumea începu să vorbească despre **ortografie.** Puţin lipsi ca esenţialul să fie dat uitării : coaja însăşi. Dar, aşa cum am spus, coaja aceasta se născuse sub o stea norocoasă, izbutind totuşi să rămînă punctul de interes al tuturor conversaţiilor. Oamenii se deprinseseră să se întîlnească în jurul ei şi să comenteze ultimele evenimente.

— Ceea ce mă miră, remarcă un tip ce-o vedea pentru prima oară, este că nu s-a lansat ideea răspîndirii fotografiei acestei coji prin intermediul ziarelor. Ar fi cazul ca presa să ia în mînă afacerea, să apară articole în sprijinul unei subscripţii în favoarea fotografiei acestei coji. Populaţia, mereu darnică, va sări în ajutorul respectivei întreprinderi spre a se dovedi alb pe negru că „acest lucru" este pricina necazurilor de circulaţie în oraş. Şi mai ales să nu ne zgîrcim la preţ, să angajăm artişti adevăraţi. Am putea chiar să răspîndim clişee în străinătate : nu-i drept să împărtăşim şi fraţilor noştri din Diaspora învăţămintele acestui eveniment, oferindu-le simultan bucuria de a se minuna de priveliştile frumoasei noastre ţări ?

În toiul entuziasmului fu întrerupt de un individ ce-i reproşă că învinovăţeşte pe nedrept o coajă atît de cumsecade. Dăunătoare statului această coajă ? Dimpotrivă ! Ea simboliza libertatea acestei ţări unde fiecare putea să facă tot ce-i trecea prin cap fără oprelişte.

— Nemaiauzit, se indignă unul din ascultători, asta-i culmea ! Libertatea reprezentată sub înfăţişarea unui gunoi ! Unde o să ajungem ? Nu se spune oare în Ghemara...

Dar n-avu timpul să explice. Un bătrînel care cersea pentru operele de caritate ale oraşului îl întrerupse şi-l dojeni. Cum de îşi permitea să pomenească de Ghemara, el care nu-i respecta preceptele ? Făcea el cumva parte din „Capetele-acoperite" ? Nu ? Atunci de ce nu lăsa Ghemara pe seama celor credincioşi ? Obrăznicia acestor „Capete descoperite" n-avea margini. Nemulţumiţi de a-şi fi însuşit Biblia, iată-i voind să anexeze şi Talmudul !

AUTORUL acestei povestiri era şi el de faţă. Îi fu teamă că se va ajunge la ceartă şi la bătaie. Aşa că hotărî să suprime coaja semănătoare de discordie şi ură. Aplecîndu-se, o culese şi o făcu să dispară. O doamnă în vîrstă îl luă la rost, întrebîndu-l ce-o să facă cu restul de gunoaie din oraş, hîrtii, ziare mototolite, mucuri şi alte murdării risipite pe străzi.

— Vezi, izbucni ea, grămada aia de coji ? Deschide bine ochii şi uită-te ! Un manifest rupt ! O calamitate ! Cu agitatorii ăştia ce nu contenesc să te căptuşească cu broşuri, strada e mereu plină de hîrtii. Ah, ce oroare ! O cursă de şoareci ruginită şi un şobolan mort ! E posibil aşa ceva ? Toate gunoaiele astea sînt menite să putrezească aici pînă la sfîrşitul lumii ?

Un necunoscut îşi permise s-o liniştească :

— Răbdare, stimată doamnă, făcu el. Nu le mai puneţi pe toate la inimă. Mai devreme sau mai tîrziu ţara va fi împărţită în două state şi nimeni nu poate să prevadă cui o să aparţină acest cartier. E posibil ca el să cadă în mîna duşmanilor noştri. În acest caz nu-i mai bine ca gunoaiele să rămînă la locul lor ?

La cuvintele de împărţire a statului, toţi, protestînd vehement, se revoltară împotriva defetistului. El încercă să se apere, urlînd : ce voiau de la el ? Dăduse de înţeles că dorea personal această împărţire ? El pur şi simplu repetase ceea ce toate ziarele nu conteneau să tipărească. Mulţimea însă continua să-l înghesuie şi să-l huiduiască.

Autorul povestirii gîndi : „Oricare ar fi viitorul ţării, împărţire sau unitate, esenţial este prezentul... Să curăţăm deci fiecare în faţa propriei porţi !" Se aplecă şi începu să strîngă gunoaiele. În timp ce se chinuia să cureţe strada, ceilalţi îl ajutau cu sfatul lor. Unul îl învăţa meşteşugul adunării a ceea ce măturase, altul cum şi unde se aruncă, altcineva îi arăta felul cum se arde gunoiul. Cerul însuşi i se aliă. Vîntul se porni să sufle. Bătaia acestuia spulberă foile de ziar şi paginile de broşuri (întocmite nu numai din materie, precum cojile de fructe, dar şi din spirit) ce se ridicară peste gunoaie şi porniră se lovească şi să biciuiască feţele celor în jur. Dar cum ele nu erau doar spirit pur ci şi materie, căzură din nou pe pămînt, astfel că autorul povestirii le adună şi le împinse într-o parte, ajutat de sfaturile celor mai buni vorbitori din oraş. Din nefericire, sfaturile erau contradictorii. Mare scofală o coajă de portocală ! Nu sînt mai urgente cojile de grep-frut ? Şi dacă goleşte strada de acestea din urmă, bananele cui le lasă ? Autorul povestirii încercă să-i mulţumească pe toţi, punîndu-şi la bătaie ambele mîini deodată. Dar mîinile unui om reprezintă un număr mult mai redus decît cel al sfaturilor. Cu cît acest om de bună credinţă se străduieşte să fie pe placul oamenilor, ţinînd seama de părerile cele mai contradictorii, cu atît eşecul său este mai răsunător.

Strada se umplu în curînd de indivizi care gesticulau, se agitau şi discutau cum trebuie continuat, ce procedee şi metode să se folosească ; dar, vai, discuţia nu duse la altceva decît la înveninarea atmosferei şi la demonstraţii de forţă...

Atunci avu loc un lucru absolut neaşteptat, un eveniment surprinzător, autorul povestirii trebuie să mărturisească : asemenea eveniment nu se întîmplă în fiecare zi. Sfada sau ciondăneala cetăţenilor nu mai surprinde pe nimeni, ea se poate adeveri pe tot parcursul anului. Dar faptul că un agent de poliţie intervine în gîlceava respectivă este excepţia care confirmă regula. Or, chiar în clipa cînd oamenii noştri începură să se încaiere, un agent apăru parcă din neant şi îndepărtă mulţimea. Cu ce drept această turmă de netrebnici se certau în cel mai public loc? Brusc, netrebnicii înţeleseră şi agentul nu era pus pe glumă, drept care se risipiră care încotro. Autorul povestirii rămase aşadar singur şi văzînd el pustiul ce se crease în jurul lui, se gîndi că era momentul prielnic să se pună pe muncă fără riscul de a fi tulburat sau pisat de sfătuitori. Deci, multiplicîndu-şi sîrguinţa, adună, curăţă şi mătură cu înflăcărarea ce-l însufleţea să termine cu bine toaleta străzii, restituindu-i frumuseţea.

Faptul că autorul fusese singurul ce nu o luase la sănătoasa i se păru agentului deosebit de suspect. Chemîndu-l la ordine, îl supuse unui interogatoriu spre a mărturisi adevărul gol-goluţ. Apoi îşi deschise carnetul şi făcu un proces verbal pe cinste, acuzîndu-l de întrunire ilegală, oprire abuzivă a circulaţiei şi tulburarea liniştii publice.

Autorul povestirii încearcă să se apere :

— Vă jur, domnule agent, că n-am făcut nimic. Iată cum s-au petrecut lucrurile. Plimbîndu-mă eu pe-aici, am văzut o coajă de portocală — ăsta-i adevărul — de-a curmezişul drumului. Am înţeles că era un pericol permanent pentru trecători şi, cum nimeni n-o culegea, m-am hotărît s-o fac eu şi-am ridicat-o de pe trotuar. Făcînd acest prim pas, am continuat să curăţ toată strada. Asta-i tot, vă jur.

Agentul sisîi a mirare, încruntîndu-se :

— Deci, recunoaşteţi că aţi luat parte la înlăturarea gunoaielor.

— Sigur că da, răspunse acuzatul. N-am nimic de ascuns. Tot ce v-am spus este adevărul adevărat, sînt gata să-l repet oricui. Agentul îi ceru atunci să-i arate certificatul municipalităţii care-l autoriza să presteze o asemenea muncă. Apoi notă şi copie pe curat tot ceea ce văzuse şi auzise. Umplu astfel o întreagă pagină de acuzaţie împotriva autorului. Legea era lege. Nu ne jucăm de-a gunoierii fără împuternicirea prealabilă a municipalităţii. Era vorba de o infracţiune. Totuşi agentul, dintr-o rămăşiţă de umanitate, nu-l duse pe delincvent la poliţie. Adevărul este că ora prînzului tocmai sosise şi că el, ca toţi ceilalţi, era grăbit să ia masa. Drept care pleacă, părăsindu-l pe autorul acestei povestiri, victimă a unor profunde meditaţii. Nefericit cel ce încearcă să facă puţină curăţenie într-o ţară încă burdusită de aberaţii şi nedreptăţi !

Prezentare şi traducere de
Geo Vasile

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Un concurs de poezie

● De fapt, nu este vorba despre un concurs în accepțiunea clasică a cuvîntului, fiind mai degrabă un „referendum național asupra alegerii celui mai frumos vers dintr-o poezie de dragoste". Este organizat în orașul Medellin, cel de-al doilea ca mărime din Columbia, „țara care numără cel mai mare număr de poeți pe kilometru pătrat din lume", cum afirma Pablo Neruda. Este cea de-a doua ediție a acestui deosebit concurs la care cititorii marilor reviste culturale ale țării sînt chemați să depună „voturile" lor, exprimînd preferințele pentru un anume vers dintr-o poezie. Anul trecut a fost declarat cîștigător al concursului poetul Angel Osorio (1883—1942), mai cunoscut prin pseudonimul său Profirio Barba Jacob, cu poezia **Cancion de la vida profunda.**

Luz Eugenia Sierra, director adjunct la „Casa de poesia José Asuncion Silva", explică cititorilor că „nu este vorba nicidecum de un concurs cu un caracter comercial, ci pur și simplu este o încercare de a arăta frumusețea și perenitatea poeziei". De altfel, organizatorii scrutinului de poezie au anunțat că toate căsuțele poștale marcate cu afișul „Poezia are cuvîntul" sînt deja pline cu mii și mii de scrisori conținînd opțiunile pentru „cel mai frumos vers de dragoste", foarte multe dintre ele conținînd texte aparținînd celor doi poeți reprezentativi columbieni : Carlos Castro Saavedra, care a murit în luna aprilie a acestui an, și José Asuncion Silva. Comentariile publicate în presă subliniază cu satisfacție marele interes suscitat de acest concurs de poezie „care arată că, în acest timp al sărăciei spirituale, al recursului la violență, și tensiunilor de tot felul, poezia își păstrează marea sa valoare socială, aceea de a aduce în sufletul oamenilor imaginea eternă a frumuseții".

José Caballero

● Pictorul spaniol José Caballero a fost investit cu titlul de **doctor honoris causa** al Academiei superioare de arte plastice din Sofia.

José Caballero este laureatul premiului național de arte plastice din Bulgaria în anul 1984 și membru onorific al Uniunii artiștilor plastici din această țară. „Arta și cultura sînt mijloacele cele mai bune de a instaura pacea în lume grație limbajului lor universal", a declarat pictorul spaniol în cuvîntul său la ceremonia oficială.

Annie Girardot, romancieră

● Cunoscuta actriță franceză se lansează cu succes și în lumea literelor. Recentul său roman autobiografic **Vivre d'aimer** (Ed. Laffont) constituie un mare succes editorial și o companie de televiziune a solicitat dreptul de a turna un serial intitulat **Lumea artei franceze în anii '60,** avînd ca protagoniști pe Yves Montand și, firește, Annie Girardot, continuînd tema din **Mourir d'aimer,** filmul realizat pe baza memoriilor scrise de Gabrielle Russier.

Olivier văzut de Dali

● Portretul lui Laurence Olivier a fost comandat în 1935 lui Salvador Dali de către producătorul Alexander Korda, pentru a-i celebra rolul din filmul **Richard III.** Dali l-a întîlnit pe Olivier în studiourile de filmare, unde a făcut cîteva schițe preliminare. Terminat mai tîrziu, portretul i-a fost oferit lui Olivier, care l-a expus în casa lui, vînzîndu-l după un timp Galeriei Lefevre, iar aceasta unui particular. De curînd lucrarea a constituit obiect de licitație la casa „Sotheby's".

Isabelle și Gérard

● Isabelle Adjani este protagonista filmului de mare succes **Camille Claudel,** o biografie a talentatei sculptorițe care a fost sora scriitorului Paul Claudel. Actrița a și fost răsplătită cu Premiul César, maxima recunoaștere cinematografică ce se atribuie în Franța. Partenerul ei, Gérard Depardieu, care joacă rolul sculptorului Auguste Rodin, susține că nici un alt artist nu poate exprima disperarea ca frumoasa Isabelle, al cărei debut, cu peste un deceniu în urmă, în pelicula **Adèle H...** fusese definit drept senzațional. Criticii francezi socotesc că Isabelle și Gérard alcătuiesc azi pe ecran un cuplu comparabil numai cu acela format, acum cinci decenii, de Michèle Morgan și Jean Gabin.

„Literaturnaia gazeta" — 60

● „Literaturnaia gazeta", cunoscuta publicație săptămînală a Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S., și-a sărbătorit recent jubileul a 60 de ani de apariție. Întemeiată în 1929 cu concursul lui M. Gorki, al cărui profil se află pe frontispiciul ei alături de al lui Pușkin, publicația a găzduit numele cele mai de seamă ale literaturii sovietice, oglindind în paginile ei șase decenii de istorie literară.

O.E.D. — 1989

● Două milioane patru sute de mii de enunțuri, douăzeci și două de mii de pagini, peste o jumătate de milion de definiții, douăzeci de volume... Așa arată ediția 1989 din **Oxford English Dictionary** (O.E.D.) pe care Anthony Burgess o numește „cel mai lung poem care a fost scris vreodată". O.E.D. este de fapt o instituție care a luat ființă în 1884. Printre cuvintele introduse în noua ediție se poate cita „Yuppification" aparținînd erei „golden boys".

„Don Quijote" pe ecran

● Adaptarea cinematografică a capodoperei lui Cervantes a fost încercată nu o dată. Televiziunea spaniolă a hotărît să realizeze un lung serial al cărui scenariu a fost încredințat scriitorului Camilo José Cela. Dacă realizatorii au găsit interpretul lui Sancho, pentru Cavalerul tristei figuri se fac probe, așteptîndu-se ultimul moment dinaintea începerii filmărilor pentru a fi cunoscut.

Sculptura impresioniștilor

● Valoroase lucrări de sculptură datorate lui Auguste Rodin, Medardo Rosso, Degas, Renoir, Gauguin, Bonnard și altor maeștri impresioniști alcătuiesc o interesantă expoziție deschisă la galeria Pieter Coray, în orașul elvețian Lugano.

Marvel Moreno

● Romanul **În decembrie vor reveni brizele,** de Marvel Moreno, apărut la editura italiană „Giunti" și cîștigător al premiului Grinzane Cavour 1989 pentru narațiune străină, a fost asemuit de unii critici cu **Un veac de singurătate.** „Comparația cu Garcia Márquez — declara autoarea — mă măgulește enorm. Dar dacă există unele elemente care ne apropie, cu siguranță sînt mai numeroase cele care ne diferențiază. Timpul literar al lui Garcia Márquez este acela al mitului — un timp circular, al meu este un timp văzut. În roman mă folosesc de Lina — pe care aș numi-o alter-egoul meu idealizat, femeia înțeleaptă care aș vrea să fiu — pentru a-mi reconstitui amintirile. Dar chiar și călătoria în trecut este adeseori reinventată ; nu știu unde se sfîrșește viața reală și unde începe imaginația". Ce proiecte are Marvel Moreno ? „Sînt pe terminate cu o culegere de povestiri, fiecare din ele dedicată unui artist columbian, aflat în exil".

Eseuri

● Un volum de eseuri intitulat **Voci și viziuni. Poetul în America** a apărut la „Random House", ca supliment al unui... serial de televiziune, alcătuit din episoade monografice de cîte o oră prezentînd cîte un mare poet din Statele Unite. Istorie utilă a creației poetice americane, cartea este totodată o antologie. La televiziune, episoadele, îmbinînd informații biografice cu comentarii susținute de critici literari renumiți și specialiști în istoria culturii, sînt, pare-se, antrenante, instructive, dar inegale ca valoare. Cele mai bune dintre ele sînt considerate cele consacrate poeților Robert Frost, Ezra Pound, William Carlos Williams și Sylvia Plath. Dar în fruntea tuturor se află, după părerea lui Joel Conarroe („Los Angeles Times"), episodul consacrat lui Walt Whitman ca și eseul semnat de Calvin Bedient.

Festival de operă

● În cadrul manifestărilor dedicate bicentenarului Revoluției Franceze, în luna iulie, timp de două săptămîni, la

Palatul din Versailles va avea loc un festival de operă. Cu acest prilej se vor prezenta alternativ operele **Traviata** de Verdi și **Andréa Chénier** de Giordano. Își vor da concursul vedete mondiale ale genului — Placido Domingo, Katia Ricciarelli (în imagine), Edita Gruberova, Renata Bruson.

Beethoven — Mozart

● La Brescia și Bergamo s-a încheiat recent festivalul pianistic european. Cea de a 26-a ediție a prestigioasei manifestări artistice a fost dedicată în totalitate compozițiilor beethoveniene pentru instrumentul definit de specialiști drept marele confident al titanului muzicii universale. Ediția 1991, a declarat dirijorul Agostino Orizio, inițiatorul festivalului, va fi un omagiu mozartian la împlinirea a două secole de la dispariția marelui muzician austriac.

Premieră

● Premiera lunii mai a stagiunii în curs a atras un public numeros la Teatrul Eliseo din Roma. Rolurile principale sînt jucate magistral de Anna Proclemer și Gabriele Ferzetti, iar regia spectacolului cu drama **Lungul drum al zilei către noapte** de Eugen O'Neill îi aparține apreciatului regizor Mario Missiroli.

Am citit despre...

„The New Yorker" fără domnul Shawn (2)

■ **Ultimele zile ale lui „The New Yorker"**, de Gigi Mahon e, într-un sens, o carte în ton cu spiritul vremii. Revista americană este privită în primul rînd ca o afacere, nu ca o instituție culturală. Sîntem în era bătăliilor pentru acapararea de către trusturi a publicațiilor sau posturilor de radio și televiziune rentabile sau cu perspective de rentabilizare. A inaugurat-o Rupert Murdoch, magnatul australian care a luat în stăpînire și a schimbat la față ziare, reviste și radioteleviziuni de pe trei continente, pînă și presupus intangibilul „The Times", din Londra. Cele mai periclitate sînt întreprinderile de presă controlate de o singură familie — nici măcar anvergura unei corporații cum e Columbia Broadcasting System nu e după, cum s-a văzut, o pavăză.

Cartea scrisă de Gigi Mahon răstoarnă perspectiva din care ne-am deprins să privim o publicație. Pentru ea, redacția nu e centrul în jurul și în beneficiul căruia funcționează un sistem administrativ. Dimpotrivă, ea apare ca o structură anacronică, aproape stranie, care a pus constant bețe-n roate intereselor financiare și exponenților lor. Aceștia din urmă formează principalul obiect de studiu al autoarei și eforturile lor de a-și impune punctul de vedere beneficiază de întreaga ei simpatie.

De la bun început, o netă separare a competențelor a caracterizat relațiile între cei angajați în efortul de a publica „The New Yorker". Redacția și administrația funcționează la etaje diferite. Afară de dreptul de veto exercitat de redactorul-șef împotriva reclamelor și materialelor publicitare neconforme cu standardele impuse de el însuși revistei, nu exista, practic, comunicare între etaje. Creat în 1925 de „ideea și geniul lui Harold Ross, dar cu banii lui Raoul Fleischman", „The New Yorker" a fost alcătuit de Harold Ross și, cu începere din 1951, de William Shawn, în deplină libertate, fără îngerințe din partea patronului. Ca urmare, „The New Yorker" „era în măsură să se laude cu cea mai rară dintre realizări : a devenit exact ceea ce își propusese să fie" — arată Gigi Mahon, înainte de a reproduce integral, întru confirmarea acestei afirmații, descrierea programatică a revistei întocmită de Ross înainte de apariția primului număr. Stacheta a fost fixată de la debut foarte sus și nimic n-a silit-o vreodată să coboare. Una dintre formulele folosite de Ross a pătruns în dicționare. „The New Yorker", proclamase el, „va fi revista care nu este publicată pentru bătrîna doamnă din Dubuque. N-o va interesa ce gîndește această doamnă. Nu o spun cu desconsiderare, dar «The New Yorker» se adresează unui public metropolitan și, ca atare, va scăpa de o influență inhibantă pentru majoritatea publicațiilor de circulație națională. Speră să aibă o răspîndire națională considerabilă, dar aceasta se va datora unor persoane cu interese metropolitane". Expresia intrată în argoul gazetăresc și consemnată ca atare în lexicoane este „bătrîna doamnă din Dubuque" — astăzi etalonul îngustimii de vederi asociată cu provincialismul și cu lipsa de orizont intelectual.

Atît Ross cît și, mai ales, Shawn, au domnit ca niște autocrați binevoitori, dar capricioși. Unele dintre edictele lor pot părea ridicole, dar fără fermitatea cu care și-au impus punctul de vedere, „The New Yorker" n-ar fi avut o personalitate inconfundabilă și un prestigiu fără egal. 25 000 de manuscrise nesolicitate primite anual la redacție atestă acest prestigiu al revistei „la care visează orice tînăr scriitor ambițios". În 1946, Shawn l-a convins pe Ross să acorde întreg spațiul unui număr de revistă eseului lui John Hersey intitulat **Hiroshima,** care a deschis ochii opiniei publice asupra consecințelor războiului nuclear. Shawn, admite Gigi Mahon, „pare a fi avut intuiția anticipată a subiectelor de natură să se impună conștiinței americanilor cu mulți ani înainte ca ele să devină probleme de interes național". El a fost cel care a publicat **Primăvara tăcută,** de Rachel Carson, scrierea considerată declanșatoarea mișcării ecologiste. În 1962, el a inclus în revistă **Data viitoare va veni focul,** pasionatul eseu al lui James Baldwin despre discriminarea rasială. Trei reportaje despre războiul din Vietnam, scrise de Jonathan Schell în 1967, au schimbat, se apreciază, atitudinea intelectualilor americani față de acest război. Cei 140 de autori legați prin contract de „The New Yorker" știau că-și pot alege singuri subiectele, că au răgazul să lucreze cinci sau zece sau 15 ani la un text, că acesta poate fi oricît de lung — dacă subiectul o cere. Dar și că, după ce a fost acceptat, produsul finit poate aștepta, indefinit, publicarea. Recordul absolut : un scurt articol ocazional scris de John Updike, publicat după 21 de ani.

A fost o minunată fază artizanală. S-a intrat în mult mai ordonata fază corporativă, al cărei prim țel este sporirea eficienței economice, nu, doamne ferește, a impactului cultural. Rezultatele ? Se vor vedea.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„Fortuna vitrea est ; tum cum splendet frangitur".
(Publilius Syrur, **Sententiae**)

Filarmonica din Stockholm — 75

● Pentru a marca aniversarea a 75 de ani de la înființarea Filarmonicii din Stockholm, casa de discuri B.I.S. a editat o amplă antologie, cuprinzînd opt C.D., care totalizează zece ore de muzică. Antologia este alcătuită de un cunoscut cronicar muzical suedez, Carl-Gunnar Ahlen, și constă, în principal, din înregistrări ale unor transmisii de la Radiodifuziunea Suedeză și din arhiva proprie a orchestrei, suplimentate și cu vechi înregistrări de gramofon.

Principiul călăuzitor al lui Ahlen a fost să atragă atenția asupra dirijorilor

de vîrf ai orchestrei — Hans Schmidt-Isserstedt, Antal Dorati, Ghenady Rojdestvensky și Yuri Ahronovitch — fiecăruia fiindu-i dedicat cîte un disc. Al cincilea disc este consacrat fragmentelor unor concerte dirijate (la repetiții) de Furtwängler, Markevitch, Busch, Fricsay, Kubelik, Klemperer, Horenstein și Dorati. (În imagine, coperta antologiei).

Anuarul artei internaționale

● A apărut Anuarul Artei Internaționale pe 1989, sub direcția lui Patrick Sermadiras, prefațat de Maurice Rheims. Volumul prezintă galerii, artiști, saloane, muzee etc., reușind, în cele peste 1 300 pagini, să facă un tur de orizont complet al lumii artei.

Insistența privirii

● Pînă la 2 iulie poate fi vizitată, la Palatul Fortuny din Veneția, expoziția **Insistența privirii : fotografii italiene din 1839 pînă în 1989**, alcătuită din 265 de imagini. Organizată de Paolo Costantini și Italo Venier, manifestarea omagiază împlinirea unui secol și jumătate de la inventarea fotografiei.

Restaurare

● Jan Keevil, restaurator-șef la English Heritage, lucrează la restaurarea unei mari picturi de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea. Este vorba de **Înfrîngerea bateriilor flotei la Gibraltar** de John Singleton Copley, aflată în atelierul de conservare de la Regents Park din Londra. Pictura, care n-a mai fost văzută de public de aproape 50 de ani, măsoară 5,5 m × 7,6 m și a fost comandată de Corporația orașului Londra, în 1783, pentru comemorarea victoriei britanice asupra spaniolilor.

Lucrarea s-a aflat în depozitul de la Guildhall Art Gallery, care a fost deteriorat în timpul bombardamentelor din cel de-al doilea război mondial. John Singleton Copley (1738—1815) este considerat cel mai mare pictor american din secolul al XVIII-lea. El s-a stabilit la Londra în 1775. (În imagine, un aspect din timpul restaurării).

Tawfiq Awwad

● La Beirut a încetat din viață Tawfiq Yusuf Awwad (n. 1908), unul din cei mai cunoscuți nuveliști și romancieri din lumea arabă. Printre cărțile care l-au impus pe T. Y. Awwad se numără culegerile de nuvele **Un băiat șchiop** (1936) și **Bluză de lînă** (1937), precum și romanele **Lipia** (1938) și **Morile din Beirut** (1972).

Festival Tiutcev

● La Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. a fost definitivat programul celei de-a V-a ediții a Festivalului de poezie dedicat poetului Feodor Tiutcev (1803—1873) care formează, împreună cu Pușkin și Lermontov, tripleta de aur a poeziei clasice ruse. Festivitățile principale vor avea loc, conform tradiției, în a doua duminică a lunii iunie în satul natal Ovstug, unde se va deschide un muzeu cu profi literar și etnologic.

Amalia Rodrigues, la Paris

● Reprezentînd glasul și sufletul Portugaliei, celebra interpretă a fadoului, artista unică și legendară care este Amalia Rodrigues (în imagine) a susținut — la aproape 70 de ani — o serie de recitaluri în cunoscuta sală „Olympia" din Paris. Așa cum tangoul lui Gardel reprezenta Argentina, cîntecul Amaliei Rodrigues se confundă cu memoria țării sale. Fadoul Amaliei este o muzică lentă și repetitivă, aproape lipsită de melodie. De fiecare dată, ea recreează un fel de dialog improvizat între ghitare și sumbra destrămare a glasului.

Meridiane

MARINA VLADY : „VLADIMIR ERA OM, NU ICOANĂ"

● La 25 ianuarie 1989, în ziua cînd poetul, autorul, interpretul și compozitorul Vladimir Visoțki ar fi împlinit 51 de ani, a apărut la Moscova traducerea cărții Marinei Vlady, *Vladimir, sau zborul întrerupt*. Cu acest prilej au fost organizate o serie de întîlniri ale Marinei Vlady cu publicul. De asemenea, actrița a acceptat să acorde un interviu ziariștilor G. Alimov și G. Cearodeev, interviu care a fost publicat în ziarul „Izvestia" în 5 martie a.c.

— Cartea dumneavoastră a apărut la cîțiva ani după moartea lui Visoțki. De ce atît de tîrziu ?

— Prietenii și persoanele apropiate mi-au propus imediat să scriu amintiri. Dar eu nu m-am gîndit serios la acest lucru. Lasă, să-l tipărească chiar pe Visoțki, gîndeam eu. Atunci i se tipărise o cărticică, *Nervul*, și atît. Mai tîrziu, au apărut amintiri, articole. Și am înțeles : trebuie să lupt cu neadevărul. Și cine poate face mai bine acest lucru decît mine ? Cine, dacă nu eu, putea să răspundă la întrebarea : de ce a murit el la 42 de ani? Am dorit să spun adevărul despre viața și moartea sa. Toți spun că a fost un fiu minunat, un patriot... Dar nimeni nu a spus că i s-a făcut și rău. Oricum, nu am dorit să mă răfuiesc cu cineva anume. M-am apucat să scriu. În anul 1987 cartea a apărut la Paris.

— A propos, cum a fost primită cartea acolo, în ce tiraj s-a editat ?

— Am avut o sută de mii de exemplare. Este foarte mult pentru Franța. Speram cîteva mii de cititori. Dar s-a întîmplat altfel. Cartea a emoționat în mod neobișnuit. Din nou oamenii au început să se intereseze de cîntecele lui, să-i cumpere discurile.

— Unii cred că la noi cartea nu a apărut în mod integral, ci cu tăieturi și modificări. E oare așa ?

— Nu, nu este așa. Fiecare virgulă corespunde cu originalul. Împreună cu traducătoarea mea, Iulia Abdulova, am lucrat în mare parte imobilității sale, a primit destule chelfăneli și lovituri în maiestoasa-i pălărie, poate și din cauza asemănării cu grăsunul cel rău care-i cravașa pe hamalii negri.

MODELELE noastre erau brutale și generoase, aproape întotdeauna beți, dar cu un umor care ne remonta. Văzîndu-și portretele caricaturizate, rideau cîte o jumătate de oră fără oprire, sau îi vedeai oprindu-se pe stradă îndoiți de rîs... Înainte de a pleca ne lăsau pe masă, peste prețul convenit (de fiecare, dublul tarifului în *amlires* de ocupație) *corned-beef, beans and vegetables*, cutii cu bere și cartușe de țigări în pachete colorate, plăcute la pipăit asemeni unor brațe femeiești. Dacă le-am fi putut pipăi înainte de război, oricine ar fi priceput că nu vom fi niciodată învingători.

— În dirdora acestor scandaluri a venit, într-o zi, să te vadă Rossellini ?

— Cu bărbia-i ascuțită, cu pălăria moale pusă de-a latul, foarte palid, tăcînd chitic, cu privirea curioasă, afundat în gînduri. Se întreba dacă n-ar fi mai bine să-mi devină asociat la baracă în loc să insiste în propunerea care îl adusese la mine : vroia ca, împreună cu Sergio Amidei, să scriem un scenariu despre viața lui Don Morosini, un scurt metraj care a fost embrionul filmului *Roma, oraș deschis*. Sînt istorii pe care le-am povestit de sute de ori...

— Apare un aspect interesant al caracterului tău : frica de repetare, credința exagerată că toată lumea știe absolut totul despre tine și, poate, o oarecare lene. Spune-mi măcar cum lucrai.

— De dimineața pînă seara, ca la birou. Dimineața mă duceam la Tullino Pinelli și lucram la scenariile cele mai importante, după-amiaza venea el la mine iar seara, fiecare la el acasă, continuam niște treburi pentru realizatori mai puțin importanți, ca Righelli sau Franciolini. De fapt, unii dintre acești realizatori nici nu erau de un nivel inferior : Righelli era un om inteligent, un povestitor minunat. Cu ochiul dilatat de monoclu, ne vorbea cu vocea-i profundă de napolitan, de poet, despre Giacomo și Matilde Serao, reînviind un Napoli tot atît de fabulos ca Bagdadul sau Viena lui Franz-Joseph. Cu mașinile de scris pe genunchi, îl ascultam fermecați și, la sfîrșit, pentru a ne răsplăti, „comandorul" Gennaro Righelli își scotea minunata-i vestă de catifea, își lega un șorț peste pulpe, intra în bucătăroaia apartamentului de la hotel Milano, anunțîndu-ne că a sosit clipa să pregătească niște spaghete de primă calitate. Într-o zi, producătorul nostru a apărut pe nepusă masă, noi am încremenit cu furculițele în aer : sărmanul urla ca un nenorocit, spunînd că de cinci luni achită notele la hotel fără să fi citit încă nici un rînd... Din fericire i s-a făcut rău.

— Era minunat să fii scenarist, n-aveai, de fapt, nici cea mai mică responsabilitate.

— Ce scriam noi era refăcut de alți scenariști, revăzut și corectat de alți colaboratori : dacă, din întîmplare, mai rămînea ceva bun în film, puteai pretinde că îți aparține. Pentru *Document Z 2*, opt inși am lucrat la scenariu. În plăcutul apartament al lui Guarini unde ne întîlneam, se bea whisky, se mîncau înghețate, se fuma enorm. În mijlocul norilor de fum apărea uneori stăpîna casei, Isa Miranda, aducîndu-ne prăjituri ; Zavattini ca vecin, Patti sau Tellini, cred că mai era și Brancate, se ridicau exclamînd : „Dați-ni-le nouă, doamnă, vom avea grijă de ele." Cu privirea-i catifelată, Guarini se uita la noi, afectuos, părintește ; se apropia de fotoliul în care un ilustru autor dramatic își făcea plăcuta-i siestă, mîngîindu-l cu drag pe cap, invitîndu-ne să nu facem prea mult zgomot...

Traducere și adaptare de
Andriana Fianu

foarte mult. Limba rusă este limba mea maternă cu toate acestea eu n-o cunosc bine. Și dintr-odată m-am aruncat în acest univers fantastic.

— Ce credeți, oare cei care scriu acum despre Visoțki nu se amestecă brutal în viața sa ? În legătură cu aceasta el însuși spunea : „Nu-mi place cînd străinii mi se vîră în suflet"... ?

— Da, desigur. Fenomenul m-a șocat dintotdeauna citind și ascultînd relatări despre Visoțki. Multe din afirmații nu corespund absolut deloc realității. Asta am și vrut să amintesc în carte, că el nu a fost un băiat atît de bun și liniștit. Înăuntrul său totul fierbea, era generos în sensul autodăruirii. Avea caracter, dar în același timp și un temperament nestăpînit.

— Este impropriu să numim cartea dumneavoastră memorii, amintiri. Ea este complet altceva. Cum ați ajuns la această formă ?

— Eu i-am scris lui Volodea foarte multe scrisori. În 12 ani, mai mult de o mie. Atunci cînd m-am așezat în fața hîrtiei albe ca să scriu această povestire despre Volodea, nici măcar nu știam cu ce să încep. Peste un timp am găsit cheia — am început să scriu, ca și cînd i-aș fi scris scrisori. Stilul a venit de la sine. Sinceritatea... Dezvăluirea... Acestea sînt lucrurile cele mai importante din cartea mea.

— Acum au apărut foarte mulți prieteni ai lui Visoțki. Cum vă raportați la ei ?

— Cu destul de multă îngăduință. Adevărații prieteni rămîn în umbră, nu ies în public. Ceilalți joacă un rol neînsemnat [...].

— Din Visoțki, unii încearcă să facă o icoană. Desigur, cu bune intenții. Acestora, orice vorbă cinstită despre el li se pare o jignire...

— Da, știu asta. Pentru mulți oameni el este un idol. Poate ei vor citi și cartea mea și anumite pagini vor fi pentru ei dureroase. Fie ! Important e că acest lucru îi va durea. Visoțki era un om și nu un tablou, o icoană. El era alcătuit din sînge, din nervi.

— Care este părerea dvs. despre crearea muzeului Visoțki ?

— Aș dori ca de muzeu să nu se ocupe oricine. Mă voi strădui să creez o comisie obștească, care să ia sub tutela sa această acțiune.

— V-ați gîndit să continuați cartea, s-o completați ?

— Nu, ea este deja un lucru finit. Își are drama sa. Am scris cartea acum doi ani : m-a costat multe nopți de insomnii. Dacă e să mai scriu ceva despre Volodea, atunci voi scrie altceva.

— Cu ce v-ați ocupat în ultimul timp ?

— În curînd va apare în Franța a doua cărticică conținînd povestiri și intitulată *Povestiri pentru Milița*. Sînt foarte emoționată. *Zborul întrerupt* a avut succes. Toți își vor aminti acest lucru și vor face comparație...

Traducere și adaptare de
DOINA ANTONIE CONSTANTINESCU

Giovanni GRAZZINI:

Fellini despre Fellini

Două întîlniri:

Masina și Rossellini

— În 1943 te-ai căsătorit cu Giulietta Masina, în anul următor lucrați amîndoi la „Roma, oraș deschis". Cum s-a produs întîlnirea cu scenariul ?

— Scenariul a venit să mă caute. Eu credeam că s-a terminat cu cinematograful. Italia fusese eliberată și totul se afla în mîna americanilor — ziarele, radioul, teatrul, pe ecrane nu rulau decît filmele lor, spre marea bucurie a publicului, pentru că ele îi aduceau distracție, vise, evaziune, aventură. Ce-i puteam da în schimb ? Viarisio sau Macario, Greta Gonda (care-mi plăcea mult, la fel ca Leda Glori) puteau rivaliza cu întoarcerea unor Gary Cooper, Clark Gable, frații Marx, Chaplin, a tuturor starurilor frumoase, a scenariștilor, a regizorilor ? Eram sigur că nu se va mai vorbi de filmul italian. Terminat. Terminat momentul magic al avîntului, al semnăturii contractului pentru un scenariu, celălalt minunat moment (mai puțin sigur...) al plății următoare, cînd ajungeai la jumătatea scenariului... Era greu să-ți păstrezi singele rece, să simulezi o oarecare indiferență cînd producătorul deschidea servieta-i somptuoasă din piele, în care, gata semnate, se găseau cecurile pe care ni le înmîna ! Un autor cu care am lucrat nu reușea niciodată să-și ascundă emoția : cu ochii strălucitori, își ținea cecul pe palmele ambelor mîini, de frică să nu piardă o parte din valoare prin îndoire.

Eram convins că asemenea timpuri nu vor mai reveni. Cu vechii prieteni de la „Marc Aurelio" deschisesem faimosul „Funny Face Shop" în care executam caricaturi și portrete „very similar profiles, records with your voices". Eram directorul artistic al barăcii. Comanditar și administrator era prietenul meu Forges Davanzati, veselul corpolent, semănînd cu regele Faruk, cu fața albă ca un drajeu, cu o mustăcioară strălucitoare, foarte elegant, cu fulare de mătase și pălărie de fetru gri perlă. G.L., care intrau în prăvălie, îl priveau cu simpatie : poate că-l luau drept vreun actor, cel care în filmele americane joacă pe grăsanul care se îmbăiază în mijlocul unei păduri, pretinzînd negrilor să-l frece pe spate. Mărturisesc că, păstrînd proporțiile, n-am cîștigat niciodată atît de bine ca în acea perioadă. Atmosfera era de western, ceva între saloon și sala de așteptare a unei case ușoare. Vînzătoarele erau foarte frumoase, vorbeau trei limbi, destul de des băiatul de prăvălie era obligat să treacă strada pentru a anunța disperat dubele de la *Military Police* al cărei sediu era chiar peste drum. Era deajuns ca jeepurile lor să ia un viraj serios în sunetul sirenelor ca, imediat, să între înăuntru patru, cinci coloși, puternici și elastici, care fără să știe ce s-a întîmplat, cine are sau nu dreptate, loveau cu matracul în dreapta și-n stînga cum se nimerea. Camerini, Seta și cu mine abia aveam răgazul să ne adăpostim sub mese. Forges Davanzati, al cărui prestigiu era datorat

TAȘKENT

„Rămîne arta cu al său mister“

TAȘKENT ! Aici, ca în toată Asia centrală, sărbătoarea Anului Nou e fascinantă ! Ea are loc în ziua echinocțiului, 21 martie, cînd primăvara își întronează domnia de culori și miresme. Apogeul serbărilor e în după-amiaza zilei și pînă noaptea tîrziu ; lumea umple atunci străzile centrale, peste care se leagănă diverse figuri alegorice, chipuri din „o mie și una de nopți“, iar pe bulevardul principal, în vuiet de alămuri, călare pe poznașu-i măgar, trece istețul-isteților, glumețul-glumeților, măria sa Nastratin Hogea ! Bucătăriile sînt scoase pe trotuare și la mesele întinse pe sute și mii de metri, încărcate cu șașlîc și pilaf, cu dulciuri neștiute în Europa, cu fructe și băuturi răcoritoare (aurii, albăstrii, rubinii sau verzui), mulțimea mănîncă, bea, cîntă, ride, se bucură de sosirea noului timp. Pe scene anume construite, în piațete ori la încrucișarea străzilor se dansează (ah, frumoasele fete uzbece !), circarii își fac numerele lor acrobatice, în timp ce mascații se-ntrec în glume și-n giumbușlucuri. Anul Nou musulman e o mare sărbătoare populară, re-leagînd prezentul de tradiții ce se pierd în ceața vremilor. Da, eram în Asia la întîmpinarea Primăverii, jur-împrejurul vuia de viață, de proaspete frenezii, în timp ce soarele se îneca departe, în Marea Aral.

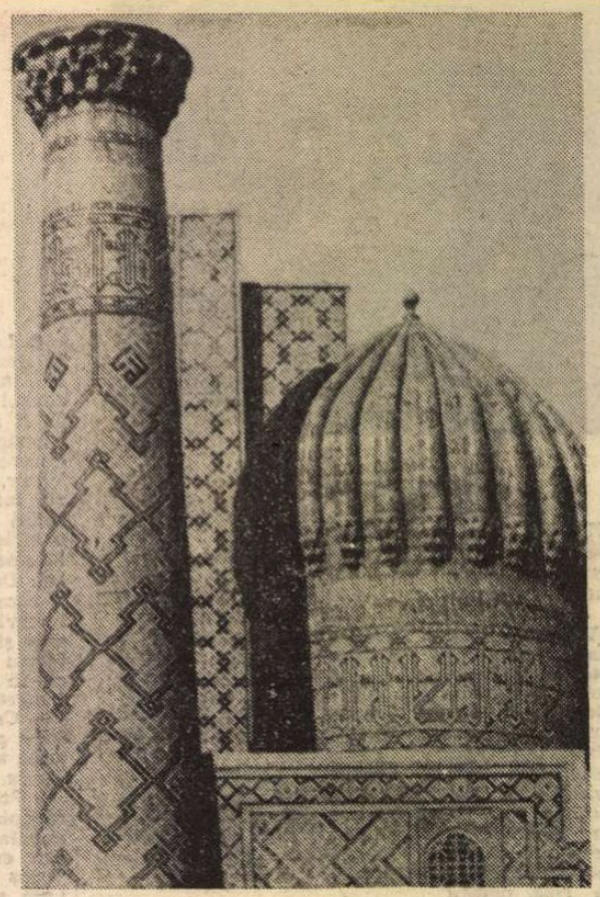
SITUAT la poalele munților Tian-Șan, în valea rîului Tcircic, Tașkentul s-a constituit încă din vechime (peste 2000 de ani) ca un important reper al caravanelor pe **Drumul Mătăsii,** legînd astfel Orientul îndepărtat de cel Apropiat, și, sigur, de Europa Meridională. Alte căi, trecînd pe aici, legau Asia Centrală cu Kazahstanul și Siberia, cu Ural și Europa de Răsărit.

În timpul din urmă, pe teritoriul orașului s-au descoperit nenumărate ruine ale construcțiilor de apărare de odinioară, ridicate împotriva invaziilor popoarelor nomade, fapt pentru care Tașkentul mai era numit „Țara cu o mie de fortărețe“. Dintre vechile monumente de arhitectură orientală, aparținînd secolelor XV și XVI, ne-au impresionat mai ales **medersele** (școli superioare, musulmane) **Koukeldach** și **Barak-Khan,** care se păstrează cu pioșenie, acestea fiind însemne de mare valoare ale istoriei poporului uzbec. Ars de cotropitori sau distrus de cauze naturale (ultimul cutremur, cel din 1966, a dărîmat peste trei sferturi din clădirile importante), Tașkentul a renăscut din propria-i cenușă, schimbîndu-și, de-a lungul istoriei, de mai multe ori denumirea : Chach, Djadj, Tchatchent, Binkent. Pentru întîia oară, actualul nume al orașului a fost menționat în lucrările lui Abu Raykhan Birûni și cele ale lui Machmud Kachgari din secolul XI.

De cîteva zeci de ani, Tașkentul a înverzit și înflorit. Noi bulevarde traversează metropola, numeroase scuaruri îi împrospătează atmosfera, mari construcții și edificii (15—20 etaje) au fost înălțate, păstrînd totuși în modernitatea lor elemente ale artei decorative tradiționale. În acest sens, o amintire de neșters ne-au lăsat **Teatrul de Operă și Balet, Palatul Prieteniei Popoarelor din U.R.S.S.,** metroul — ale cărui gări sînt adevărate palate subterane în marmură, granit și ceramică — precum și construcțiile din cetatea universitară, cea mai mare din toată Asia Centrală.

TAȘKENTUL este unul din impunătoarele centre culturale din această parte a lumii. Chiar dacă, nu departe de aici, străluces acele bijuterii de arhitectură și artă care se numesc Samarkand, Buchara, Khiva, Chakhrissabz, capitala Uzbekistanului întrunește atributele majore ale unei adevărate metropole. Aici își desfășoară activitatea (în afara așezămintelor de învățămînt superior : o universitate cu opt facultăți, un institut politehnic, unul de agricultură, în total, 42 de instituții de învățămînt superior, o Academie de științe cu 37 centre de cercetare etc.), zece teatre profesioniste, trei studiouri de film, un centru de radio și televiziune, un circ (renumit), peste două sute de biblioteci publice, cca o sută șaptezeci de cluburi, un mare număr de cinematografe, cotidiene de presă politico-socială, reviste săptămînale și lunare de literatură și artă.

Fără-ndoială, miezul acesta fierbinte, Tașkentul, în care pulsează conștiința nației uzbece, își trăiește cu demnitate și fermitate menirea sa spirituală. Impresionează în mod aparte dragostea și grija cu care se păstrează aici tradițiile. Cele văzute la **Muzeul de artă tradițională aplicată, Muzeul literaturii, Institutul de manuscrise al Academiei de științe filologice, Expoziția de numismatică,** precum și participarea la spectacolul de muzică și dansuri populare de Anul Nou ne-au convins din plin de această stare de lucruri îmbucurătoare cu privire la conservarea pe toate căile a specificului național. De altfel, întîlnirile și discuțiile avute cu dramaturgul Umarbekov Ulmas Rahimbekovici — ministrul culturii, Guliamov Djasur Hadji-Akbarovici — secretar al Uniunii ziariștilor (amabila noastră gazdă !), dr. Azishon Kaiumov — directorul Institutului de manuscrise, Ibrahim Gafirov — redactor șef adjunct la „Literatura și arta uzbekistană“, Mamatkul Hazratkulov — secretar de redacție la aceeași publicație, precum și cu colectivul redacțional al revistei „Steaua Orientului“, au avut darul de a evidenția latura națională nouă, creatoare a mișcării ideilor și înfăptuirii politicii culturale în spiritul respectului față de îndelungata lor istorie și bogatele tradiții etnice de aici.



Samarkand. Șak-i-Zinda

MAKHALLIA completează minunat ideea de tradiție, mai ales în suportul moral al acesteia. Cuvîntul e de origine arabă și înseamnă **vecinătate, comunitate de viață,** dar în esență semnifică un **stil de a trăi,** de relații interumane pe care generații după generații l-au păstrat cu strășnicie. Este vorba, într-un fel, de un anume cod al onoarei care, chiar dacă nu-i înregistrat oficial, este urmărit și practicat cu deosebită rigoare. Tonul, în această problemă, l-au dat și-l dau **aksakalii,** adică „bărbile albe“, bărbații cei mai vîrstnici din cartierul sau așezarea respectivă, care stau zile întregi instalați sub un arbore impunător sau undeva în apropierea pieței (loc de trecere activă) cu o ceașcă de ceai în față și nimic din felul de a fi nu scapă ochiului lor vigilent. Fiindcă în Orient nu se glumește cu opinia publică. **Aksakalii** prind în ființa lor această **makhallia.** Ei sînt ascultați și respectați întru totul, iar rolul lor în educație este considerabil.

Din vremile cele mai îndepărtate, **makhallia** a constituit mijlocul de supraviețuire pentru cei ce trăiau pe întinderile deșerturilor. Fiindcă numai o comunitate strîns unită în idei și acțiune, legînd prin tradiții puternice prezentul de trecut, putea să lupte și să învingă, să reziste deci condițiilor istorice deseori potrivnice. **Respectarea tradițiilor este legea deșertului** și, în acest sens, dacă cineva și-ar întîlni dușmanul murind de sete în pustiu, mai întîi i-ar da să bea și numai după aceea s-ar socoti cu el. Acesta e obiceiul. Tradiția, deci. **Makhallia** este expresia materială a acestor obiceiuri și comandamente, ea reprezintă înțelepciunea colectivă, o importantă secțiune a conștiinței naționale.

ALIȘER NAVOI reprezintă pentru Uzbekistan geniul național. Dacă timpul de față este marcat de chipul și numele lui Lenin, trecutul, tradiția cu toate ale sale stau sub semnul acestui mare liric și gînditor. Întemeietor al literaturii naționale uzbece, el se înscrie glorios unui șir de poeți, oameni de știință și filosofi celebri (Khorezmi, Farabi, Birûmi, Rudaki, Ulug-Beg, Djami ș.a.) pe care popoarele din Asia Centrală i-au dat umanității.

La Muzeul literaturii din Tașkent cîteva săli spațioase (un întreg etaj) adăpostesc bogăția faptelor de spirit ale aceluia care, în marea-i modestie, se considera doar „respirația neamului său“. El a trăit la Herat (1441—1501) și în afară de limba turcă (maternă) mai cunoștea persana și alte idiomuri arabe. Studiase filosofia, teologia și dreptul musulman și încă din copilărie citise cu nesaț „Gulistan“-ul și „Bustan“-ul lui Saadi și știa pe dinafară vestitul poem „Mautik atair“ (Discuția păsărilor) al lui Attar (prietenul singurătății).

Din motive politice, Alișer Navoi a fost surghiunit, dar mai apoi, în timpul lui Husein Baikara — sultanul Khorasanului, a devenit sfetnic al acestuia, păstrător al sigiliului, emir și, în sfîrșit, vizir, demnități care i-au permis a da un deosebit avînt literaturii și artelor. În această perioadă, datorită lui, s-au construit un considerabil număr de caravanseraiuri, moschei, băi, spitale, așezăminte pentru studiu și adăpostirea scriitorilor și savanților.

Principala sa operă **Khamsa** se compune dintr-un tratat filosofic : „Pentateucul“ și patru poeme de mare întindere, ultimul, „Valul lui Iskander“, fiind un grandios omagiu — împletire de istorie și legendă — adus lui Alexandru cel Mare. Alte cîteva mii de poezii lirice (gazeluri, mukhamase, rubaiate) sînt cuprinse în „Ciandivan“ (Cele patru divanuri) : „Năzdrăvăniile prunciei“, „Interesantele fapte ale tinereții“, „Minunățiile vîrstei bărbătești“ și „Folositoarele învățăminte ale bătrînețiii“.

Există în amintitul muzeu din Tașkent „sala celor cinci poeme“, vestită în toată lumea. Este vorba de ideea unei poezii (de filosofie a iubirii) cu un număr fix de versuri constituite din aceleași cuvinte ; condiția : fiecare poem să nu repete nimic din cele spuse în celelalte poeme. Învingătorii (ale căror chipuri și creații împodobesc sale respectivă) sînt : **Nizami Ganceavi** (Azerbaijan), **Hosro Dehlavi** (India), **Adurahman Giami** (Iran), **Alișer Navoi** (Uzbekistan) și **Așraf Maragai** (Azerbaijan). Să recunoaștem nivelul și rafinamentul preocupărilor poetice din acel veac — al XV-lea — din Asia Centrală, și să fim de acord cu Poetul cînd spune că „împărății se nasc, trăiesc și pier / Rămîne **arta** cu al său mister !“ Subscriem fără nici o rezervă.

Radu Cârneci

Prezențe românești

SAN MARINO

● Între 18 și 21 mai 1989, la San Marino s-au desfășurat lucrările Congresului European de Anticipație. Cuvîntul de deschidere a fost rostit de **Ion Hobana,** coordonatorul Societății Europene de Anticipație, care a prezentat, la 20 mai, succesele genului în țara noastră și a înmînat premiile decernate de Comitetul European. Iată palmaresul anticipației românești :

Vladimir Colin, pentru întreaga operă ;

Cornel Robu, pentru ediția critică a operei lui Victor Anestin ;

„Revista Română“, pentru numărul consacrat S.F.-ului românesc ;

„Helion“, pentru merite deosebite în promovarea creației membrilor cenaclurilor și cluburilor de anticipație ;

Traian Abruda și **Cornel Ionicelli,** pentru realizările lor în domeniul artei plastice S.F.

R. P. BULGARIA

● La Bienala de satiră și umor de la Gabrovo (20—28 mai a.c.), la care au participat scriitori și artiști din diferite țări ale lumii, prozatorul Vasile Băran, membru fondator al Societății internaționale de literatură umoristică, a fost ales în consiliul acestui organism cultural. Același scriitor a obținut premiul pentru cea mai scurtă schiță satirică : **Efemeride și longevive.** O redăm în întregime :

„Fluturele, cum îl știm, zvelt și altfel colorat de la o clipă la alta, pregătit parcă mereu pentru un nou spectacol al vieții, coborînd în zig-zag printre ispititoarele flori, dădu cu ochii de Broasca țestoasă, lățită, boltită și încremenită sub uriașa ei carapace și pufni într-un ris de nestăpînit :

— Știi că ai umor ?

— Se poate, îi spuse Broasca țestoasă ridicîndu-și capul și privindu-l fix. Dar ia seama: miine, în zori, pe cînd tu vei muri, eu voi împlini 300 de ani !

Uluit, Fluturele izbucni iarăși în hohotul acela, de astă dată însă rizînd cu lacrimi :

— Da, dar tu n-ai dansat niciodată !“

FRANȚA

● Numărul 6 al revistei „Cahiers Panaït Istrati“ este consacrat în întregime activității publicistice din ultimii ani de viață ai autorului **Chirei Chiralina.** Precedate de o prezentare semnată de Christian Golfetto, directorul publicației și președintele Asociației „Les Amis de Panaït Istrati“, articolele lui Istrati apărute în România în 1934—1935 sînt publicate pentru prima dată integral în limba franceză. Tot aici figurează, ca document în fața posterității, calomniosul articol scris de Henri Barbusse („Le Haïdouk de la Siguranza“). Un al treilea compartiment al revistei conține texte puțin sau deloc cunoscute : prefața lui Istrati la ediția în limba română a romanului **Casa Thüringer,** primul articol scris în limba franceză, în 1919, de viitorul prozator și emoționantul poem al lui Victor Serge, **Moartea lui Panait Istrati.** Ultima secțiune a revistei este rezervată comentariilor critice, unde semnează, între alții, Roger Dadoun, Jean Hormière, Monique Jutrin, Robert Jospin, David Seidmann și Alexandru Talex.

„România literară“
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Apare sub conducerea unui consiliu redacțional coordonat de
DUMITRU RADU POPESCU
președintele Uniunii Scriitorilor
Redactor șef adjunct Ion Horea Secretar responsabil de redacție Roger Câmpeanu

5 lei

REDACȚIA : București. Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA“ — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII“

Biblioteca Județeană
MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXII, nr. 23, joi 8 iunie 1989

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

23

EPOS ARHEOLOGIC LA PONTUL EUXIN
(Paginile 12—13)

ACTUALITATE ȘI TRADIȚIE

MARILE creații artistice nu apar din neant și întîmplător. Ele sînt expresia forțelor spirituale și a înzestrării poporului, manifestate în plenitudinea lor în momentele de avînt istoric național și de puternică afirmare a conștiinței de sine colective. Înfăptuirile culturale și artistice ale unui popor de-a lungul timpului constituie însăși memoria sa inalienabilă, îi exprimă identitatea și îi jalonează luminos înaintarea istorică, reprezentînd totodată un reazem, un îndemn și un argument pentru contemporaneitate și pentru viitor. Sensul creator al tradiției implică totdeauna istoria, viața, realitățile prezente. Participăm la tradiție în măsura în care, avînd vie conștiința ei, cunoscînd-o în profunzime, o îmbogățim și o dezvoltăm. Veritabila continuitate în plan spiritual și creator este în chip necesar una activă și înnoitoare. Cinstirea înaintașilor, valorificarea moștenirii culturale, cum se spune cu o formulă consacrată, nu este o convenție, un protocol uscat, ci un esențial factor constitutiv în configurarea efigiei spirituale și artistice a contemporaneității.

Este cît se poate de semnificativ în acest sens că epoca inaugurată de Congresul al IX-lea al partidului în istoria socialistă a țării este sub aspect cultural și literar cea mai rodnică din perioada de după 23 August 1944. Împletirea strînsă a tradiției cu actualitatea, într-o îmbinare mereu fecundă, constituie unul dintre marile cîștiguri ale culturii și literaturii române din această epocă, istoricește tumultuoasă și marcată de adînci prefaceri revoluționare ale întregii societăți. După anii izolaționismului dogmatic ,tradiția a fost recuperată și înțeleasă ca deschidere, căpătînd valoarea și funcția unei energii înnoitoare. Prezența catalitică a tradiției poate fi constatată, și sînt numeroase, în toate importantele înfăptuiri artistice, literare și culturale ale acestui sfert de veac, socotit, și cu deplină întemeiere, drept o epocă de efervescență creatoare. Receptarea tradiției în consens cu solicitările și exigențele prezentului a reprezentat una dintre cele mai vii preocupări ale actualității, îngăduind depășirea unei vechi și nefertile reprezentări, în virtutea căreia tradiția și inovația s-ar afla în opoziție, ar fi termenii unei ecuații antinomice. Realitatea celor mai valoroase creații literare și artistice românești din ultimele două decenii și jumătate infirmă în modul cel mai hotărît, cu forța dintotdeauna a evidenței, această reprezentare simplistă. Fiindcă în cele mai îndrăznețe, în cele mai înnoitoare opere create în epoca avînd ca reper Congresul al IX-lea al partidului tradiția constituie o componentă fundamentală a efortului de inovație. Deschiderea spre sine, proces implicit recuperării și valorificării tradiției, presupune deschiderea spre lume, situarea în orizontul istoric al contemporaneității. Sinteza activă, cu adevărat creatoare, a tradiției cu inovația se produce sub semnul acestei duble deschideri, care face posibilă eliberarea energiilor spirituale și întruparea lor în fapte de artă și cultură substanțiale. De altfel, această tensiune fecundă a descoperirii de sine și a situării în lume caracterizează toate marile momente și epoci de creație din istoria modernă a României, constituind ea însăși o tradiție înaltă și pură. Atît sub aspect artistic și spiritual, cît și sub aspect strict istoric, aceste momente și epoci — pașoptistă, unionistă ,a Independenței, a Marii Uniri — au fost marcate de această amplă dublă deschidere, spre sine și spre lume, de depășirea obstacolelor care o mărgineau, a limitelor care ne izolau de noi înșine și de lume. „Viața și creația personalităților de seamă ale culturii românești — arăta secretarul general al partidului ,tovarășul Nicolae Ceaușescu — constituie o pildă vie de slujire devotată a poporului, de îmbinare a respectului față de trecutul glorios cu lupta pentru slujirea prezentului, pentru strălucirea culturii". Asumarea în actualitate a tradiției reprezintă calea spre creația majoră a timpului nostru istoric.

„România literară"

Popasuri eminesciene : lacul de la Ipotești
(Fotografie de Mircea Șoncuteanu)

Între Blaj și Alba Iulia

● UN pelerinaj în timp între cele două cetăți, una de piatră și una mai mult de spirit, ar putea începe mai degrabă invers. De la Alba Iulia romană, așezată în preajma sanctuarelor dacice, glorie primă a latinității noastre, spre școlile care s-au născut ca să devină celebre prin cultivarea ideii că neamul nostru se află aici, în neîntreruptă continuitate, încă din acele vremuri străvechi, că limba noastră este latină și că, vorbită fiind de toate „țările" române, ea reprezintă un foc nestins pe altarele ideii de unire și unitate națională.

Un drum invers în timp ar însemna să invocăm și acel sigiliu neșters pe harta simbolică a României, așezat la Alba Iulia de Mihai Viteazul, principele primei uniri, într-o vreme cînd puține state naționale figurau pe harta reală a Europei.

Dar oare cine mai bine decît corifeii Școlii Ardelene, plecați cu toții de la Blaj, au știut să facă din acest act simbolic un **credo** al luptei românilor din Transilvania pentru salvarea ființei lor naționale din ghiarele vulturului bicefal al imperiului austro-ungar ?

Oare, nu ei, nu miile lor de discipoli, risipiți prin toate satele românești, înarmați cu armele cele mai teribile — abecedarele — au știut să pună în cîntecul luptei și nădejdilor ideea aprinsă de Mihai la Alba Iulia, cîntec care avea să țîșnească din cele patruzeci de mii de piepturi, la 3/15 mai 1848, pe Cîmpia Libertății din Blaj, ca un **răsunet** viu și prelungit peste timp al redeșteptării noastre : „Noi vrem să ne unim cu țara !"

Oare nu ei, acești dascăli și ucenici ai școlilor Blajului, la unison cu toate conștiințele treze din cele trei provincii românești, au știut să pregătească mulțimile pentru a face din pecetea simbolică a lui Mihai Viteazul și din deziderat pașoptist, stropit cu sînge, un act cardinal în istoria noastră : Unirea cea mare din 1918, proclamată la Alba Iulia ?

Zadarnice, deci, eforturile unor scribi streini, pe care îi cunoaștem de cel puțin o sută de ani, cu pene muiate în venin, care ne pun încă la îndoială sîngele adevărului cu care ne-am scris noi istoria, de la Alba Iulia la Blaj, și de la Blaj la Alba Iulia !

Refac mereu, cu mîndrie și cu emoție acest drum, nu numai pentru că m-am născut pe pămînturile acestea și le-am învățat, încă de mic, adevărurile, ci și pentru că îmi place să zbor spre cetățile de piatră și de spirit ale temeiniciei și dăinuirii noastre istorice cu aripile larg deschise ale cărților.

Și de fiecare dată, cînd îmi iau zborul acesta, el îmi aduce aminte un adevăr esențial rostit de Președintele României, și anume acela că numai un om învățat, îndrăgostit de cultură, poate deveni și se poate simți întotdeauna un om cu adevărat liber.

Între Blaj și Alba Iulia, cu aripile larg deschise ale cărților.

Ion Brad

Biblioteca județeană
MUREȘ

Din 7 în 7 zile

Imperativelor globale — răspunsuri globale

EVENIMENTE politice, obștești și științifice converg în a demonstra importanța de a se da răspunsuri cît mai pozitive, mai constructive cerințelor urgente, de interes global pentru umanitate, pentru destinul Terrei și al civilizației. Desfășurări recente sau în curs pun în evidență, în primul rînd, necesitatea unor măsuri reale și neîntîrziate de dezarmare, care să vizeze concomitent toate mijloacele de luptă armată, cu precădere cele nucleare, să ducă la înlăturarea primejdiei unui conflict pustiitor, să deschidă drum unei largi colaborări, fără nici un fel de obstacole sau discriminări pe plan economic, tehnico-științific, ecologic, umanitar, în alte domenii de activitate, cu respectarea strictă a suveranității statelor și respingîndu-se orice amestec în treburile interne.

Recunoașterea tot mai largă a acestui imperativ primordial, de altfel perseverent promovat de România, a influențat, fără îndoială, și faptul că N.A.T.O. nu a adoptat, la recenta sa reuniune (jubiliară) la nivel înalt de la Bruxelles, o decizie de modernizare a rachetelor „Lance", așa cum doreau S.U.A. pînă în ajun, ci a convenit o „soluție de compromis" : modernizarea se amînă (pînă în 1992), dar se amînă și negocierile dorite de R.F.G., cu privire la armele tactice, pînă ce se va realiza un acord referitor la armele convenționale. Condiționînd primul termen de al doilea, soluția aceasta, menită mai mult să estompeze controversa care a opus pe membrii N.A.T.O. înaintea reuniunii, apare ca o încercare de a deplasa accentul de pe armele nucleare pe cele convenționale și de a le lega, în același timp, într-un singur „pachet". Lăsînd de o parte ceea ce este mai important și anume periculozitatea, evident mai mare, a armelor nucleare, condiționarea dezarmării într-un domeniu prin acorduri într-altul este de natură nu să favorizeze ci să facă mai dificilă realizarea de noi pași pe drumul dezarmării.

Or, așa cum s-a arătat la reuniunea internațională de la Loccum (R.F.G.), noi măsuri de dezarmare, în special în domeniul rachetelor nucleare cu rază scurtă de acțiune, ar constitui o contribuție importantă la realizarea securității internaționale, în primul rînd a celei europene. Directorul Institutului din Stockholm pentru cercetări asupra păcii (SIPRI), Walther Stuetzle, a declarat în acest context, că eliminarea rachetelor nucleare cu rază medie și mai scurtă de acțiune trebuie să fie urmată de o „a treia opțiune zero" prin care să fie distruse și armele cu rază scurtă de acțiune.

SECURITATEA și echilibrul vieții sînt valori umane care astăzi depind nu doar de cei ce le nutresc și le cultivă în cadrul familiei sau al grupului microsocial. Globalitatea existenței contemporane conferă acestor valori dimensiuni și implicații macrosociale, inclusiv la nivel mondial. Dezarmarea este necesară pentru asigurarea păcii și a vieții înseși. Dar securizarea și stabilizarea societății umane, ca și a casei ei comune, planeta Pămînt, presupune, pe lîngă oprirea cursei înarmărilor, și stăvilirea degradării echilibrului ecologic, restabilirea lui rațională, și îmbunătățirea condițiilor materiale și spirituale de viață ale numeroaselor categorii de oameni afectate de marile penurii provocate și perpetuate de inechitățile generate de rînduieli strîmbe.

Problemele ecologice par a-și fi găsit, în sfîrșit, ecoul corespunzător în conștiința lumii, la mai toate nivelele. Dar, deocamdată, măsurile convenite la nivel internațional în vederea ameliorării situației ecologice din țările în curs de dezvoltare n-au șanse prea mari de izbîndă. Astfel, de pildă, planul de acțiune pentru lupta împotriva despăduririlor, adoptat în cadrul O.N.U., are la dispoziție doar 0,3 la sută din fondurile necesare.

ECOLOGIA și sănătatea lumii nu pot fi îmbunătățite decît prin conlucrarea țărilor și popoarelor, la fel după cum eliberarea omenirii de existența, multiplicarea și perfecționarea ucigătoarelor arme nu poate fi realizată decît prin colaborare, prin punerea în practică a unei noi gîndiri, a unei noi concepții politice asupra problemelor mondiale. Acest imperativ și-a găsit reafirmări remarcabile în cele mai recente reuniuni ale F.A.O. (Organizația Națiunilor Unite pentru Alimentație și Agricultură), U.N.E.P. (Programul Națiunilor Unite pentru Mediul Înconjurător), O.M.S. (Organizația Mondială a Sănătății), dar și la aceea a unei organizații mai noi — Asociația agențiilor de presă din țările nealiniate, care a adoptat, în cadrul celei de-a 5-a conferințe generale, „Programul de acțiune de la Luanda", relevînd importanța unei noi ordini internaționale în domeniul informațiilor. Documentul consemnează, de asemenea, preocuparea față de creșterea acțiunilor de agresiune propagandistică radiotelevizată dusă împotriva statelor nealiniate și care încalcă suveranitatea acestor națiuni. Conferința a lansat un apel cerînd sporirea fluxurilor directe de informații legate de orice act de amestec sau amenințare de agresiune a S.U.A. împotriva statelor centro-americane sau caraibiene. A fost totodată recomandată preluarea și difuzarea largă către public a inițiativelor statelor din regiune în direcția soluționării pașnice a situației din zona Americii Centrale. Este, fără îndoială, o expresie grăitoare a măsurii în care se face simțită necesitatea deschiderii, a desacralizării și desecretizării politicii, prin cooptarea tuturor la cunoașterea și judecarea ei.

Desigur, soluționarea problemelor globale ale contemporaneității nu poate fi decît bine servită prin negocierile și înțelegerile marilor puteri. Dar tocmai caracteristicile epocii prezente fac necesar — așa cum arată președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, — „să se asigure participarea la soluționarea problemelor a tuturor națiunilor mari sau mici, în deplină egalitate, să crească rolul țărilor în curs de dezvoltare, al țărilor nealiniate, în general rolul țărilor mici și mijlocii, care trebuie să participe activ și să-și spună ferm cuvîntul în soluționarea democratică, în interesul tuturor popoarelor a problemelor grave și complexe, ale păcii și colaborării internaționale."

Cronicar

Viața literară

Eminesciana

București

● La Centrul de creație și cultură socialistă „Cîntarea României" din sectorul 5 al Capitalei, Muzeul Literaturii Române a inițiat manifestarea „M. Eminescu — viața unei opere de geniu". A vorbit prof. univ. dr. **Ion Rotaru.** Și-au dat concursul actorii St. Velniciuc, Cristina Deleanu, Eugen Cristea, Cristina Tacoi, Diana Lupescu și Lamia Beligan.

● Muzeul Literaturii Române a organizat, la Întreprinderea „Electromagnetica", simpozionul cu tema „Istoria națională în creația literară și publicistica eminesciană". Au participat scriitorii **Emil Manu, Nicolae Georgescu** și actorii Mirela Atanasiu și Costel Gheorghiu.

Botoșani

● La Botoșani s-a desfășurat un colocviu-dezbatere în cadrul căruia au prezentat comunicări despre Eminescu : **Virgil Brădățeanu** („Trecutul istoric în dramaturgia eminesciană"), **Const. Dinischiotu** („Valorificarea dramaturgiei eminesciene pe scena teatrului din Botoșani"), **Serafim Duicu** („Arta reprezentării dramatice"), **Ionuț Niculescu** („Dacia dramaturgului Eminescu"), **Lucia Olaru-Nenati** („Eminescu, omul deplin al teatrului românesc"), **Constantin Paiu** („Cronicarul dramatic Mihai Eminescu despre nevoia de echilibru în arta spectacolului teatral"), **Elena Sfrangeu** („Național și universal în concepția despre teatru a lui Eminescu"), **Valentin Silvestru** („Elementul comic în dramaturgia eminesciană").

A fost prezentat în premieră spectacolul „Întemeietorii", fragment dramatic de M. Eminescu.

Constanța

● Inspectoratul Școlar Județean Constanța, în colaborare cu filiala Societății de Științe Filologice, a organizat, în aula Liceului „Mircea cel Bătrîn", simpozionul „Luceafărul" — capodoperă a liricii universale. Au fost prezenți elevi, cadre didactice, membri ai cenaclurilor constănțene, un numeros public.

După cuvîntul de deschidere al profesoarei **Olga Duțu**, inspector școlar general, au susținut comunicări : **George Munteanu, Gheorghe Doca, Petru Mihai Gorcea, Florin Pietreanu.**

La faza finală a concursului pentru elevi **Opera Poetului**, juriul (președinte : George Munteanu) a declarat cîștigătoare Școala nr. 29 Constanța și Liceul Pedagogic.

Iași

● La simpozionul „Eminescu — publicist" realizat de Consiliul ziariștilor (Filiala Iași), de redacția ziarului „Clopotul" din Botoșani și de Comitetul de cultură și educație socialistă din acest municipiu au prezentat comunicări : **Andi Andrieș, Lazăr Băciucu, Nicolae Dragoș, Mihai Drăgan, Gheorghe Ianca, Corneliu Sturzu, Ion Țaranu, Dimitrie Vatamaniuc.**

Evocare

● La Liceul „Spiru Haret" din Capitală, în organizarea Bibliotecii Municipale „Mihail Sadoveanu" a avut loc vineri, 2 iunie, o manifestare literară consacrată lui **George Ivașcu**, prilejuită de apariția vol. III din „Confruntări literare". Despre activitatea și creația lui G. Ivașcu a vorbit **Nicolae Manolescu.**

„Odă pămîntului meu"

● La cea de a opta ediție a concursului de poezie patriotică și revoluționară „Mihu Dragomir" — „Odă pămîntului meu", organizat de Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Brăila și alte instituții locale, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, la Liceul Industrial „Progresul" s-a desfășurat o masă rotundă sub genericul „Scriitorii țării în dialog cu oamenii muncii".

Despre literatura contemporană și despre actualitatea operei lui Mihu Dragomir au vorbit **Fănuș Neagu, Niculae Stoian, Corneliu Leu, M. N. Rusu, Nicolae Georgescu.** În sala colecțiilor de artă a avut loc ședința omagială a cenaclurilor literare „Mihu Dragomir" și „Panait Istrati".

Zilele educației prin literatură, Bușteni 1989

● În zilele de 30, 31 mai și 1 iunie a avut loc la Bușteni ediția a VII-a a Zilelor educației prin literatură și a V-a ediție a Concursului de creație literară pentru copii și tineret, dedicate celei de a 45-a aniversări a victoriei Revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă din August 1944.

La manifestări au participat : **Constantin Țoiu**, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, **Ion Hobana**, secretar al Uniunii, **Horia Aramă, Teofil Bălaj, Marta Bărbulescu, Virgil Chiriac, Ioana Diaconescu, Elena Dragoș, Gica Iuteș, Petre Luscalov, Mircea Nedelciu, George Nestor, Iuliu Rațiu, Passionaria Stoicescu**, precum și **Venko Eftimov** (Bulgaria), **Vladimir Hulpan** (Cehoslovacia), **Ryszard Danecki** (Polonia), **Serghei Ivanov** (Uniunea Sovietică).

La deschiderea manifestărilor au luat cuvîntul **Mielu Codescu**, secretar al Comitetului orășenesc P.C.R. Bușteni, primarul orașului, **Ion Fretani**, secretar adjunct cu probleme de propagandă al Comitetului orășenesc P.C.R. și **Constantin Țoiu**, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor. A fost citit totodată Mesajul copiilor din orașul Bușteni către copiii din întreaga lume, cu prilejul zilei de 1 IUNIE. A fost de față **Gabriela Marinescu**, președinta Comitetului pentru Cultură și Educație Socialistă al județului Prahova. În aceeași zi, scriitorii participanți s-au întîlnit cu tineretul și copiii la Liceul Industrial, Școala Profesională, Școlile 1 și 2 din Bușteni, Școala nr. 3 Poiana Țapului, Casa de copii „9 Mai", Sanatoriul Balneoclimateric pentru copii și Întreprinderea de Hîrtie.

În dimineața zilei de 31 mai a avut loc, Simpozionul cu tema : **Educația tinerei generații în respectul marilor valori ale moștenirii literare : centenarele Mihai Eminescu și Ion Creangă.** La dezbateri au participat (în ordinea luărilor de cuvînt) : **Constnatin Țoiu, Ion Hobana, Ryszard Danecki, Petre Luscalov, Horia Aramă, Ioana Diaconescu, Serghei Ivanov, Passionaria Stoicescu, Vladimir Hulpan, Marta Bărbulescu, Venko Eftimov, Gica Iuteș, Mircea Nedelciu, Iuliu Rațiu.**

După amiază, la ședința de lucru a cenaclului „Cezar Petrescu", au citit **Dan Papij** (proză) și **Ioana Sandu** (poezie). Lucrările au fost comentate de scriitorii prezenți.

După vizita de documentare la Fabrica de postav din Azuga, joi, 1 iunie, la festivitatea de închidere a manifestărilor, președintele juriului Concursului, **Constantin Țoiu**, a dat citire listei premiilor acordate : Premiul Uniunii Scriitorilor — **Petre Barbu** — Curtea de Argeș — pentru nuvela „Scurtă și naivă istorie a războiului de 30 de ani" ; Premiul Consiliului orășenesc pentru educație politică și cultură socialistă — Bușteni : **Dan Papij** — Bușteni — pentru nuvela „Întoarcerea" ; Premiul Comitetului orășenesc al Uniunii Tineretului Comunist — **Daniela Dogaru** — Bușteni, **Răzvan Ducan** — Tîrnăveni și **Marinela Iacob** — Slatina (poezie). Scriitorii participanți și un numeros public au asistat apoi la un spectacol la care și-au dat concursul corul sindicatului învățămînt Bușteni, corurile reunite ale Școlilor generale nr. 1 și nr. 2 Bușteni, formația de mandoline a Casei de copii „9 Mai" și un grup de recitatori de la școlile generale.

SEMNAL

● **Elena Văcărescu — MEMORII.** Selecție și traducere de Aneta și Ion Stăvăruș. Prefață și note de Ion Stăvăruș. **(Editura Dacia, 202 p., 9,50 lei).**

● **Tudor Teodorescu-Brănișteanu — ÎNTRE PRESĂ ȘI LITERATURĂ. I—II.** Publicistică ; ediție, îngrijită, cuvînt înainte, tabel cronologic și note de Constantin Darie și Paul Ion Teodorescu. **(Editura Minerva, 298+ 340 p., 47,50 lei).**

● **Vladimir Streinu — EMINESCU.** Ediție îngrijită, prefață, note și indice de nume de Mihai Drăgan în colecția „Eminesciana". **(Editura Junimea, 370 p., 13,50 lei).**

● **Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Iosif Sava — EMINESCU ȘI MUZICA.** Eseuri. **(Editura Muzicală, 200 p., 15 lei).**

● **Ov. S. Crohmălniceanu — AL DOILEA SUFLU.** Volum în seria „Critică-Eseuri". **(Editura Cartea Românească, 320 p., 14,50 lei).**

● **Constantin Țoiu — ÎNSOȚITORUL.** Ediția a II-a o romanului, revăzută și adăugită ; colecția „Biblioteca de proză română contemporană". **(Editura Eminescu, 368 p., 16,50 lei).**

● **Solomon Marcus — INVENȚIE ȘI DESCOPERIRE.** Eseuri **(Editura Cartea Românească, 296 p., 13,50 lei).**

● **Toma George Maiorescu — NOAPTE BUNĂ, SĂGETĂTORULE.** Proze. **(Editura Cartea Românească, 318 p., 16 lei).**

● **Radu R. Șerban — LUMINA ȘI UITAREA.** Versuri. **Editura Cartea Românească, 58 p., 6,75 lei).**

● **Nicolae Neagu — PRINTRE CĂRȚI, COPII ȘI CULORI.** Povestiri cu ilustrații de Doina Botez. **(Editura Ion Creangă, 36 p., 10,50 lei).**

● **Dumitru Trancă — FIECARE BUCLUCAȘ, ȘI GĂSEȘTE CÎTE-UN NAȘ.** Povestiri. **(Editura Ion Creangă, 76 p., 10,50 lei).**

● **Dan Anghelescu — POEME (Editura Eminescu, 80 p., 8,75 lei).**

● **A.P. Samson — ÎNTRE APE.** Roman **(Editura Cartea Românească, 224 p., 9,50 lei).**

● **Bazil Gruia — A PATRA DIMENSIUNE.** Versuri **(Editura Dacia, 96 p., 12 lei).**

● **Vladimir Munteanu IN PREAJMA LEGENDEI.** Roman **(Editura Dacia, 184 p., 13 lei).**

● **Petre Șaitiș — AMURG ÎNSORIT.** Versuri **(Editura Dacia, 68 p., 7,50 lei).**

● **Iulian Negriță — ÎNSEMNELE NATALE.** Versuri. **(Editura Facla, 64 p., 7,25 lei).**

● **Grigore Băjenaru — NOUĂ BASME. (Editura Ion Creangă, 160 p., 6,75 lei).**

LECTOR

Efigia poetului

DACĂ ar fi să imaginez o stemă sentimentală a Timișoarei, din ea n-ar putea să lipsească efigia poetului Franz Liebhard.

Născut la confiniile veacului trecut, el a rămas toată viața timișorean, inclus cu noblețe spiritualității marelui oraș și, deopotrivă, literaturii române contemporane.

Franz Liebhard a fost și va rămîne pentru multe generații un exemplu de temeinicie și onestitate intelectuală, de participare dăruită la afirmarea ideilor noi ale timpului, de slujire generoasă, cu toate valențele culturii și talentului său, a tradițiilor luminoase ale poporului nostru.

Cunoscîndu-l de mai bine de-un sfert de secol, mărturisesc că fiecare întîlnire cu maestrul a rămas pentru mine moment de integrare sufletească unui ceremonial, avînd întotdeauna sentimentul și conștiința că marele scriitor face parte dintr-o familie de spirite care dau unei literaturi, unei culturi, un fascicol de lumină nouă, sporind tezaurul unei patrii a literelor.

Viața lui Franz Liebhard, fiu de lucrători nevoiași, este viața unui intelectual a cărui bucurie au rămas întotdeauna **cunoașterea și participarea.**

Cititorul poate afla un fapt cu valoare de simbol : numele poetului Franz Liebhard este, de fapt, numele unui prieten al său, un miner decedat într-un accident de muncă. Un fapt care explică liniile de forță și de lumină ale unei conștiințe care la 17 ani tipărea, la Timișoara, singurul număr al revistei, ce urma să fie interzisă, **Hoinap (Miine)**, la 21 de ani era arestat în timpul grevei muncitorilor din 1920, la 47 de ani publica ciclul „13 sonete", dedicat rezistenței umane împotriva nedreptăților sociale și politice și care își tipărește prima carte de poezii **(Cronica șvăbească)** la 53 de ani, după 35 de ani de la debutul în presă, o conștiință literară care a rămas întotdeauna un exemplu de rigoare, de modestie, de răbdare, de solidaritate colegială și puritate sufletească.

În 1926, Franz Liebhard publica, în cunoscutul cotidian **Prager Press**, traducerea **Mioriței**, care a beneficiat, după cum se știe, de aprecierea deosebită a lui Lucian Blaga.

Opera poetică a lui Franz Liebhard (alături de publicistica și de studiile sale de artă sau cele ce luminează mari pagini ale istoriei Banatului), s-a împlinit prin truda unui artist exemplar. În acest sens, ni se pare revelator faptul că poemele cuprinse în volumul **Miniaturi**, apărut în 1972, au fost scrise (piesele din laboratorul poetului vor putea oferi, nu ne îndoim, argumentele unor importante studii asupra artei sale poetice), cu patru decenii și jumătate mai înainte.

Franz Liebhard a fost, timp de un deceniu și jumătate, secretar al Teatrului German de stat din Timișoara, punîndu-și întreaga pricepere, dăruirea și prestigiul său în slujba unui teatru al valorilor perene, un teatru al vremii noastre. A stimulat și a susținut, cu autoritatea omului de elevată cultură, afirmarea unei dramaturgii originale purtătoare a mesajului umanist al timpului nostru.

Opera lui Franz Liebhard, care și-a început activitatea publicistică la revista avangardistă **„Ma"** („Astăzi") și la ziarul muncitoresc **„Volkswille"** (**Voința poporului**), cuprinde și trei volume de studii privind istoria și istoria culturii din zona de vest a țării noastre, lucrări de referință pentru oricine se consacră cercetărilor din acest important domeniu.

La cei 90 de ani de viață, poetul și omul de cultură Franz Liebhard este înconjurat, astăzi de dragostea și admirația colegilor mai tineri și a cititorilor, care îi urează, cu venerație, să se bucure cît mai mult timp de reverberațiile luminii pe care a dăruit-o oamenilor prin scrierile sale.

Anghel Dumbrăveanu

Coordonatele creației

NICI un artist nu creează stînd cu spatele la receptor. Firește, cîtă vreme — aplecați deasupra paginii, partiturii, pînzei, ori a bulgărelui de lut — scriitorul, compozitorul, pictorul sau sculptorul dau în foc, bîntuiți de plăsmuirile fanteziei, conștiința lor e prea plină de acea tensiune a trecerilor **in actu**, pentru a mai rămîne loc și pentru altceva. În plină desfășurare, actul creației artistice nu exprimă decît propriul său pol **demiurgic**. Însă autenticul creator de artă nu poate să se lepede — fără riscul de a-și **autoanula** vocația — de adevărul, deopotrivă elementar și fundamental, că destinul său este acela de a plăsmui o lume **în** lume și **pentru** lume. Ecuația actiunii demiurgice în plină exprimare, ca „facere", spirituală, nu se petrece **la scenă deschisă**, în fața unor receptori care bat tactul, schimbînd ritmurile. Pentru a se putea descărca în chip adecvat **spre** lumea receptorilor, demiurgia artistului are nevoie — o vreme — să rămînă doar cu ea însăși. Este momentul de imanență al unei singurătăți **generoase**. Chiar și în cazurile unora dintre artele interpretative — cum sînt teatrul, opera, baletul — din perspectiva cărora artistul se află **în mod direct** față-n față cu receptorii, actul creației ca atare nu-și anulează condiția „singurătății" sale necesare. Dar nu mai puțin important pentru artist este să simtă prezența **difuză**, în conștiința sa — uneori ca un „plan de spate" a subconștientului — a vocii lumii receptoare, a semnalelor acestei voci. La nivelul spiritualității artistului, polul demiurgic **caută** neîncetat, în surdină, polul receptor, chiar și atunci cînd nu poate și nu „dorește" să-i conștientizeze prezența directă. Artistul adevărat nu are cum — și nici de ce — ocoli un **fapt** ideatic : între polul demiurgic și polul receptor există o **atracție** tacită, din umbră. Atracția aceasta, oricît de fluctuantă, de variabilă în nuanțe, constituie un nivel **de fond** ce hrănește destinul istoric al artei.

Ceea ce în perimetrul artei înseși se petrece privitor la relațiile dintre cei doi poli amintiți, nu s-a transpus aidoma, cu promptitudine, în spațiul interpretărilor **conceptuale**. De o vreme încoace o anume „inflație" teoretizantă asupra polului receptor împinge — fără să vrea — în umbră planul polului demiurgic al artistului, născîndu-se riscul unui început de dezechilibrare conceptuală între cei doi poli, ca și cum lucrurile ar sta întocmai chiar în incinta artei înseși. Aceasta pe de o parte. Pe de alta, un partial exces teoretizant asupra rolului receptor a dus treptat, în fluxul trepidant al metodologiilor din cea de a doua jumătate a secolului XX, la ideea unei abstracțiuni standard asupra receptorului, mult diferită, aproape înstrăinată, de lumea caleidoscopică, dinamică, imensă în diversitatea ei **formativă**, a receptorilor **concreți**. În atare contexte, se impune — credem — un spor de claritate și de nuanțare în distingerea unor planuri, a unor ipostaze.

Pînă către sfîrșitul secolului trecut, teoria estetică a investigat **specificul** artei acordînd prioritate procesualității **creatorului**. Direcția acestui efort investigator a fost atunci necesară deoarece a afla ceva cît de cît adecvat despre „misterul" operei de artă presupunea să fie surprinsă **mai întîi** taina agentului demiurgic, procesualitatea „facerii". Teoria estetică și teoriile artelor au debutat în eforturile lor de a decoda specificitatea operei de artă, asaltînd lumea ideatică a creatorului, pentru că nu se putea altfel. Odată constituit, profilul teoretic al specificității artei a rămas îndelungă vreme — pînă către jumătatea secolului XX — la abordarea procesualităților creatoare.

Viziunea fenomenologică a fost prima care a **conștientizat integralitatea** specificității operei de artă prin intrarea în scenă a celuilalt pol, a **receptorului**. Mikel Dufrenne a demonstrat îndelung că opera de artă nu poate deveni „obiect **estetic**" decît prin slobozirea încărcăturilor **conotative**, virtute ce aparține receptorului. Treptat, în a doua jumătate a secolului nostru, toate metodologiile despre artă — de cele mai variate orientări — au concurat în a **monumentaliza** importanta activă a receptorului, deschiderile ideatice introduse de el în lumea artei. Cele mai fertile contribuții în această direcție le-au adus acele teorii și metodologii ce și-au exercitat demonstrațiile pe corpul literaturii. Cum opera literară posedă darul unei **proliferări valorice** a semnificațiilor umane, tocmai ea oferea terenul cel mai adecvat pentru a se demonstra **întregirea** specificității estetice a artei prin jocul conotațiilor declanșate de procesele receptării. În ansamblul teoriei estetice universale, datorăm, incontestabil, teoriilor și metodologiilor **literare** moderne partea cea mai substanțială în a demonstra virtuțile estetic-specifice ale receptării.

NU cumva constituie o exagerare să spunem că ideația receptorului a fost pusă în evidență abia de către analizele moderne? Dar contemplatorul ? Căci despre el și vibratiile sale emotionale s-a pomenit încă în enunțuri îndepărtate de origine platoniciană și aristotelică. Dacă pe contemplator și receptor îi înfrățește faptul că opera de artă declanșează în conștiința amîndurora o emotivitate specială, bătăi de aripă ale subiectivității lor, cele două concepte sînt — totodată — departe de a se identifica. Contemplatorul contactează opera de artă în chip „pasiv", în sensul că emotivitatea sa comportă o **unică** direcție : doar de la ceea ce creatorul însuși a pus în opera sa, spre cel ce o percepe. Contemplatorul este un ascultător de „ordinele" operei și ale creatorului ei. Receptorul, însă — cum l-a conceput teoria modernă — contactează arta profund **activ**. El îmbrățișează opera în **dublu** sens : primește cuantumul de semnificații investite de creator, dar și **dă** ceva din fantezia sa în chiar procesul de valorizare artistică. Receptorul este un contemplator **cu inițiativă**, ce îmbogățește însuși setul creator de semnificații artistice. Polul demiurgic al operei de artă, reprezentat de artist și polul receptorului se atrag tocmai pentru că amîndoi **mizează pe creativitate**.

De la un moment dat încolo, entuziasmul teoriilor ce întregiseră, într-adevăr, imaginea specificității estetice a artei prin relieferea virtutilor active ale receptorului a deviat către un parțial exces. Anume, a început să se vorbească de un procent al **creativității** receptorului atît de ridicat încît devenea dificil de distins cine a zămislit opera : artistul sau receptorul ? Teoria „operei deschise" — la modă prin deceniile șapte, opt —o astfel de idee exalta. După ce teoria specificității estetice a artei reușise să-și întregească mersul pe ambele picioare, după ce amîndoi polii creației fuseseră aflați, apărea încă o dată riscul înaintării conceptuale doar cu un picior. Dar de astă dată nu dinspre ideația artistului, ci a receptorului. În contextul unor atari pendulări, am îndrăzni să avansăm un spor de clarificare a problemei dinspre una dintre cele mai originale concepții filosofice contemporane — una românească — aceea a „recesivității", datorată lui Mircea Florian. Perechile conceptuale „recesive" formulează o viziune filosofică de ansamblu asupra lumii și nu una specifică esteticii. Mircea Florian nu a avut în vedere perechea creator-receptor în artă. Însă măcar unele din semnificațiile teoriei sale ni se par adecvate și sugestive dacă le aplicăm coeficienților de **creativitate** ai operei de artă, datorați artistului și receptorului. Perechea artist-receptor poate fi, cred, considerată și ea, fără a comite un abuz de interpretare, o relație „recesivă" în următorul sens: creativitatea artistului este **primordială** (demiurgică); fără această primordialitate opera de artă nu există nici măcar ca intenție. Procentul de creativitate adus în incinta operei de către receptor este, însă, „recesiv", care **vine, adică, din urmă**. Cu alte cuvinte, creativitatea artistică datorată receptorului este una **secundă**. Secundă, dar **nu** secundară. O asemenea posibilă nuanțare a problemei **echilibrează** — ni se pare — lucrurile : cît și ce revine din creativitatea operei de artă artistului însuși și receptorului. Să nu se uite că, abordînd opera de artă, receptorul creează **pe fondul** a ceea ce a fost creat **initial**. Păstrînd întreaga deferență față de virtuțile receptorului, el nu poate pretinde **demiurgia** artistului. Și la urma urmei, în dinamica **de fapt**, reală, a vieții artei, receptorul — chiar și cel mai cultivat, mai profund — nu pretinde nu știu ce procente „demiurgice" din opera de artă. Încă o dată, excesele de natura celor amintite aparțin mai cu seamă unor viziuni teoretice, planului conceptual. În reverberațiile artei înseși, relațiile celor doi poli — artistul și receptorul — sînt ceva mai echilibrate, mai puțin unilaterale decît reușesc teoriile să le surprindă. Tocmai de aceea — cu un spor de atenție în distingerea planurilor — ar fi necesar ca din cînd în cînd, teoriile moderne despre artă să „transfere" cu mai multă prudență asupra artei ceea ce, de fapt, le aparține lor însile. Foiletoanele, cronicile artistice — îndeosebi cele literare — au mereu avantajul de a sti să rămînă **mai aproape** de opera de artă decît formulele teoretice **arhetipale**, expuse ceva mai mult exceselor. Doar că și diagnosticele cronicilor curente asupra operelor au preferat — și continuă să prefere — „partea leului" din abordarea artei, adică ipostazele artistului. Și cît de necesare ar fi la ora actuală acele foiletoane, acele cronici care, cu resursele lor operative și intens sugestive, să diagnosticheze **și** lumea diversității concrete a receptorilor, căreia cu toții îi zicem, prea la singular și comod, „public" !

Grigore Smeu

PATRICIA POPESCU : **Referendum pentru pace**
(În acest număr, reproduceri de artă din Expoziția națională de artă plastică a tineretului — sala Dalles)

Cumpăna verii

Sînt prea bătrîn ca să mă tem de toamnă
cînd vara se inclină spre apus
și perele prind lîn în nopți să cadă
de parc-ar număra-ncet pașii vremii
ce și-a-mplinit în rodul greu menirea
și a pornit spre viscolele iernii.
Trecut prin codrii zecilor de toamne
ce se întind pînă-ntr-o altă zare
deschisă spre copilărie, știu
fragilii pași ai verilor cum duc
spre-o toamnă-nșelătoare-n care moartea
îmbracă straiul roșu-al împlinirii
și bruma stă ascunsă-n curcubeie
de frunze care-ncearcă să preschimbe
sfîrșitul lor în zbor de papagali
porniți spre sud, nebănuind că-i iarnă.
Am străbătut prea multe mii de codri
din Călimani și pînă-n Anzii veșnic
cutreierați de viscole demente
și-n Mato Grosso unde noaptea crește
ca un sfîrșit de lume din frunzișe
țesute-n volburi de incendii verzi
unde nu știi ce-i viață și ce-i moarte,
și am trecut prin prea multe orașe
cu mii de chipuri schimbătoare-n care
aceeași e numai singurătatea
și vilvătaia spiritului, ca totul
să nu-mi pară un joc fără sfîrșit
în care-i viu și veșnic numai omul
proptit în sapă ori plecat pe-un strung
sau construind din versuri și din cifre,
din calcule și vise, universuri
nemaivăzute-n care-ndestularea
e-o floare răsărită-n orice prag,
pe margine de drumuri și pe vetre,
omul mai alb de griji decît e ceața
și de nădejdi mai roșu ca Vezuviul
cînd scrie-n nopți peste Pompei un semn
ce nu știi de e dragoste sau ură...
Trec printre oameni ca printr-o pădure
de vise și speranțe-n care ziua
fără-ndurare-și mină herghelia
de mici decepții și cumplite drame
lăsînd în urmă zdrențe de iluzii
și mușuroaie de speranțe-nvinse
de lupii orelor, de tigrii vremii,
dar simt cum peste toate își desface
imensele aripe viitorul
precum un vultur neînfrînt ce suie
din jale și restriște către zări
vegheate-n veci de zodia speranței.
Și știu : chiar dacă neaua va cădea
și m-o preface-n chipul invizibil
al unui biet uitat plecat din iarnă
spre Orion sau spre Cassiopeea,
aceiași oameni — veșnic noi și-aceiași —
vor ști, ca mîine, că minunea-ntreagă
a lumii nesfîrșite-i zămislită
doar pentru ei, că rostul firii-ntregi,
menirea ei din veci, e fericirea !

Francisc Păcurariu

45

În numele realului

TOATE resurecțiile literare, artistice în genere, s-au făcut — observația are deja o vîrstă venerabilă — în numele realului. Rezultă de aici, am putea continua, că actul literar a fost preponderent gîndit (sau măcar intuit), ca instituire a unei **relații de adecvare** la ceea ce Genette va numi „transcendență extratextuală". Nu este nevoie de prea mult spirit de observație pentru a mai nota că, pe tonuri mai mult sau mai puțin ferme, fiecare nouă serie literară a putut pretinde că, în sfîrșit, a reușit să obțină o adecvare deplină cu „realul", să dea seama în mod „autentic" de ființa acestuia. Dezmințită de seria imediat următoare, care și ea va avea convingerea supremei acomodări la pulsul viu al „lumii", o asemenea pretenție frizează iluzoriul pur, servind în același timp drept țintă ideală celor care, în bună tradiție croceană, se amuză pe marginea ideii de „progres" în artă. Și totuși... Acest „totuși" ar vrea să marcheze necesitatea unor distincții, necesare, cred, pentru o discuție ce poartă, totuși (din nou, totuși), către o anume stare de fapt proprie realismului nostru, în varianta, mai ales, a romanului contemporan.

Ar trebui poate mai întîi spus că, evident discutabilă pe segmente mari, transstilistice, infirmată de absolutul anistoric al capodoperelor de dincolo de epocă și „curent", o asemenea perspectivă conține propuneri interesante pe spații mai mici, în interiorul unui moment și al unui „stil". Al unui gen, chiar, în cazul căruia determinantul „evoluției" nu e tocmai rebarbativ (chiar dacă degajat din „biologismul" lui Brunétière). Aducînd, în fine, aceste observații pe un teren mai concret, putem spune că romanul românesc („realist") postbelic cunoaște o anume „evoluție". Dar, să nu întîrziem a adăuga : „dezvoltarea" în cauză nu cuprinde numai domeniul strict literar ; ea marchează cel puțin încă două spații cu care acesta trebuie obligatoriu conjugat, anume „lumea" încorporată, și ea alta, mereu în schimbare („referentul"), cît și **concepția** despre realism, acel sistem de presupoziții teoretice (ideologice în genere) care acționează efectiv (chiar dacă uneori inconștient) în timpul elaborării operei. Renunț să sistematizez cele spuse pînă aici într-o terminologie **ad-hoc**, care nici ea nu ne garantează completamente prevenirea oricăror confuzii, cel puțin pînă în ziua în care, cu o vorbă a aceluiași Genette, un comisar al Republicii literelor nu ne va obliga să convenim o dată pentru totdeauna asupra unui sistem conceptual ferm. Pînă atunci, mă rezum la a... rezuma astfel : formele romanului nostru realist (contemporan), de la Marin Preda, să zicem, la (din nou, să zicem) Cristian Teodorescu, sînt condiționate, ca succesiune de tropisme literare în granițele aceluiași gen, în principal de :

a) modalitatea **efectivă a raportării** la real înțeleasă ca **strategie literară** ;

b) **structura** acelui real, „definiția" (în sens aristotelic), esența lui, dar și felul în care el este **înțeles** de romancier (ceea ce modelează direct „strategia literară"), nu mai puțin natura și intensitatea presiunii exercitate de acesta asupra autorului ;

c) **accepția** acordată realismului, într-o perioadă în care, sub retorici diverse, romancierul este ținut să fie (și vrea ades el însuși a fi) un „autor realist" ; structura **percepută**, „accepția" realului (concepția despre **această** lume, care mă vizează ca **Umwelt** și pe care o vizez ca romancier) și deopotrivă accepția realismului ca un **cod poietic** precis (la care ader ca romancier realist) funcționează ca un sistem de „apriorisme" ale conștiinței literare. Relativ greu evaluabile într-o operă, ele totuși sînt implicate în plămădirea ei.

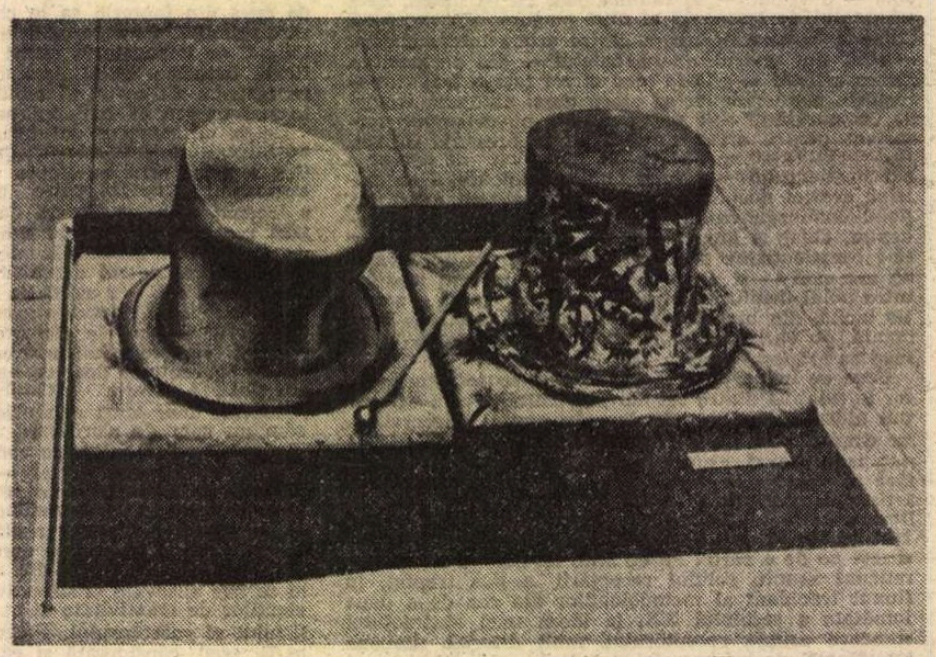
Cu o asemenea triadă provizorie în minte, putem vorbi, aș îndrăzni să cred, de o anume „evoluție" în romanul contemporan. De fapt, nu știu dacă „evoluție" este cuvîntul cel mai fericit în acest caz. Oricum, chiar dacă el implică și un sens calitativ (desemnînd, în genere, și trecerea de la „inferior" la „superior"), componenta sa „melioristă" nu trebuie, în limitele acestei discuții, mereu actualizată. Concret, dacă, din punctele de vedere sintetizate la **a)**, **b)** și **c)**, se poate constata o „evoluție" de la **Intrusul** la excelenta **Compunere cu paralele inegale** a lui Gheorghe Crăciun, ea nu este **necesarmente** (deși, aici, mai putem încă discuta) și una așa-zicînd „calitativă". Doar că, dacă stau să mă gîndesc bine, exemplul dat nu este cel mai inspirat. Și aceasta pentru că, am senzația, romanul realist postbelic a... evoluat pe două direcții principale și... concurente (eventual inclusiv în sens geometric), romanele numite revendicîndu-se astfel de la „tipologii" diferite. O primă direcție, lăsînd de-o parte pe „clasici" precum Camil Petrescu sau G. Călinescu, care publică în anii cincizeci romane „realiste" importante, ar fi reprezentată de linia Marin Preda — Buzura — Mihai Sin — Cristian Teodorescu. O a doua, nu mai puțin importantă, e cea în care se înscriu, să spunem, Radu Petrescu (et. Co.), Paul Georgescu, Mircea Ciobanu, Breban, Bălăiță, inaparent Ivasiuc (mai ales prin **Vestibul** și **Cunoaștere de noapte**), Vasile Andru, Mircea Nedelciu, Gh. Crăciun etc. Să se observe că am dat, subiacent, o definiție „tare" și „clasică" realismului, tocmai pentru a mai „neutraliza" din eventualele neînțelegeri, cît și spre a forma familii de autori cît de cît omogene, în ciuda individualităților puternice (deci „originale" și ca atare dificil înseriabile) reunite. Astfel, romancieri importanți ca C. Țoiu, Ștefan Bănulescu urmează a fi ratașați în grade diferite celor două direcții dacă, și numai dacă, dăm realismului o accepție mai largă, tolerantă într-un grad mai mare (celui ce a permis, de pildă, includerea lui Breban într-una din serii) față de „exotic", „abisal", „fantastic", „mitologic".

De-aici înainte, cel puțin trei lucruri trebuie, cred, în măsura posibilului (și cu umorul de rigoare) lămurite. Mai întîi se cere subliniat că despărțirea celor două direcții ale romanului realist rămîne o **operațiune de retortă**, ambele prezentînd și trăsături comune (doar că o **preponderență** există totuși), exemple „pure", apoi, fiind practic imposibil de găsit (în sensul că la Preda pot exista „mărci" din seria opusă, dar fără ca acestea să se organizeze într-un fascicol determinant la nivel „poietic"). În fine, nu contest că cutare autor ar fi mai degrabă integrabil unei alte tipologii decît celei în care l-am încadrat. Mai important mi se pare însă să precizez că criteriile acestei „încadrări" (reunite în trinomul mai înainte expus) pot conduce la următoarele „definiții" ale celor două serii :

(1) autori pentru care romanul este posibilitatea efectivă de exprimare („realistă", „obiectivă") a unui anumit univers real, în „autenticitatea" și „adevărul" lui, în special a lumii imediate văzute ca **ierarhie** de subiecte (unele mai „semnificative", mai „importante", mai „românești" decît altele) ; acesta este romanul realist **mimetic** (în sens „tare", „imitaționist", deși nescutit de surprize), în care **exprimarea** lumii joacă rol de **meditație** asupra ei, iar meditația asupra operei înseși este văzută ca un obstacol. De aici, un anume „purism" al acestei literaturi, manifestat prin blocarea (chiar dacă nepremeditată) a mecanismelor literare autospeculare (căci „cauza finală" rămîne oglindirea „lumii", „istoriei") sau, la nivel de „fabulă", selectarea anumitor „subiecte majore": (v. romanul profilat pe „analiza" perioadei imediat postbelice) ; și :

(2) autori pentru care romanul este o modalitate de raportare **literară** (fatalmente literară) la o lume ce are o constituție (din nou) fatalmente literară, raportare conștientă, în numele unui realism „total" ; pentru acesta încorporarea artistică a lumii și „meditația" asupra ei reprezintă o firească regîndire a obiectului numit literatură — iar de aici o întreagă retorică a replierii romanului asupra propriei ființe ; la nivelul „istoriei" (naratologic vorbind) dispare ierarhia dintre subiecte : în „ochiurile" acestui realism, mult mai dese, sînt captate cele mai mărunte detalii ale „lumii". **Densificat astfel**, realismul acestui tip de roman este totodată **intensificat** prin aceea că primește emblemele a ceea ce Ricardou a numit „realism textual" : dacă, structural și ontologic, „transcendența" textului și textul însuși nu mai apar ca ținînd de universuri distincte, atunci nimic nu împiedică literatura să devină subiect al literaturii. Postură delicată, se-nțelege, dar nu și abuzivă. Iată-ne deci față în față cu un „realism total". În plus, insist, acest realism este și un realism... realist. Chiar dacă în această formulă e o anume gratuitate (proprie, în fond, oricărei terminologii), ea conține totuși și o miză serioasă, vrînd să atragă atenția asupra următorului fapt : șansele romanului realist cresc, sînt tentat să afirm, în măsura în care autorul însuși (sau, mă rog, „instanța auctorială" diseminată în text) este **conștient(ă)**, **realist(ă)** cu privire la **ceea ce face (serie)**, la structura lui „faire", altfel spus își pune cu gravitate probleme de ordin „poietic". Mai ales în cazul unui romancier realist, conștientizarea și problematizarea aparatului „epic", **gîndirea** mecanismelor literare și altele de acest tip sînt cel puțin la fel de importante ca gîndirea lumii înseși (și ea, chestiune fundamentală — căci „ce e realitatea ?", spune Ivasiuc, este una din întrebările pe care **trebuie** să și le pună romancierul). Or, forțînd puțin, nu cred că e hazardat să vorbim, cu privire la anii din urmă, de o trecere de la un roman al realismului „neproblematizant" (sub aspectul lui **poiein**) la unul al realismului... realist, total, problematic, care gîndește imanența literaturii ca pe o altă cale de afirmare a transcendenței literaturii (și invers), conjugînd, altfel spus, perspectiva „mimetică" și cea „narcisică". De fapt, în interiorul fiecăreia dintre cele două serii se poate înregistra o evoluție în acest sens, mai „discretă" în prima, mai netă în a doua. Doar că, tot aristotelic vorbind, în situația primei conștiința de sine a operei este un „accident", în timp ce în cea de a doua ea intră în structura indislocabilă a „substratului", chiar dacă accente suplimentare, radicalizări etc. apar, mai ales în ultimii zece ani. Aceasta este, de altfel, și una din explicațiile faptului că între Cristian Teodorescu și Mircea Nedelciu asemănările sînt totuși mai mari decît între primul și Marin Preda (cu care intră în aceeași serie). Dar poate că pînă la urmă important este și faptul că, fără a se dezvolta separat, cele două serii interferează în suficiente puncte pentru a putea vorbi de o realitate literară (din fericire) mai complexă decît a reieșit probabil din încercarea ordonatoare de mai sus.

Cristian Moraru



ERNST PALKO : **Vînzătorul de miracole**

Revista revistelor

„Ramuri"

● În numărul 4 al revistei „Ramuri" editorialul prezintă lucrările Plenarei Comitetului Central al partidului din 12—14 aprilie. Sub titlul **Pagini glorioase din lupta antifascistă și antirăzboinică**, dr. Pătru Popescu scrie despre semnificația aniversării a 50 de ani de la marea demonstrație antifascistă și antiimperialistă de la 1 Mai 1939. Articolul **Ziua internațională a oamenilor muncii** (Centenar 1 Mai) e semnat de Cezar Avram.

La cronica literară, Marin Sorescu comentează amplu **romanul lui Augustin Buzura, Drumul cenușii**: „Criticul, rezervîndu-și dreptul de-a reveni cînd opera va fi încheiată, își mărturisește, acum, entuziasmul pentru ceea ce deja a fost înfăptuit." În pagina consacrată Centenarului Eminescu apar articole de Paul Rezeanu **(O poezie celebră și cîteva portrete „uitate")**, Cont. Miu **(Sfera libertății necesare în „Luceafărul")**, un poem omagial de Ion Sorescu **(Citind Luceafărul)** și două articole consacrate lui Mihai Eminescu apărute în revista „Cultura" din Madrid în prezentarea și traducerea lui Romeo Magherescu. **Omoteeii** se intitulează eseul semnat de Mircea Mališa. În acest număr apar versuri de Ilarie Hinoveanu, Doina Pologea, Virgil Mihaiu, Dumitru Udrea, Ion Prunoiu, Elena Cruceru și D. Filimon. În paginile de proză, povestiri de Daniel Drăgan, Nicolae Rotaru și Nicolae E. Andrei. Semnează recenzii Adriana Iliescu (la volumul lui Dumitru Micu **Limbaje lirice contemporane**), Monica Spiridon **(Ferestrele reveriei)**, la volumul lui Valeriu Cristea **După amiaza de simbătă**, Tudor Nedelcea **(O treaptă editorială)** la antologia din proza lui Vasile Voiculescu **Capul de zimbru**, alcătuită de Marin Bețteliu, Dan Lupescu, la volumul **Hronicul racului** de Luca Dumitrescu. George Popescu prezintă creația poetului iugoslav de expresie română Petru Cîrdu **Aproprierea ochiului**. Mircea Iorgulescu continuă serialul său **Teme istratiene** ; Paul Caravia comentează volumul ingrijit de prof. Gh. Vlăduțescu, **Scrieri** de N. Bagdasar. În cadrul Valorificării moștenirii literare, Andrei Pippidi prezintă revista „Scrisul românesc", oferind și textele mai multor scrisori sosite pe adresa redacției efemerei reviste. La rubrica de muzică Anatol Vieru semnează eseul **Publicul**, iar la „plastică" Romulus Diaconescu recenzează volumul **Amintiri despre Brâneuși** de Ștefan Georgescu Gorjan ; Radu Ionescu comentează expoziția pictorului Marin Predescu. Breviarul editorial este realizat de Marius Ghica : volumele **Scrieri de logică** de Titu Maiorescu, în îngrijirea și cu prezentarea textelor de Alexandru Surdu, și **Repere pe drumul gîndirii**, antologie din textele filosofice ale lui Martin Heidegger traduse și comentate de Thomas Kleininger și Gabriel Liiceanu. În paginile de literatură universală, Lidia Vianu continuă traducerea conferințelor lui T. S. Eliot **(Critica Criticului)**, Romeo Magherescu face o schiță a prozei italiene contemporane ; la Atelier internațional Maria Holban semnează traduceri din Paul Valéry, Ecaterina Tarălungă, din Kirill Kovalgi, Ioana Ieronim și Teodor Atanasiu, din Tomas Tranströmer.

„Antract"

■ Din colaborarea între revista „Teatrul" și Teatrul Dramatic din Galați a rezultat Almanahul „Antract", reușită publicație dedicată artei comice (redactor șef Ion Cristoiu, redactori responsabili Ileana Popovici, Corina Șuteu). Se publică o cronică ilustrată (selectivă) a 45 ani de activitate scenică („Mari actori... mari roluri"). O istorie a Galei „Arta Comediei" de la Galați. O istorie a tipurilor comice de-a lungul vremurilor. Portrete ale unor personaje celebre din comedia universală. Sînt prezenți interpreți ilustri ai comediilor lui Caragiale. Virgil Ogăsanu, Ștefan Bănică, Dem Rădulescu, Ion Lucian, George Mihăiță, Tamara Buciuceanu, Stela Popescu, Cornel Vulpe, Mircea Diaconu, Sebastian Papaiani, Jorj Voicu răspund la întrebarea „Cum jucați (o) situație comică?" E schițată o biografie a lui Birlic. Se monografiază teatrul din Galați și se publică interviuri cu slujitorii săi. Un amplu interviu acordă almanahului Marin Sorescu. Alte interviuri cu actorii Simona Măicănescu, Claudiu Bleonț, Marian Râlea, H. Nicolaide, Ștefan Radoff, Ion Pavlescu, Matei Alexandru, Leopoldina Bălănuță, Ion Lucian și regizorul Jean Georgescu. Zece actori și actrițe povestesc (în chip comic, evident) „Cum se reușește în dragoste".

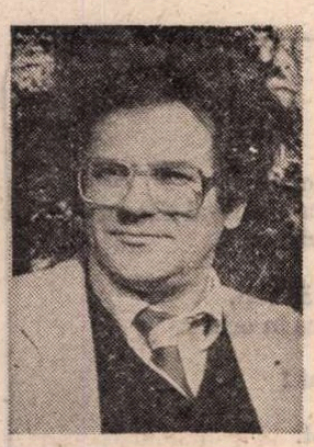
Piese scurte semnează Dumitru Solomon, Woody Allen, Paul Ioachim, Samuel Beckett, Sorana Coroamă-Stanca, Aurel Storin. Se inserează și o piesă uitată despre Mihai Eminescu de N. Caragiali-Kostache (semnalată de Mihai Apostol).

Alte iscăliturî — la articole, reportaje, anchete, note de călătorie etc. : Victor Parhon, Ileana Berlogea, Valentin Silvestru, Ionuț Niculescu, Liana Cojocaru, Amelia Cazacu, Valeria Ducea, Valeriu Moisescu, Constantin Paraschivescu, Mircea Rareș, Sergiu Anghel, Sanda Diaconescu, Rodica Mandache, Adrian Petringenaru, Profira Sadoveanu, Alexandru Duțu, George Mihăiță, Grid Modorcea, Constantin Fugașin, V. Moglescu, Cristian Mihăilescu, Mihai Rădulescu, Eugen B. Marian etc. Bune caricaturi de Octavian Andronic, Mihai Pinzaru-Pim și alții. Ilustrații bogate (rău reproduse).

R. V.

45

O structură romantică



ORICE încercare de sinteză asupra poeziei lui Cezar Baltag și orice tentativă de a-i surprinde timbrul cu reverberațiile lui, cu „răsfringerile" sale, va porni de la ideea că ne aflăm în fața unei opere de structură romantică, ce se înalță pe cîteva dicotomii, pe echilibrul dintre unele perechi de antonime, înnobilate metaforic și împinse spre unitatea tensionată a figurii oximoronului.

Marile tipologii stilistice — **clasicul** și **romanticul** — își revendică teritorii din poetica sa căci echilibrul formelor, interesul pentru concepte și plăcerea de a apela la mitologii (cea elină, în primul rînd) au făcut pe exegeți să vorbească despre clasicism, pe cînd „erupția" subiectivității, apelul la antiteze, exacerbarea senzorială, propensiunea spre fantastic, duc, cred, spre stilistica romantică. Aceasta este predominantă în ipostazele pe care le consider esențiale în lirica sa. Poetul care imaginează o „posibilă" „geometrie a unui vis" este un romantic cu „bovarismul" clasicității, un spirit melancolic-„saturnian", cu „sufletul sfîșiat", care viețuiește prin hazard („Zaruri") pe un fundal muzical neoclasic : „Trist străbăteam un ocean / poate saturnian / cînd deodat' îndepărtat, / sufletul mi-a sfîșiat / marele zvon dodecafon / al ciinilor lui Acteon. // Unde-s, mi-am zis, în care vis / zarurile iar m-au trimis ? / Unde-i — strigai — zveltul alai, / unde e cel fără grai // care în sine însuși dispare / ca într-o floare devoratoare ? („Geometria unui vis", în volumul **Răsfringeri** din 1966).

Înainte de a stărui asupra retoricei romantice, se cuvine să observăm ipostazarea „bardului" într-un „Prinț al gîndirii" ce trăiește „extaze reci", care atinge „lira" meditînd la o „geometrie" ce ar putea include și exacerbarea simțurilor ; o „geometrie" în care o dimensiune „pură" să fie și „țipătul" existențial pe care îl evocă în volumul **Odihnă în țipăt** (1969).

Explozia simțurilor (ipostazată în retorica romantică), poetul o vrea captată în forme cristaline, în ritmuri, forme și culori purificate de orice fel de „zgură", curățite pînă la a atinge muzica sferelor și simbolistica poetizată a numerelor.

S-ar spune că apelul la mitologie, ostentația cultivării unor fomule inițiatice, tonul oracular trimit la ideea unui clasicism al **formei**, un „travesti" în care se deghizează un temperament romantic, plin de sevă și candid, amintind necontenit de fervoarea adolescentină la care poetul nu renunță nici cînd deceniile încep a se aduna pentru migrația spre virstele succesive ale maturității. Stilul său îți amintește întrucitva poezia dramatică a clasicistului Racine. Dar ipostazarea Poetului, de care am vorbit, deschide cel puțin o „poartă" spre înțelegerea textului. De aceea sînt prezente elemente poetice ce sugerează fervoarea dar și eleganța intelectuală : „Crinii de palidă flacără / ai miazănoaptei se-aprind. / Inima mea e castelul / prin care trece Hamlet citind." („Răsfringere de fulger înnoptat"). Frenezia vieții intelectuale, cînd „lacrimile beau idei" este sugerată și prin imagini ale **singelui** și **flăcării**, aceasta din urmă (ca și întreaga sferă semantică a **focului**) constituindu-se în metaforă obsedantă cu mai multe conotații. De reținut este și sintagma „florile gîndirii" și simbolul florii fruste, sugerînd puritatea — rosmarinul : „Mîine nu voi mai ști cine ești, / sîngele meu va fi orb de tine, / cu o prăpastie în loc de suflet mă voi ridica /.../ Aprindeți un rug din coame de cai, a bunelor fulgere /.../ Ți-am adus rosmarin să nu uiți, auzi, / dragul meu, să nu uiți, / iată și florile gîndului, prinț al gîndirii" („Răsfringere în flacăra drumului"). Cezar Baltag a putut să sugereze „icoana" unui ins și frust și cerebral, totodată. În poezia sa, ideea de puritate revine prin apelul la concepte negative **(nimeni, neclipa)** ca și cînd tot ceea ce ține de valorile „plus" este „făcut", întinat : „Trece Nimeni visător / pur și înmărmuritor / printr-un veșnic șir de nimeni / la același numitor" („Ceasornicul"). Să se observe că **„marmura"** (rădăcina cuvîntului **înmărmuritor** format aici sui-generis), **leul** și culoarea **alb** sînt embleme ce anunță zonele poetice în care tensiunea intelectuală atinge stări extatice sau în care **contemplația** include fervoarea simțurilor. Nu lipsește nici **somnia** romantică (amintind „somnul de moarte" din basmul românesc, preluat și de Eminescu), aici neliniștită, crispată, pînă la o paradoxală „erupție" : „somn, nebunie de somn, / erupe craterul somnului, /.../ și ochiul înghețată în alb / alb dincolo de limita albului / alb cu alb / alb orb / alb plin de întuneric /(...)/ Înapoi la izvoarele fugii / unde curge fîntîna nimicului" („Somn").

Adverbele negative „niciodată", „nicăieri" se asociază, uneori, cu semnul **roții** cu valențe mitice, sugerind succesiunea neîntreruptă a timpului, a vieții și a morții precum și limitele, „marginea" : „Niciodată ca odată / urcă și coboară-o roată ; / ca-ntr-o doară, bunăoară, / urcă roata și coboară. // nicăieri ca adierea, / nu îi auzim căderea, / nici bărbatul, nici femeia / nu zăresc roata aceea. // De neînțeles i-i firea, / nu îi simți rostogolirea. / Îndărăt sau înainte / roata flutură morminte. // Suie roata și aleargă / împrejur cu-o lume-ntreagă / Cine a ieșit din horă / fărămarginea-l devoră". Negativitatea concretului, ca una din fețele ideii, o întîlnim în numeroase poeme. Dar și imaginea umbrei (ipostază a realului) poate avea semnificația **ideii, ea** însoțește concretul fără a fi însuși obiectul, este mai aproape de **ideea** lui decît de „făcut". „Răsfringerile" sale pot fi și „oglindiri", și treceri ale „pragului" zero cu semnul schimbat, devenit minus, deci „negativități" (ca „fărămarginea" etc.) și „umbre". Paradoxal (și paradoxul este, azi, un semn al modernității în lirică), Cezar Baltag este și „deschis" și „încifrat", un poet, „naiv" și ezoteric, totodată, avînd curajul să introducă unele concepte speculative (ascunse de metaforele amintite) în poeme de structură ostentativ romantică — „pitoreștile" poeme „țigane" (legate de obsesia neantului) — și în proza sa poematică ce prelucrează, absolut original, teme și motive din folclorul românesc și din jocurile de copii. Uneori tonul este ironic, este evidentă propensiunea spre ludic ; tema morții transpune totul în sfera comicului tragic — deosebit de fertilă pentru poezia modernă : „Merg cu umbra după mine / eu o trag și ea nu vine, / drumu-i greu, hainele-s noi / m-a trîntit umbra-n noroi. / Rîde umbra de se strîmbă / c-am făcut obraz de umbră ! / oarecît de nimenea, / nu mai sînt eu umbra ta !" („Oleandru"). Alteori, vocea lirică împrumută inflexiunile bocetului, ale lamentației ori descîntecului încărcate de semnificații thanatice : apa fulgerată, rîul Lethe, „apa morților" din folclorul românesc : „Si-a venit umbra cu totul, mamă / și-am luat-o de-a înotul, mamă, / înoată, Leandre, înoată, mamă, / că e apa fulgerată, mamă" /.../ „Tine-mă, pămînt cu iarbă, / că vrea umbra să mă soarbă/ / aici foc, aici soroc / nu mă pot opri deloc". **„Umbra"** ca semn al dublului, al eu-lui purificat, al concreteței abolite este un motiv literar frecvent și în poezia ludică, dar nu mai puțin gravă, a lui Cezar Baltag. Poezia sa „de joc", amintind întrucitva de lucrările suprarealiștilor de la începutul veacului, este excelentă și constituie un domeniu în care personalitatea sa își demonstrează din plin unicitatea : „Mă strigă umbra mereu : / Cine iese-n locul meu ? / Azi o naștem pe Alcest / Testimonium ludus est. / En ten tin / o ce joc sublim. // Ușa era încuiată / și urechea astupată / atunci pe văz am intrat / și te-am găsit fulgerat. / Mie, ție, sus, jos, / o ce joc armonios !" („An, dan, dez").

CĂ Cezar Baltag se înscrie în tipologia romantică o dovedește și faptul că poezia sa este construită pe dicotomii și pe antiteze. Încă Schlegel definea romantismul prin capacitatea sa de a reuni contrariile și arăta că „spiritul romantic" se complace în apropierea continuă a unor lucruri opuse. Poetul conștientizează procedeul și într-un poem recent scrie : „dintre culori numai roșul și negrul, viața și moartea / de aceea sînt condamnat azi să mor / și să trăiesc / între **da** și **nu** oricît de mult oricît de mult aș fi preferat lumina lui poate /.../ logică simplă, binară în care m-am instalat / aidoma Fiului în cuiele / renunțării sale pe cruce" („Logica binară", Suplimentul literar-artistic al „Scînteii tineretului", nr. 34/1988). Ideea apare însă în multe din poemele sale scrise mai înainte. Pendularea între contrarii, pînă la contopirea și anularea lor, este o ipostază în care poetul poate fi regăsit adesea. Semnele **uranicului** (steaua, cerul, pasărea, îngerul, galaxia) se cumpănesc cu cele contrarii, ale **chtonicului** (șarpele, Infernul, peștera) : „De treizeci de mii de ani se luptă în mine / Șarpele și Pasărea / într-un neîntrerupt strigăt de furie / pietre și solzi" („Mit" din volumul **Unicorn în oglindă**), sau „Rîul este șarpele care se tîrăște / galaxia este pasărea care zboară / ghicitoarea ține cumpăna între reptilă / și înger / și astfel / idolii zgomotului rămîn împăcați // Am orbit, rostește balanța / tereziile s-au apropiat" („Balanța").

Pe de altă parte, pornind de la „contopirea" contrariilor, evidentă în unele poeme, s-ar putea vorbi de manierismul poetului. Cezar Baltag este unul dintre scriitorii chemați a transfigura poetic conceptul de **mișcare**, sensibili la necontenita prefacere a formelor — atitudini stilistice ce țin de stilistica baroculuí. Predominantă rămîne tipologia romantică și acesteia i se poate adăuga, în cazuri speciale, nuanța manierist-barocă, pentru frecvența **oximorei** și **paradoxului** : „Foc sau apă ? / Ca o carte curgînd / ca o ușă de apă / ca o mare însetată / ca un vătrai lichid / ca un lapte de jăratec / ca un rug hohotind în oglindă / ca un cutremur de apă / ca un ceas topit / foc foc / apă apă..." („Poarta paradoxală"). Iată cum cu argumente la fel de puternice s-ar putea demonstra că Cezar Baltag este un „poet al focului" sau un „poet al apei". G. Bachelard observa că „toate complexele focului sînt dureroase". „Complexul lui Empedocle", altfel zis încercarea de a cunoaște esența lumii prin experiențe neechivoce și devoratoare sub aspect interior pare a nu fi deloc străin de reveriile poetice ale lui Cezar Baltag. În ele ghicim combustiile interioare dureroase din care se iscă marile metafore ale „pustiei", ale „secetei". Oximoronul, figură manieristă, e dezvoltat cu deplină măiestrie în „Amiralul de secetă" : „Chemați, aduceți, la mine / amiralul de secetă / aduceți la mine focul care mistuie dinainte / de clipa nașterii sale, / care se sprijină de mine / încă din mitra / întîiei mume / încă din coapsele Evei / e mirele meu" („Amiralul de secetă"). În aceeași sferă semantică intră imaginea „dogoarei" („Tînăra dogoare / inima-mi clădi"), a fulgerului („vei descinde / cu umbra-n flăcări, inima-n uitare"), incendiului („Iată îmbrac incendiul / cărnii mele"), arderii și cenușii („Lumina depune cenușă / și zgură de argint / în auz / ochiul arde văzînd"). Flacăra este semn al creativității : „argilă, Doamne, cîtă țărînă / Cît lut, / și pentru toate astea / doar o singură flacără" („Olarul"). Flacăra — făclie poate fi semn al timpului ce îndurerează trupul („Una cîte una / călătorul își smulge din trup / zilele orbitoare ca niște făclii / ce numai / de la rănile sale adînci se pot aprinde"). În volumele **Odihnă în țipăt** și **Dialog la mal** am găsit cele mai puternice dintre metaforele sale relevante pentru „reveriile focului". Ipostaze ale **focului (fulger, dogoare, văpaie)** pot fi semnul mișcării haotice (romantice ? baroce ?) ce năucește, debusolează, alienează insul care se află într-o enigmatică și necontenită căutare a unui principiu dinamic (metaforic poate fi denumit **„văpaia"**) ce se refuză deznădăjduitor. Cezar Baltag este poetul neliniștii, aedul acestor stări de căutare și așteptare ce stau sub semnul unei inefabile condiționări — „dacă" —, înfiorate de mister : „Dacă ai putea să deschizi ochii / înainte de a te naște / dacă ai ajunge în locul spre care mă îndrept / înaintea mea / dacă ți-ai aținti privirea spre mine / ca un fulger mai devreme / dacă ai ști cînd îți ies înainte / și cînd te aștept / Dar tu întotdeauna mă strigi / și mă cauți / în altă parte // Văpaie, unde ești ? / — Aici. Aici. // Dacă ai găsi întîi răspunsul, / apoi întrebarea / dacă ar ajunge la mine înainte / de a-l rosti / dacă mi-ai putea zări / măcar o singură dată fața / dacă ai putea să taci pînă la capăt / dogoarea mea." **(În altă parte).**

Și flacăra luminării este o ipostază a **focului** : la ea se citește „cartea vieții" („Cine a aprins luminarea / la care îmi citesc viața ?"). Lava sugerează un text cu conținut ardent : „Nu mai poate fi scris pe nimic / silabele lui ard piatra // ca o lavă ce-ți topește buzele numaidecît". „Fantasticele flăcări de pe comori" sînt metafora idealului / absolutului : „Cum poți să atingi cu buzele tale / flacăra unui fluier de soc / tu care stingi flăcările de pe comori / ca să te convingi că nu / ard ?". Arșița poate fi un semn pentru ardoarea metafizică („Eram arșița ta la amiază / și-acum stelelor le sînt menit. / Ursitoarele mă luminează / chiar în clipa cînd am orbit") sau destrămare definitivă — **„fum"** : „Oare trecerea noastră nu fum e ? / Te implor, luminează și fii ! / Peste o clipă se întunecă în lume / și eu nu te pot, Doamne, trezi". Există și ipostazarea focului în **„lava" infernului**, asociat cu ideea de **„vină"** și „damnare", în reinterpretări ale mitului despre Orfeu și Euridice la care poetul a revenit frecvent : „Focul nu stinge al retinei / înalt de văz de tine dor / pentru privirea mea din Hades / o lungă noapte sînt dator" („Euridice", în „România literară", 3 martie, 1988).

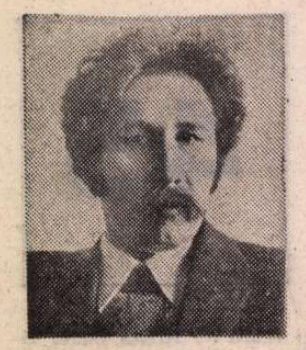
EMANUIL MAZILU : **Fata cu chitara**

ÎN opera lui Cezar Baltag contrastele se întrepătrund : elementul antagonic cu focul, apa, își găsește locul în reveriile poetice ale lui și vedem în autorul volumului **Dialog la mal**, în bună măsură, și un poet al mării. „Apa feminină" (Bachelard) e cutreierată de metafore ale senzualității și nu o dată e populată de himere, se deschide spre zonele fantasticului. Dintre toate evocările himerelor, perfectă ca viziune și formă este poema unei făpturi-fantasme, „Meduza". Aici se întîlnesc cîteva teme-tentații, **erosul, thanatos-ul, evaziunea**, într-un cadru acvatic-oniric, sugerat fără cusur, din care se deschide o poartă spre universul neptunic care îl tentează pe „înotător" oferind feeria, iubirea și idealul, dar dînd, cu adevărat, doar moartea prin înec. „Înotătorul" vede în viețuitoarea comună **himera** doar de el bănuită, revelată ca în poveștile cu știme, iele și sirene. Descoperirea himericului în real este un procedeu eminamente artistic pe care nu mulți poeți au norocul să-l valorifice cu asemenea succes. Prizonier al universului pe care l-a descoperit, „înotătorul" este un om mort pentru aceea care îl mai așteaptă la un „mal" simbolic : lumea banalului, a cotidianului, în care se înțelege semnificația iluzoriului. Să observăm că și titlul **Dialog la mal** presupune existența acvaticului, cînd apa semnifică mai ales **primejdia, amenințarea** iar „malul" — salvarea, toposul ocrotitor ori mîntuirea. În perspectivă tragică, malurile „se topesc", devin lichide și (oximoronic) „apa arde" : „Taci, curg îngere. Clorofila e răzbunată / Trupul meu vinovat se dizolvă-n amurg. / În albia formelor lumea abia mai înoată / Apa arde. Malurile riului curg // Azi plini-voi în lacrimi porunca, povara : / să mori, să te naști, să învii, să învingi. / Îți spui : am ajuns. Și iată, se topește cum ceara / malul de cum îl atingi". **(Umbra e pulvis**, „România literară", 3 martie 1988). Apa „val" și antonimul, în context, „uscatul" aduc sugestia devenirii și a iluziei : „valuri cît vezi cu ochii, nimic decît valuri / uscatul e o iluzie /.../ Ființa se dezminte în devenire / rostește valul / dezmințire albastră, dezmințire viorie" **(Valuri se rup**, în poemul „Lykeios urcind). Metaforele care trădează vocația neptunică a poetului au mereu conotații existențiale. „Valul" poate fi „șansa" : „Fratele meu, valul meu întristat, zarul meu, / unde ești acum, cine ești ?" („Plajă pustie") „Marea" poate avea conotația **rătăcirii** și **izolării.** („Ulysse"). „Scrinciobul" este, de fapt, o metaforă de referință cînd sugerează felul în care se atinge cînd unul cînd altul dintre contraste. Pendularea rapidă între acestea, proteismul chiar, pot sugera nuanțe manieriste și propensiunea spre **asianism.** Poetul evocă focul dar nu mai puțin apa, are reverii acvatice dar evocă pămîntul, îl găsim în viziuni chtonice (malul, lutul, infernul), dar curînd el se transpune în ipostazieri ale uranicului (steaua, luna, pasărea și altele). Există și un poem, **„Vad"**, în care contrariile, îmbrățișate, încremenesc. Prin aceste structuri logic contradictorii, dar care produc o „meraviglia" în plan poetic, se poate vorbi de nuanțele manieriste ale artei lui Cezar Baltag. Viziunea e demnă de reținut : „Rîul e cel ce împietrește sau numai vuietul ? / Malurile au curs brusc. Apa a devenit marmură. / Vezi stîncile și nu mai poți recunoaște nimic. / Tu te-ai oprit să privești, noi am curs mai departe" („Vad").

Poeziei lui Cezar Baltag nu îi e străină ideea schopenhaueriană a îndurerării romantice și a melancoliei metafizice. Unul dintre spiritele tutelare ale acestui univers este, neîndoielnic, Eminescu : „Sui de atîta vreme pe această funie fierbinte / care trece / prin palmele mele. / însingerate. // Urcă, îmi spui, prinde-te cît poți / de liana pe care o țiu / pentru tine / continuă să vii / chiar dacă / ți se va șopti : nu mai există // Pămîntul".

Lirica lui Cezar Baltag ilustrează tipologii stilistice diferite, între care clasicismul dar și manierismul, romantismul temperamental rămînînd dominant, și să ilustrăm „cotele" înalte la care poetul, trecut prin experiența literară a ultimelor decenii, poate ajunge rămînînd, mereu, el însuși.

Adriana Iliescu



Marin SORESCU

În piatră

M-a doborît forţa mea de muncă,
Numai ea putea să mă doboare,
Dacă o mobilizam contra mea.
Berbecul meu de şoc înfricoşător
Contra cetăţii
Acum, vai, cucerite.

Nu, nu iau forma vasului în care sînt pus.
Dar ce vas e acesta ?

Icar

Icarul nostru
Poate că nu cade prea de sus
(Nu ne permite plafonul)
Dar cum cade,
Cum intră direct în probleme.

Pînă peste cap, desigur.
Şi deasupra locul e bătucit,
Cimentat,
Un nou avînt spre cer e problematic,
Deşi pista nu e deloc supraaglomerată
Şi şi-ar găsi singur un culoar
Pe cer.

Oricum,
Căderea e sigură
Şi se intră direct în probleme.

Cunoaşterea

Era foarte sociabil
Şi, înainte de-a muri,
A lăsat vorbă să-l îngroape,
Abia peste cinci—şase zile :
Să aibă timp
Să mai cunoască lumea.

Cei care veneau să-l vadă
Erau oameni de toată mîna.
Se opreau, îl priveau o clipă-două,
Dădeau din cap şi plecau.
Spuneau că e foarte greu
Să-i prindă privirea.

Dar el ştia
Că această cunoaştere
Este leită cu aceea de pînă atunci :
Din ochi, fără să te angajeze
Cine ştie ce.
Curgere neîntreruptă de umbre,
O nesfîrşită defilare
De chipuri şi icoane.

Ardealul, starea mea de spirit

Ardealul, starea mea de spirit
Cu care mă gîndesc la ţară,
De parcă-aş respira lumină
Şi exaltare milenară.

La orice pas îţi rîde-o floare,
Sub orice pas e un mormînt,
Ardealul întregind o roată
Sub care Horia s-a frînt.

Aud un clopot sus pe-o cruce,
Bătînd cu limba-n ideal,
Ca-ntr-o Duminică a ţării
Vin la biserică-n Ardeal.

Leacul

Viaţa vă face rău ? Acesta-i leacul :
Săltaţi mormintelor, duios capacul
Şi coborîţi în ele întru domnul,
Planetele vă ocrotească somnul.

Va fi atunci pe-această lume tihnă,
Căci viaţa asta fi-va cealălaltă.
Pe cealălaltă nu va fi odihnă,
Cerul lăsa-va sufletele baltă,

Să se descurce fie-n jos, în sus,
Însă în linişte şi-n camuflaj.
Obloanele, la inimă, de-ai pus
În noaptea ta păşeşte cu curaj.

Albinele, făcînd în taină mierea,
Polenizează moartea cu-nvierea.

IOANA MIHĂIŢĂ : Înmugurire

O întrebare

O întrebare pe care şi-o tot puneau
Grecii :
Dacă sufletul este uscat,
Sau e o formă mai subtilă a apei ?

Avînd atîta mare în jur,
Ar fi putut să-l considere, din capul locului,
Uscat :
Un fel de tăbliţă cerată,
Pe care e scris, ciobit şi indescifrabil,
Cifrul secret al omului.

Sublinierea noastră

Totul s-a făcut numai în beneficiul nostru.
Se pare că am fi scopul ultim al naturii.
Moştenim nu numai averea familiei,
Dar şi evoluţia speciei, de la maimuţă încoace,
Şi gena divină a regnului animal.

Pss ! să nu se afle :
Sîntem chiar moştenitorii
Întregului univers. (Sublinierea noastră)

Taxa de succesiune ne omoară.

Pămîntul

Lazăr se chinuia iar să moară
— Se întîmplă, din moment ce te-ai născut —
Şi cînd i s-a spus, spre liniştire,
Că i se sapă mormîntul,
Locul de linişte după două vieţi,
O mare spaimă i s-a aprins în ochi :

— În nici un caz în pămînt !
A îngăimat cu glas stins.
Oriunde, dar nu în pămînt.

— De ce ? întreabă rudele întristate.
Dar Lazăr şi mai înspăimîntat spune
Aproape ţipînd
(Cu vocea aia stinsă, ruginită de vreme),
Silabiseşte dîrdîind de groază :
— Pămîntul învie !
Te saltă iar la viaţă,
Face el cum face
Şi te învie.

Da, în pămînt eşti susceptibil de înviere.
Am cunoscut-o pe propria-mi piele.

Lacrimi mari i se prelingeau pe obraz,
Şi parcă şi ele repetau ca un ecou
Ultima-i dorinţă :
— Oriunde, dar nu în pămînt !
Pămîntul învie !

Ţipătul

De la un timp, a băgat de seamă
Că drumul se bombează
Sub el.

Parcă mergea pe un sîn uriaş,
Care crescînd
Îl arunca mereu
Spre margini.

Îi şi plăcea, într-un fel,
Această alunecare gîdilicioasă-
Şi, apoi, iar de-a buşilea
Spre sfîrc.

Cerul se lăsa tot mai jos.
Stelele se aşezau pe de lături,
În locul pomilor.
Şi parcă el însuşi
Era tot mai curb.

Doamne !
A ţipat în sfîrşit, speriat,
Redă-mi vechea, ţepoasa mea
Asimetrie !

Perfect rotund
Voi fi însuşi pămîntul.
Şi atunci eu ?

Marele absent

Marele-absent. Sfidînd acoperişuri,
Mai sare cîte unul pe fereastră
Şi zborul lui, c-o plasă-aeriană,
Pămîntul îl sădeşte într-o glastră.

Din care, noi Icari, călîţi de-acuma
Cu o cădere-n plus, vor răsări
Ah, iar zburînd, ducînd spre soare bruma
De humă sfîntă, a o cîntări

Acolo sus, unde e pur cîntarul
Şi spiritul e lamură curată.
Nenorocos însă e iarăşi zarul,
Se prăbuşeşte totul încă-odată.

Dar morţile în straturi s-au depus,
Se cade-acum din ce în ce mai sus.

„Ghinda și stejarul — cugetarea și istoria"

VOM face o analiză a textelor după o metodă filosofică pe care am numit-o **geneza gîndirii poetice**, pentru descrierea fenomenologică a felului cum se alcătuiește sensul filosofic în straturile interioare ale metaforei.

„Și istoria lumii cugetă — deși încet însă sigur și just [...] Numai expresiunea exterioară, numai formularea cugetării și a faptei constituesc meritul individului ori al generațiunii, ideea internă a amândurora e latentă în timp, e rezultatul unui lanț întreg de cauze, rezultat ce atîrnă mult mai puțin de voința celor prezenți decît de a celor trecuți... Este ascuns în fiecare secol din viața unui popor complexul de cugetări care formează idealul lui, cum în simburele de ghindă e cuprinsă ideea stejarului întreg".

Din scrisoarea lui Eminescu către D. Brătianu, pentru organizarea congresului studențesc de la Putna în 1871, metafora poetului pune în relație „ghinda și stejarul" cu „cugetarea și istoria", pentru definirea istoriei ca desfășurare a **Absolutului** etern în **relativul** trecător al timpului, primul fiind **principiul** pentru **forma** de a fi a celui de al doilea. „Cugetarea" este „ideea internă" pe care generațiile și indivizii o „realizează" în timpul istoric, cum filosofia lui Hegel consideră că tot ce este „real" este „rațional", adică are „rațiunea de a fi" cum „este", astfel că „ideea internă", latentă în complexul de cugetări care formează idealul unui popor, cum spune Eminescu, conține în ea „întregul" dezvoltării, precum „simburele de ghindă" conține în el „stejarul" întreg.

Definiția, cum bine este cunoscut, preia o imagine din filosofia lui Hegel, care prin misteriosul „întemporal în istorie" înțelegea „ideea întemporală eternă" a istoriei universale, „realizată" ca Spirit universal în continuitatea istorică a popoarelor lumii. Sînt ușor de recunoscut în textul poetului cîteva din tezele sistemului hegelian : **existența** în **totalitatea** ei este **viață,** fiecare din aspectele ei particulare conținînd, ca parte, ideea întregului, și că istoria, ca desfășurare a întregii existențe în timp, în legătura organică între trecut și viitor, este spiritul universal în necontenita devenire spre conștiința de sine, **binele** însemnînd ceea ce corespunde spiritului universal, rațiunii de a fi ceea ce este, iar **răul** ceea ce, nerațional fiind, trebuie să piară. De unde derivă, în dialectica lui Hegel, și eterna lege a trecerii : „Tot ce există merită să piară", pentru că „individualul" ce nu are „rațiunea de a fi" decît în „întregul" lui, el fiind rău, merită să piară în „totul" care, binele fiind, este „viața". Sau, cum spunea și Eminescu în textul scrisorii lui : „E o axiomă a istoriei că tot ce e bine e rezultat al cugetării generale, și tot ce e rău e productul celei individuale".

Identificarea „întregului", a misteriosului „întemporal în istorie", deci a „ideii interne", care este „cugetarea" istoriei, cu **binele,** și a „individualului", care este „expresia exterioară", cu **răul,** ne duce spre valoarea **negativului** în **pozitiv,** în procesul dezvoltării sau al „creșterii", în trecerea evenimentelor supuse duratei timpului. Răul, ce trebuie să piară, este deci o „rea conștiință", adică o „criză" a conștiinței care face din „păsirea" istoriei o necesitate a înaintării, după eterna lege a trecerii, pentru „realizarea" binelui, conținut ca „idee" în „cugetarea" istoriei.

Asupra acestei legi a menirii **marelui** prin viscole, arșiță și îngheț, deci a istoriei ca desfășurare a cugetării binelui prin forța răului, a binelui care pune totodată opusul său, răul, ca și cum răul ar fi condiția dezvoltării binelui, meditează poetul în variantele poemului **Mureșanu** — o lege dedusă din istoria poporului său : dacă este plan, precugetare, în șirul orb al lumii, sau o simplă întîmplare : „De-ar fi fost rău adese și bine numa-odată / Ași crede că întîmplarea oarbă, nevinovată, / A grămădit în mersu-i, dar fără ca s-o știe, / Atîta neferice pe țara mea pustie — / Dar nu ! e — atîta minte — atîta plan de rele / S-a grămădit puternic în viața ginții mele, / Încît îmi vine a crede că **simburele lumii / E rău.** Cartea lumii d-eternă răutate / E scrisă și-i menită." Pentru că „mintea" sau „rațiunea" istoriei grămădește răul în mersul ginții lui, dar „fără ca s-o știe", poetul meditează asupra **răului** pus în locul binelui ca principiu al vieții și al istoriei, în „simburele" care este „cugetarea" ei : „...:Ce plan adînc — șiret ? / Cum în **sămînța** dulce a **răului** s-a pus / Puterea de **viață !**"

Metafora „ghinda și stejarul — cugetarea și istoria" are în aceste imagini poetice o funcție **etică, didactic patriotică,** în meditația poetului A. Mureșan, „semnelor vremii profet", pentru că „arborele" este în toate reprezentările folclorice, cu vădit substrat mitic, un simbol al „vieții" intuită ca totalitate, exprimînd deci ideea de viață nemuritoare, pusă în relație cu fertilitatea naturii, eternă în „trecerea" ei în timp. Dar metafora își lărgește semnificația filosofică dacă se menține, pentru explicarea „ideii interne", într-o filosofie a istoriei, pe care o deducem din simbolurile poetice. „Veșnicia cea bătrînă", care este „mersul" istoriei în devenirea „intemporalului" ei, din adîncul „vicleniei" ei, privește **ironic** la lumile ce vor să frîngă puterea ce le ține în viață, ca să se afunde în haosul de unde au ieșit, și adună din secolii trecuți puterea și viața celor ce vor veni, ridicînd popoarele lumii unul în locul altuia, prin „trecerea" lor în eternitatea timpului.

ÎN această generalizare filosofică, cu toate evidentele semnificații hegeliene ale simbolurilor poeziilor lui Eminescu, din relația termenilor metaforei „ghinda și stejarul — cugetarea și istoria", nu putem spune totuși că poetul implica în sistemul său de imagini un sistem filosofic anume, respectiv sistemul dialecticii Spiritului în filosofia lui Hegel, căci pentru el, ca poet, sensul „cugetării" trebuie înțeles în contextul imaginilor în care el se alcătuiește într-o viziune poetică. Ne putem referi în primul rînd la metafizica lui Schopenhauer, opusă dialecticii hegeliene, mai ales că la cea dintîi este de obicei raportată imaginea „prezentului etern", ca expresie a unei concepții pesimiste asupra lumii și a istoriei. Viața apare în întreaga ei desfășurare istorică, în sensul unei zbateri pe loc, cu aparența schimbării în timp. Ca și în acest manuscris al poetului : „Patria vieții e numai **prezentul** / Clipa de față numa-n ce suntem, / Suntem în adevăr — iară **trecutul** / Și viitorul numai o **gîndire-s".** În aceste versuri, încă nedefinitivate în expresie poetică, se exprimă în adevăr o viziune statică, metafizică, asupra lumii. Prin identificarea **gîndirii** cu **existența,** ca în filosofia lui Parmenide eleatul, care exclude mișcarea, ca și în filosofia lui Schopenhauer, ce preia „eleatismul" celei dintîi, momentele devenirii sînt luate mereu ca altele, dar totodată ca unul și același moment, într-o învîrtire pe loc, care dă numai iluzia devenirii. Și, întregul univers învîrtindu-se într-o clipă **trecătoare,** singura „veșnică" în toate aparențele, forme de „trecere" ale timpului, poetul, din privirea acestor forme, în **Cu mine zilele-ți adaugi,** înțelege că : „Priveliștele sclipitoare / Ce-n repezi șiruri se distern, / Repausă **nestrămutate** / Sub raza **gîndului** etern".

Dar, punînd termenii relației metaforice în contextul simbolurilor poetice, care dau ideii sens filosofic, existența în veșnica ei devenire nu e o suspendare a timpului și a spațiului, ci dimpotrivă, o creștere pe aceste dimensiuni, cum se vede din unele ciorne ale **Glossei : „În sămînța** prizărită / Sînt **păduri** întregi și neamuri / Pe-orice **frunză-i** zugrăvită / Un întreg **copac** cu ramuri / Numai timp de-i da să crească, / Numai spațiu să se-ntindă / E-o **pădure** bătrînească / Într-un singur **fir de ghindă."**

Deci, dacă vrem să dăm o soluție teoretică modului în care Eminescu înțelegea sensurile conceptelor filosofice, am spune simplu că nu există o atare soluție, cînd „ideea internă" ia forme diferite în imagini poetice, din care urmează să deducem numai, din planul de profunzime al lor, sensul filosofic al poeziei. În filosofia **metafizică** trecerea timpului este repetarea aceluiași moment la infinit, într-o „eternă reintoarcere", în raport cu care eternitatea este un infinit lipsit de durată, așadar de **timp,** o eternitate a „prezentului" fără timp, sau cum spune Eminescu, după Schopenhauer, „timpul mort și-ntinde trupul și devine veșnicie". **Schimbarea** este, în această concepție, o conservare **neschimbată** a lucrurilor și fenomenelor într-o panoramă în veci aceeași în trecerea timpului, o trecătoare „deșertăciune a deșertăciunilor". În filosofia **dialectică** timpul este devenire a existenței ei, etern prezentă, între trecut și viitor, în raport cu care eternitatea nu se reduce la un „prezent etern", ci este **prezența** permanentă a tot ce există în trecerea timpului din trecut spre viitor. Cum spune Hegel despre forma devenirii în dialectica lui Heraclit, preluată în propria sa filosofie a timpului : „În timp nu există trecutul și viitorul, ci numai prezentul : iar acesta **este** pentru **a nu fi,** este nimicit imediat, a trecut, iar această **neființă** se convertește și ea de îndată în ființă, fiind că **este".** Sau cum se spune în poezia lui Eminescu despre „firul de ghindă" ce cuprinde întreg „copacul" : „numai **timp** de-i da să crească, numai **spațiu** să se-ntindă".

ÎN manuscrisele poetului se poate observa că poemul umanității **Panorama deșertăciunilor** e o continuare a cosmogoniei, unele versuri chiar părînd a fi scoase din planul **Scrisorii I : „Ce-i** etern ? Cine consumă **simburul aurit** din soare ? / Lumi împinge spre peire ca izvoarele-n spre mare / Ca și vremea-n orologii e-mplinită-adînc din noi. / Cine filele albastre și-nstelate le întoarce / La-a Creațiunii carte... cine firul lung îl toarce / Din fuiorul Veciniciei pînă-n ziua de apoi ?"

Meditația aceasta, sub influența idealismului filosofic german, în anii tinereții poetului, pune întrebări ce așteaptă răspunsuri filosofice, printr-o lărgire a **sensului simbolic** al imaginii : „sămînța" copacului, ca o „cugetare" din care crește „vremea" adînc împlinită în noi, pune în relație existențială omul cu universul, în aceeași creștere din „fuiorul Veciniciei", este deci aceeași cu „simburul aurit" din soare, cu „simburul de lumină" din actul Creațiunii, asupra căruia înțeleptul meditează, ajungînd să dea sens existenței în „întregul" ei, „Cosmosului", în „Cugetarea" lui Dumnezeu, care în desfășurarea ei, din eternitate, în timp, este Istoria, Universul. Întrebările pe care poetul le pune despre „colțul" vieții, ca „sămînță" a răului în mersul ei, sînt reluate, ca întrebări despre „precugetarea" sau planul lucrurilor lumii în mersul timpului, înlocuind însă „ghinda" cu „pîrghia" ascunsă ce dă sens **Genezei** într-o „construcție" a „Bătrînului plin de zile", într-o semnificație cosmologică a metaforei : „Deși privesc nainte-mi noaptea bătrînă ruptă / Și văd c-o lume nouă dintr-însa se ridică, / Dar **pîrghia** aceea, ce desfăcînd tenebre, / Ridică viitorul — puterea care toarce / Al vremii fir — aceea îmi e necunoscută".

În durata eternă a timpului Divinitatea absolută sau „Vecinicia cea bătrînă", cu care este identificată Cugetarea, este substituită cu „Bătrînul plin de zile", mitizat la origine ca Zeu, identificabil cu **Eonul** din filosofia elenistică, ce preia funcțiile **Logosului** din filosofia grecească veche. El este principiul absolut care **face** lumea, lumea aflîndu-se în el, **Unul,** căruia nimic nu-i lipsește pentru a exista prin el însuși, adică născut din sine însuși și mereu același în devenirea lui absolută. Dar cu această adîncire de sens și izvoarele poetului se schimbă, unele din ele certe, altele numai deduse din sistemul de imagini, ca expresie a gîndirii poetice.

„Bătrînul plin de zile", sau „Omul veșnic" din care zilele se desfac în formele existenței lui, din „fuiorul Veciniciei" în „șirul orb al vremii", în cea mai veche meditație filosofică, a Tradiției Primordiale enunțată în doctrina lui Fohi, primul împărat și mag al Chinei, cu trei milenii și jumătate î.e.n., este „Ideea generală", o Perfecțiune cu două funcții, una zisă „activă", generatoare, potențial al oricărei activități, dar care nu acționează, fiind deci ininteligibilă gîndirii omului, și care cînd se manifestă, suferă modificarea care o face inteligibilă, numită din acest moment al percepției ei „pasivă". În reprezentare simbolică principiul activ este **Tatăl,** iar cel pasiv este **Mama,** în una și aceeași Perfecțiune, care prin cele două funcții ale ei nu este o stare permanentă, „di-gramatică" în „Grafiile lui Dumnezeu", ci o **trecere** de la Unitate la Triadă[1]). Această schemă **tri-gramatică,** cu toate teoremele metafizice care împreunează cerul și pămîntul în unitatea existenței, susținute în filosofia orientală și cea veche grecească, rămîne un ipotetic model de **gîndire** a Genezei în cosmogonia poetică a lui Eminescu. Modelul cert este cel indicat de poet într-un articol de ziar : „Citim cu plăcere... imnele din **Rig-Veda,** pe care păstorii le îndreptau luminii și puterilor naturii pentru a le lăuda și a cere de la dînsele iarba și turma de vite". Imnul la care se referă poetul era desigur cel închinat zeiței **Ushas** (Aurora), mama zeilor, fiica cerului, sora mai blîndă a nopții înstelate, iubita soarelui ce răsare din întuneric, adorat de om în lupta cu forțele naturii, înspăimîntat de noapte și așteptînd ziua. Cînd vechii înzi au înțeles că lumea în devenirea ei este una și aceeași, Imnurile au devenit întrebări asupra Zeului necunoscut căruia i se aduce închinarea : „La început răsări **germenul luminos de aur** / El unicul, stăpînitorul lumii era."

„Germenul luminos de aur" înlocuiește în plan cosmic „germenele" copacului care crește, precum din „cugetare" crește istoria umanității, dar întrebarea ce întoarce gîndurile omului spre „începuturile" lumii, spre sensul originar al „cugetării", al unui **Logos** „mijlocitor" între **activ** și **pasiv,** este un elogiu al „necreatului", al „neantului", nu însă fără includerea sensului lui în mișcarea **timpului** ca **existență,** în forma definitivă a poeziei **Rugăciunea unui dac : „Pe** cînd nu era moarte, nimic nemuritor / Nici **simburul luminii** de viață dătător... / Pe-atunci erai Tu singur, încît mă-ntreb în sine-mi / Au cine-i zeul cărui plecăm a noastre inemi ?".

După ontologia **Vedantei** existența „embrionului de aur", din care s-a născut lumea, era o „realitate", menținută din imnurile rig-vedice în texte mai tîrzii într-o formă mitică, în imaginea „Omului veșnic", a „Unului" din care s-a născut lumea, el conținînd în sine, precum „sămînța" conține copacul, cu alte cuvinte, ca în doctrina lui Fohi, „activul" conținînd în sine „pasivul", ca posibilitate de a se manifesta în ceea ce este gîndit de om ca **fiind,** în **trecerea** de la Unitate la Trinitate: În cosmogonia lui Eminescu „embrionul de aur" este „punctul de mișcare", din care lumea **iese** ca existență : „Dar deodat-un punct se mișcă... cel dintîi și singur. Iat-l / Cum din chaos face mumă, iară el devine Tatăl."

Deci Tatăl există în mișcarea a tot ce este, „punctul de mișcare" fiind un mod al lui de a fi, în haosul din care el face mumă, **fiind.** Imaginile poetice includ sensurile filosofice ale imnurilor rig-vedice, dar și înțelepciunea mai veche a Metafizicii Tradiționale, cuprinsă în primul Monument al Cunoașterii, cum este numită doctrina lui Fohi. Dacă poetul spune că „la-nceput... n-a **fost lume** priceput și nici **minte** s-o priceapă" este pentru că gîndirea face din Perfecțiunea activă Perfecțiunea pasivă, principiul acțiunii, ca dovadă a ei fiind începutul posibilității înțelegerii ei, în ceea ce există în ea, Perfecțiunea pasivă fiind o entitate identică cu cea activă, dacă ea n-ar fi un mod al celei dintîi de **a fi.** „Mintea" sau „cugetarea" este însuși principiul sau virtualitatea a tot ce prin ea există, în Unul care nu este nici existență și nici neexistență, în judecata dublă a dilemei, numită „tetralemă" în **Vedanta,** privind existența lui „atman", cum în aceeași ontologie era gîndită existența „embrionului de aur" din care s-a născut lumea[2]).

Mutată în filosofia modernă, demonstrația logică a negării absolute revelează poetic „începutul lumii" conceput, nu ca un „în sine" existent, ininteligibil, ci ca ficțiune, prin libertatea inteligenței, a „cugetării", proprie atitudinii ironice de a gîndi raporturile dintre aparență și realitate, o superioritate a „spiritului" față de ceea ce el percepe din realitatea „formelor", cum era ea filosofic motivată de la Socrate pînă la ginditorii romantici.

Eugen Todoran

[1]) Matgioi, **La voie métaphisique,** Les Éditions traditionnelles, Paris, 1936, p. 31—43.

[2]) A. Frenkian, **Scepticismul vechi și filosofia indiană,** Ed. Acad. p. 35.

Arcul de timp

Și dacă...

Dintre versurile pe care le-am citat de-a lungul unei întregi vieți, parcă nici unul n-a adus în mine atîta adolescentină încîntare, atîta ingenuitate, și în același timp atîta absolut al ei, ca acele care urmează :

Și dacă norii deși se duc
De iese-n luciu luna,
E ca aminte să-mi aduc
De tine-ntotdeauna.

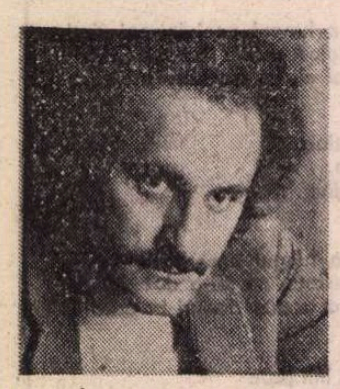
Dintre versurile pe care le-am citat de-a lungul unei întregi vieți, parcă nici unul nu m-a năpădit de atîta tristețe, nu mi-a dat atît de dernădăjduit sentimentul pierderii de sine, ca aceste rînduri în a căror sumbră țesătură se strecoară un fir de vis :

Și cînd gîndesc la viața-mi, îmi pare
că ea cură
Încet repovestită de o străină gură.

Iar de scris le-a scris unul și același poet care intră acum în al doilea secol al nemuririi sale.

Geo Bogza

„Drumul spre Meka" sau aventura textuală



O ATRACȚIE irepresibilă față de variația — virtual infinită — a lecturilor aplicabile literaturii rămîne unul dintre însemnele definitorii ale scrisului lui Marin Mincu. De aici scepticismul său — vag iritat — față de utopiile hermeneutice **holiste** : „Abordarea totalitară care amăgește încă unele condeie critice nu are sorți să fie realizată azi decît în teorie și nu există atunci altă șansă decît să te resemnezi la un demers parțial, din ce în ce mai parțial, constrîngere impusă de cele mai simple necesități metodologice". Maniei globaliste, Marin Mincu îi oferă ca remediu **decupajul problematic** eficient și decis. Placă turnantă a unui ciclu de cărți, **noțiunea de text** este rodul unei astfel de proiecții exclusiviste, operate pe terenul fenomenal heteroclit numit literatură. În cărțile lui Marin Mincu din ultima vreme (**Ion Barbu. Eseu despre textualizarea poetică**, 1981 ; **Eseu despre textul poetic**, 1986), textul reprezintă **o ipostază particulară a literaturii**, surprinse în exercițiul funcțiunii sale autoreflectante.

Pătrundem, așadar, într-un domeniu care, de aproximativ o decadă încoace, a fost mirajul veleitarilor ispitiți de poleiala conceptelor. În comentariul literaturii apar periodic astfel de pămînturi ale făgăduinței pentru prospectanți de duzină, dînd buzna cu unelte improvizate, cînd nu cu mîinile goale, de cîte ori adulmecă promisiunea vreunui filon terminologic virgin. Rezultatele concrete sînt, mai întîi, o agitație și o rumoare similare, **mutatis mutandis**, cu periodicele „febre" ale aurului din diverse Eldorado-uri ale Terrei ; iar, după aceea, nedrepte și totodată justificate reacții de respingere, venind din partea profesioniștilor onești. Așa stau lucrurile în prezent cu atît de prizata, odinioară, analiză naratologică ; și, mai ales, cu structuralismul — lăsat acum în întristătoare paragină, după ce fusese un teren aurifer prosper pentru coloniștii grăbiți, cu sufluri de un articol, de o pagină și chiar de o șuetă efemeră la cafeneaua literară.

Marin Mincu are, deci, meritul că intervine într-un spațiu al echivocului, al improvizației și al confuziilor regretabile și că desparte apele cu fermitate experță. În viziunea sa, textul este, **sincronic** vorbind, una dintre **alternativele** esențiale ce se oferă oricărei creații verbale. Proiectat **diacronic**, el poate să devină un reper în **istoria** internă a expresivității literare. Ambele dimensiuni ale conceptului — cea descriptivă și, respectiv, cea istorică — își află punctul de plecare al definițiilor în reflecțiile lui Ion Barbu asupra poeziei.

Abordarea literaturii ca text implică totdeauna orizontul istoricității interne a formelor expresiei : „Ca interpret — declară Marin Mincu — poți să ții cont de aceasta sau nu, dar în nici un caz nu poți să-i negi existența". Diacronia formală are darul să ilumineze revelator „modalitățile prin care se realizează saltul **de la formele poeziei orale la scriitura textualistă actuală**". (s.a.) Înainte de cărțile aflate aici în discuție, Marin Mincu s-a ocupat intermitent de diferite momente ale devenirii poetice. Să ne gîndim doar la studiile eminesciene (și cel din **Repere**, dar cu precădere comentariile la **Luceafărul**), la interesul pentru avangardă sau la analizele semiotice ale baladei (**I Canti narrativi romeni**, 1977 și **Mito — Fiaba. Canto narrativo**, 1986), fidele axiomei, exprimate net într-un rînd, că „evoluția formelor de expresie poetică românești începe ca punct de maximă realizare cu poezia populară". Odată stabilite premisele, criticul survolează literatura română de la Anton Pann la Tristan Tzara și de la Heliade Rădulescu la Mircea Cărtărescu, trecînd prin momentul-cheie interbelic cînd, prin autori de formații diverse — Camil Petrescu și Holban, Blaga și Eliade, Philippide și Ion Barbu —, „actul de a scrie începe să se gîndească și să se mediteze profund pe sine". Poeții reținuți de Marin Mincu în cele două cărți dedicate textualizării pot fi văzuți ca tot atîtea variante și modulații spectrale ale paradigmei numite Ion Barbu. În sistemul de referință al lui Marin Mincu, Ion Barbu ilustrează — la fel ca Lautréamont, Mallarmé sau Rimbaud — o limită, **un „caz"**. De ce ? Fiindcă „sărind prea multe etape în înțelegerea și practicarea poeziei, [el] a putut să pară multora drept un „șaradist" și să sperie prin ineditul formulărilor sale teoretice spirite speculative, precum Tudor Vianu". În calitatea sa de „mutant", Ion Barbu oferă o sinteză poetică ideală a atributelor reclamate de calitatea de **text**. Amplificate, deviate, reinterpretate, ele vor fi, ulterior, regăsite la poeții postbarbieni, de la Nicolae Labiș, Nichita Stănescu, Marin Sorescu sau Mircea Ivănescu, la tinerii Mircea Cărtărescu, Elena Ștefoi sau Daniel Turcea, Virgil Mazilescu, Magdalena Ghica sau Liviu Ioan Stoiciu.

Există în considerațiile lui Ion Barbu despre poezie, plasată în raport de știință, cîteva precizări esențiale, de luat obligatoriu în seamă în alcătuirea unui portret-robot al textului. Ar fi, mai întîi, insistența poetului matematician asupra „colaborării cu materialul dat", numită în alt loc și exigența „supunerii la obiect". Se subliniază astfel că înțelegerea literaturii drept text reclamă o condiție preliminară : evaluarea în amploarea sa reală a **rolului modelator exercitat de scris** în procesul creației. Altă notiune-cheie barbiană, cea de „operație literară", trimite, pe de o parte, la conștiința **autoreferențială** de veghe proprie textului, iar pe de alta, la înlocuirea literaturii-obiect **cu literatura-proces**. (Privilegierea enunțării în detrimentul enunțului, cum stipulează pragmatica). În sfîrșit, reținem sugestia că actul literar reprezintă o concurență a demiurgiei, ba chiar o amenințare la adresa realului, în măsura în care sfidează existentul și îi contrapune **lumi probabile**.

În condițiile date, nu este greu de înțeles că nu orice pagină scrisă izbutește să împlinească integral exigențele care garantează accesul la statutul de text. De altfel, Marin Mincu insistă oportun asupra acestui adevăr esențial. În cîmpul literaturii, textul este mai degrabă **o aspirație**. Compasul teoretic al lui Marin Mincu trasează cu precizie **distanțele** care despart materia lingvistică brută de pragul ipostazei orgolioase a textului : „...nu toate cărțile scrise sau publicate devin texte literare constituite. Multe dintre acestea rămîn pînă la sfîrșit **tentative eșuate**, semnificative pentru travaliul uriaș al scriitorului de a duce materia lingvistică la finalitatea textului".

Pornind de aici, în poezia lui Ion Barbu ca și în producția celei mai tinere dintre promoții, sînt urmărite semnele „procesului fictiv" prin care textul „întemeiază domeniul imaginarului". Cum anume ? Grație unei suite de **diferiri** (de devieri), născătoare de **tensiuni** și conflicte, nu arareori paradoxale. Între **autorul-subiect** și **eul poetic**, trădînd o certă hipertrofie a conștiinței de sine ; între creator ca **entitate discretă** și **topologia** leviathanică a culturii ; în fine, între **real** și (i)**realitatea poetică**. Un proces anevoios și nelipsit de capcane, în decursul căruia fața se prezintă uneori drept revers, certitudinile noastre își schimbă cu bruschețe semnul, iar lepădarea de sine seamănă perfect cu angajamentul personal cel mai decis : „Accesul spre text nu poate fi decît individual ; cum textul constituie un pericol pentru existență, nu există decît posibilitatea aventurii pe cont propriu către el".

POATE că cea mai net marcată distanță care se conturează într-un asemenea unghi de vedere este aceea dintre **Operă** și **Text**. Se vorbește adeseori despre ea, fără ca totdeauna să se pună cum se cuvine punctul pe i. Nu avem de-a face cu o simplă ceartă de cuvinte, ci cu o disjuncție esențială și meritul lui Marin Mincu este că stăruie asupra ei : „După părerea noastră **nu orice operă este un text**. (s.a.). Cele mai multe nu întrunesc decît unele dintre trăsăturile textului ; foarte multe nu sînt decît palide eșecuri ale încercărilor textului de a se autoconstitui. Ele instruiesc lectura textuală într-o măsură foarte mică sau o instruiesc adesea într-un mod negativ. Un text adevărat își conține la nivelul autofigurării chiar și **traiectul** (s.a.) parcurgerii sale prin lectură. Pornind de la **concepția considerării textului drept o unitate între scriitură și lectură**, ni se pare absolut firesc să întîlnim, figurate în multe texte, traiecte ce trebuie utilizate în descifrarea lor".

Citatul de mai sus conține o serie de precizări esențiale, formulate concis. Textul este, deci, un tip aparte de literatură : **scriere cu fund dublu**, el spune aparent ceva și presupune, mai mult sau mai puțin evident, altceva. Ceea se spune se poate, eventual, referi la **Real**. În schimb, ceea ce este presupus vorbește totdeauna și în ultimă instanță despre sine, adică despre propria **Realitate** poetică. Există în modelul textului ceva din **duplicitatea** metaforei, din preferința acesteia pentru direcția oblică și pentru manevra subterană. Cu precizarea că, cel puțin în cazul textului, **lucrul pe dedesubt are întotdeauna o bătaie autoreflectantă**. Prin subsolurile **Textului** șerpuiește drumul — cu întortocheri labirintice — al autointerpretării literaturii.

Mai multe concluzii se pot deduce de aici. Cea mai însemnată este că, la urmaurmei, calea textuală are pentru scriitor și o semnificație inițiatică. Într-un eseu al său din **Repere** — consacrat labirinturilor ficționale ale literaturii sadoveniene — Marin Mincu schițează probabil pentru întîia oară această ipoteză. Aceeași valoare simbolică se poate atribui, de pildă, și drumului parcurs de protagonistul acelor balade grupate în jurul motivului „eroul în afara incintei" (Vezi și **L'eroe fuori le mura** în **Mito-Fiaba. Canto Narrativo. La transformazione dei generi letterari**, 1986, 113—207). Sugestia o regăsim ca atare în interpretarea **Luceafărului** ș.a.m.d.

Așa stînd lucrurile, îi este totdeauna ușor autorului să se încumete la un drum atît de anevoios ? Dacă sîntem de acord cu Marin Mincu, răspunsul nu pare să fie afirmativ. În poemul barbian, „alba Isarlik" ar putea, pînă la urmă, să rămînă o himeră : „Din lecția desfășurată în fața noastră — comentează criticul — nu se înțelege clar dacă autorul sau subiectul poetic (acel „eu" aflat în căutare) optează pentru intrarea în text sau rămîne și el în expectativă. Credem mai degrabă, cel puțin aci, că **opțiunea sa finală va fi împotriva textului**" (s.a.).

Prin urmare, semnificația teleologico-simbolică a pelerinajului textual are uneori asupra autorului un efect inhibant. Practic, nici o scriere nu ajunge să se întrupeze într-o ocurență exemplară a **Textului**. La fel ca într-unul dintre textele macedonskiene, care ar merita atenția lui Marin Mincu, **drumul spre Meka** rămîne mai însemnat decît atingerea țintei : „Ca gîndul aleargă spre alba nălucă, / Spre poamele de-aur din visu-i ceresc... / Cămila, cît poate, grăbește să-l ducă... / Dar visu-i, nu este un vis omenesc — / Și poamele de-aur lucesc — strălucesc — / Iar alba cetate rămîne nălucă. / / ... / Rămîne nălucă în zarea pustiei / Regina trufașă, regina magiei, / Frumoasa lui Meka — tot visul țintit...".

Poate că — mai ales în contextul de pseudo-teoretizări abuzive și diletante de care vorbeam — aceasta este și cea mai însemnată concluzie ce s-ar cuveni reținută din analizele subtile ale lui Marin Mincu. În procesul înfăptuirii literare, **Textul** este țința visată, niciodată ajunsă, orizontul unei virtualități ideale — năluca ce se cuvine întruchipată doar în metafore...

Monica Spiridon

Povestea vorbei

EDITURA „Cartea Românească" și-a delectat în ultimii ani cititorii, mă refer îndeosebi la iubitorii de literatură teoretică de bună calitate, cu o serie de lucrări originale de-o ireproșabilă ținută filosofică. Una din ultimele apariții de acest gen este lucrarea lui Andrei Cornea, **Scriere și oralitate în cultura antică**, consacrată memoriei lui Constantin Noica. Autorul este deja un nume cunoscut, de prestigiu, datorită unor studii de profunzime, de o certă originalitate din care aș aminti **Primitivii picturii românești moderne** („Meridiane", 1980), **Mentalități culturale și forme artistice în epoca romano-bizantină** („Meridiane", 1984). Ar fi fost însă suficientă uriașa muncă, de înaltă competență, pentru traducere, interpretare, lămuriri preliminare, note și anexă la **Republica** lui Platon (**Opere I**, ed. Științifică și enciclopedică, 1986) spre a-i asigura autorului recunoștința și întreaga noastră prețuire.

Cîteva luni mai tîrziu a apărut la „Scrisul românesc" din Craiova o altă lucrare de excepție cu o temă similară — **Omul poetic pe tărîmul limbajului. Eseu despre lumea lui Thot** de Marius Ghica. Dacă cea dintîi se situează cu precădere în orizontul filosofiei culturii, a doua este concepută din perspectiva filosofiei limbajului, căreia autorul îi conferă o semnificație majoră, devreme ce „Filosofia însăși s-a văzut condusă spre orizontul limbajului în încercarea ei de a-și redefini și reevalua fundamentele, de a reflecta asupra posibilităților speculativului și asupra statutului teoreticului în general."

Îmi este plăcut să observ din capul locului că cei doi autori — deși încă tineri, îndeosebi Marius Ghica — vădesc însușiri cu totul remarcabile, maturitate de gîndire, originalitate, stil de înaltă ținută intelectuală, informație științifică amplă și de cea mai bună calitate, orizont de cultură.

Cele două lucrări ne invită, în modalități foarte diferite, la o dezbatere mai amplă a problemei limbii, a naturii cuvîntului rostit și a cuvîntului scris. Spre a le înțelege mai bine să recurgem mai întîi la alte mărturii. Științele despre limbă sînt printre cele mai evoluate, ele au acumulat deja o imensă bibliografie, dar pe noi ne interesează, înainte de toate, filosofia limbii, îndeosebi Platon sau o abordare multidisciplinară cum este cea a lui André Leroi-Gourhan din **Gestul și cuvîntul**.

Platon s-a ocupat de problema limbii în **Cratylos** și **Phaidros**. Despre cel dintîi C. Noica scria : „...dialogul are în el ceva de piesă cu adevărat unică a culturii noastre. Aceasta ar fi fost deajuns ca să trezească admirația, sau măcar uimirea în fața lui. În clipa cînd îi simți unicitatea — chiar înlăuntrul culturii grecești — va trebui să stai în fața dialogului, ca în fața statuilor ori monumentelor neidentificate ale trecutului. Nici un învățat și nici un copil al lumii nu se va fi jucat așa cu această salbă de cuvinte magice pe care o poartă cu el, ca o podoabă, ca un talisman, orice ființă umană. Iar dacă toate operele mari ale omului sînt, la urma urmelor, simple exerciții, dialogul de față are virtutea exercițiului pe viu, în substanța cea mai intimă a spiritului."

Problema pusă în discuție este deci aceea despre natura limbajului : înțelesul cuvintelor derivă dintr-o convenție pur artificială sau din natura lucrurilor potrivit teoriei „despre dreapta potrivire a numelor" (este și subtitlul acestui dialog)? Logosul este simbioza dintre gînd și cuvînt. Cuvîntul nu este doar un veșmînt, o expresie exterioară a gîndului ci este, înainte de toate, modul interior de constituire a gîndului. Chiar în intimitatea noastră, atunci cînd nu avem alt interlocutor decît pe noi înșine, noi gîndim prin cuvînt, limba avînd și o funcție de constituire a gîndului, înainte de a se manifesta funcția ei de comunicare. Limba nu poate fi redusă la „un simplu sistem de comunicare" și, deci, la un sistem de semne, analog cu toate celelalte sisteme de semne, alcătuind toate o semiotică sau **semiologie**, cum o numește F. Saussure, singura care ar putea să confere lingvisticii statut de știință. Desigur, nu se poate nega că limba este și un ansamblu de forme și structuri, un sistem de simboluri, dar o concepție umanistă care pleacă de la pluralismul culturilor și pluralismul limbilor nu poate accepta că limba se reduce la astfel de scheme, că ar putea chiar să renunțe la cuvînt pe motiv că funcțiunea lui concretă și particularizatoare ne-ar împiedica să vedem universalismul limbii. Cuvîntul dispune de o imensă energie spirituală, el are parcă puterea de a edifica sau de a desființa.

Foarte interesant mi se pare în dialogul **Cratylos** ideea celor două nume — primul fiind un fel de nume sacru, care rămîne pururi tainic, nerostit, ca o lume a tăcerii care se deschide spre **homo sapiens** dar nu-l constituie încă pe acesta și nu-l deschide spre sine și spre altul, iar prin cel de-al doilea se face intrarea în cultură și în acest sens Platon, prin considerațiile sale, „se așează dintr-odată în inima culturii". Prin cuvînt ne constituim ca oameni, se constituie ființa noastră spirituală, comunicăm cu aproapele dar și cu departele nostru. Cuvintele identifică lucruri, dar le și instituie ca lucruri pentru noi, ca obiecte. Constituirea unei lumi de înțelesuri prin cunoașterea și identificarea naturii lucrurilor este o condiție a comunicării și invers, prin comunicare cu ceilalți, omul devine un îmblînzitor de lucruri, un „magician" al verbului. Istoria a sedimentat în cuvinte o bogată zestre de înțelesuri care au evoluat adesea într-un chip enigmatic și derutant, astfel încît povestea (etimologică și semantică) vorbei devine uneori un fascinant roman de aventuri. Chiar dacă nu i se poate aplica numelui (cuvîntului) însușirea de a fi adevărat sau fals în sensul aristotelic, decît în unitate cu noțiunea, cuvintele nu sînt pur exterioare și superficiale, ci participă la statornicia lucrurilor iar la oameni „intră în intimitatea ființei proprii". Însuși numele lui Platon este profund semnificativ. Cine mai știe astăzi de Aristocles ? I-a fost dat ca o poreclă pentru neobișnuita lui constituție fizică de atlet și a ajuns să simbolizeze o extraordinară putere spirituală. Prin autenticitatea lor, prin capacitatea lor de a participa la esența a ceea ce numesc, cuvintele introduc o anume ordine în lumea omului. În acest sens ele poartă un adevăr sau corespund unui adevăr al ființei.

Al. Tănase

Actualitatea literară

Un bărbat și o femeie sau întoarcerea lui Ulise

SUBIECTUL celui de al doilea roman al lui Bedros Horasangian (**În larg**, Editura Albatros) (după **Sala de așteptare**, 1987, și după trei culegeri de proză scurtă, **Curcubeul de la miezul nopții**, 1984, **Închiderea ediției**, 1984, și **Parcul Ioanid**, 1986) este aproape banal, semănind intrucitva cu al **Vestibulului** lui Ivasiuc (deși protagonistul este geolog, ca Liviu Dunca din **Păsările**). Așadar, un bărbat de 49 de ani pleacă la mare, fără familie, pentru un scurt concediu de septembrie. Stă singur în cort, înoată, face plajă, citește, se gîndește. Se crede el însuși un om obișnuit și relativ fericit, știind în ce constau bucuriile simple ale vieții, pe care tinerii din ziua de azi (e vorba lui) le-au cam uitat. După cîteva zile, întîlnește la o cherhana, unde îl invitase un prieten, o medicinistă în pragul repartiției, de care se îndrăgostește în felul lui așa zicînd molcom, fără criză, mai degrabă trezindu-se în patul ei de la hotel, după o noapte furtunoasă (la propriu), cînd vîntul îi dărîmă cortul și ploaia îi udă lucrurile. Se cunoscuseră abia de cîteva ore. Concediul se încheie, el se întoarce la ale lui, fata pleacă într-o comună îndepărtată unde a fost repartizată și de unde îi trimite scrisori inteligente și sobre, care arată că, deși nu se lamentează, scurta legătură a lăsat în sufletul ei urme adînci. Geologul își învinge tentația de a o căuta, după o deliberare cu sine însuși mai curînd plină de peripeții exterioare decît interioare, îi scrie și el din cînd în cînd (nu știm ce și cît) și povestea de iubire rămîne în aer. Final deschis, am fi tentați să spunem, dacă el n-ar fi, din contra, perfect, ermetic închis, de nehotărîrea bărbatului și de delicata lipsă de insistență a fetei.

Ca toată proza ultimei generații, romanul lui Bedros Horasangian mizează mai mult pe formulă decît pe subiect. Dacă descrierea subiectului mi-a luat cîteva rînduri, a formulei îmi va pretinde mai multe. Procedeele folosite par menite să complice linia simplă a acțiunii : e vorba de distorsiuni temporale, de registre stilistice diverse, de schimbări de persoană și perspectivă narativă, de intertextualitate și de altele. Ceea ce face congruentă formula, în heterodoxia ei, este un paradox și anume dorința de a obține autenticitate, „adevăr", „viață", prin sofisticare textuală. Desigur, Horasangian, ca și alți optzeciști, pariază, dintre prozatorii anteriori, pe Holban, Camil Petrescu, M. Sebastian, Proust sau Radu Petrescu ; însă biografismul, jurnalul, introspecția, persoana întîi, ionicul (dacă mi se permite să-mi folosesc propriul termen pentru respectivul tip de roman) nu mai au inocența de odinioară, fiind considerate de noii prozatori ca o metodă între altele de a face literatură ; așa încît, mai mult sau mai puțin, toate noile romane sînt textualiste, privesc existența prin lupa măritoare a culturii și aduc în prim plan nu conținutul faptic al realității, ci modalitățile prin care realitatea devine roman, literatură, text. În cărțile optzeciștilor, majoritatea personajelor scriu (nu numaidecît ca niște profesioniști ai scrisului), contactele dintre ele sînt textuale (în sensul că pretind lecturi), viața însăși nu e altceva decît o țesătură de întîmplări, impresii, amintiri etc. care trebuie interpretată. Sîntem destul de departe de Camil ori de Holban, cei care au reformat la noi romanul, introducînd scrierea ca atare a romanului printre preocupările autorului : la ei realitatea, viața abia învățau să se scrie, romancierul fiind încă un ucenic : astăzi realitatea, viața sînt simțite ele însele ca texte, pe care romancierul le copiază și le așează în relație cu alte texte (**În larg**, așa cum vom vedea, se referă la **Odiseea**). Există o oarecare rezistență (uneori agresivă !) la textualism, în ultima vreme. Cred că ea provine (dacă omitem reaua credință a unora din comentatori) dintr-o neînțelegere a evoluției literaturii. Istoric și estetic, textualismul de azi se legitimează deplin. Adevărata întrebare este ce valoare are unul sau altul din romanele tinerilor scriitori, romane care tocmai sub raport axiologic nu pot fi puse în aceeași oală.

Sofisticarea este neîndoielnică în recentul roman al lui Horasangian, deși nu așa de sistematică (implicînd o concepție și o metodă) ca la alții, și, în sine, ea nu mai are de ce să ne mire după atîtea precedente. Merită să vedem altceva, și anume dacă **În larg** e, în maniera lui întortocheată, un roman profund și original. El începe cu sfîrșitul : primul capitol conține scrisorile Monicăi, trimise la o oarecare distanță de timp după consumarea aventurii estivale. În ele, doctorița transcrie — de dragul limbii și ortografiei lor superb-învechite — și niște scrisori ale unei bătrîne doamne, cu care e vag prietenă. Altă rațiune decît plăcerea stilistică nu există în transcriere. Capitolul al doilea apucă istoria de la capăt : la persoana întîi, în forma unui monolog neadresat (fraze lungi, spontane), geologul ne spune cum a ajuns el la mare ; la un moment dat, se trece la persoana a treia (în stil indirect liber, adică focalizat pe același personaj-narator). Omul stă la soare și, crezînd să se recreează, este literalmente asediat de amintiri, de figuri de persoane, de gînduri, de nume (iată o mostră de proustianism concis : „...ce ciudată soartă au și numele astea ale oamenilor, cum să-l cheme pe un unchi Puiu sau Gigi, iar o mătușă să fie Nicoleta, parcă e cineva care le aranjează pe toate, un Puiu nu va deveni niciodată unchiul cuiva, așa cum Smaranda va avea totdeauna nepoate, sau o combinație între Didina și Simonetta, bineînțeles cu doi t, adică mamă și fiică, cum să nu se potrivească..."). După patru capitole, firul se rupe : capitolele cinci și șase conțin întîmplări ulterioare, pentru ca în al șaptelea să ne reîntoarcem la cronologie, ruptă din nou (capitolul opt este ulterior, o enclavă, iar nouă vine cu o scrisoare de la Monica din iarna care urmează), reluată în capitolul zece, și încă o dată suspendată, pentru ca al unsprezecelea să ne dea cheia felului în care s-a înnodat relația dintre geolog și medicinistă. În capitolul doisprezece, avem prima (s-ar zice) scrisoare a fetei. În al treisprezecelea sîntem aruncați cu aproape două decenii înapoi, în tinerețea geologului, cînd, abia însurat, aștepta un copil. De acolo revenim (cap. 14) în prezent : plecat de la mare, protagonistul e pe cale să se întoarcă la Monica, dîndu-se jos din tren la Medgidia, dar renunțînd totuși în ultima clipă, mai ales după ce două localnice (nici tinere, nici atrăgătoare, totuși...) năvălesc asupra lui și-l scot (prin mijloace brutale, dar eficiente) din nehotărîre și zbucium. Este un capitol de o factură diferită, cel mai plin de „viață" din toate, cu mai multă observație exterioară, mai clasic, așa zicînd. O veche scrisoare a protagonistului către Irina, soția lui, mai întrerupe o dată firul cronologic în capitolul 16 (al 15-lea continuă idila grotescă din Medgidia), condus cu bine la capăt în 17, în sensul că Ulise s-a întors la Penelopa, după ce a scăpat și de Nausicaa, și de sirene, și de toate celelalte. Capitolul final este o convorbire între autor și un prieten al lui, Radu, care i-a inspirat ideea personajului din roman.

CUM se vede, pe o canava cronologică mereu sabotată, romanul ascunde (pînă la un punct) un hipertext — acela al **Odiseii**. Era întrucîtva de așteptat. Astăzi nici un autor nu procedează altfel, probabil din ideea că orice istorie s-a mai spus, are un arhetip, neputînd decît fi repetată în variantă. Multele „proceduri" narative au drept scop tocmai mărirea gradului de conștiință a textului. Horasangian nu se numără totuși printre textualiștii „fanatici", ca Gh. Crăciun, să zicem. De aceea, recurgînd la mai multe convenții narative, nu le marchează totdeauna clar, ceea ce este și bine, și rău ; bine, fiindcă romanul e mai aerisit, mai firesc ; rău, fiindcă, în plin conventionalism aflîndu-ne noi, ne punem întrebări la care nu primim răspuns (de pildă, cui se adresează monologurile eroului, căci persoana întîi este de regulă a epistolei, a jurnalului etc. ; nici unul din cazurile consacrate nu apare totuși la Horasangian). În plus, autorul e destul de lax cu aceste procedee, are umor, inteligență, știe, cu alte cuvinte, că cel mai nefiresc lucru în literatură este să vrei să obții firescul deplin. Nici paralelismul cu hipertextul homeric nu e urmărit riguros.

Sîntem disputați între două lecturi ale romanului : una naivă, a poveștii de iubire, între un bărbat (nu prea tînăr) și o femeie (foarte tînără) ; alta, sofisticată, a hibridului alexandrin care este, sub raport tehnic, **În larg**. Prima ne lasă **sur notre soif** ; a doua, mult mai profitabilă, ne dezvăluie în Horasangian un prozator remarcabil, stăpîn pe claviatura instrumentului său, stilist subtil.

Cînd i-am comentat primele cărți de proză scurtă, mi-am exprimat opinia că Horasangian e un prozator promițător, într-un tip de proză, aceea a „momentului" sau „schiței" (caragialiene și nu numai), de multă vreme dat uitării la noi și renovat acum de optzeciști cu fantezie și ingeniozitate. Însă optzeciștii înșiși au crezut că proza scurtă e doar o antecameră pentru roman (idee contra căreia i-am pus, repetat, în gardă) și au trecut **in corpore** la roman. Rezultatele ? Nu vreau să absolutizez și nici să par a lovi în toate cărțile în mod abuziv : dar nu pot să-mi ascund impresia că, cel puțin pînă acum, cu mici excepții (Agopian, poate), ei n-au izbutit în acest gen. Romanele lor sînt, cu toată finețea, decepționante. Continui a-l căuta cu nostalgie pe Horasangian din cîteva „momente", unde era el, strălucitor și original. În romane este serios concurat de prozatorii generației dinainte (născuți parcă pentru acest gen). Nici **Sala de așteptare**, nici **În larg** nu sînt cărți de mîna întîi. Firește, talentul prozatorului, cultura lui, îndeminarea nu intră în discuție. Optzeciștii în genere au o conștiință a literaturii pe care scriitorii anteriori n-o aveau. De ce nu izbutesc ei în roman ?

Reforma tehnică a genului întîrzie să creeze o substanță în egală măsură interesantă. Alexandrinismul tehnic stinjenește viața, psihologia, personajele, conflictele. La urma urmelor, indiferent că faptele sînt decupate în mod ordonat sau haotic, că se schimbă sau nu registrele stilistice, că se menține o perspectivă unică sau se recurge la mai multe, că există ori nu un hipertext drept reper, indiferent, deci, de toate astea, ceea ce contează este ca romanul să ne propună un conflict omenesc puternic, unul ori mai multe personaje memorabile. **În larg** e departe de a valorifica latențele dramatice ale subiectului. Capitolul omonim e destul de bun, însă nu izbutește să legitimeze secvența înotului în largul mării și a întoarcerii la țărm ca o metaforă dramatică pentru criza morală a eroului. Lui Horasangian îi reușește mai bine episodul Medgidia (cel mai „pitoresc", mai „scandalos", dar și mai ortodox din toate), cu toate că el se află așazicînd pe o linie de garaj. Ceea ce mi se pare a fi principalul defect al acestei proze este carența observației psihologice. În fond, avem romanul unui om pe punctul să-și schimbe viața și neizbutind. Problema este prin excelență una de ordin psihologic. Însă analiza e latura cea mai slabă a lui Horasangian. Relația geologului cu cele două femei din Medgidia (oricît de vie în sine și, pe deasupra, sugerînd episodul similar din epopeea homerică) mai mult ne ascunde ce se petrece în sufletul lui decît ne dezvăluie. Incerte epic și psihologic sînt și capitolele iubirii propriu-zise dintre geolog și Monica. Și din același motiv : prea multe ocoluri, artificii, „jocuri" de perspectivă, acolo unde am voi, în chip curat, relevanță psihologică. Și, de ce nu, nițică poezie a iubirii. Asemenea scene nu trebuie scăpate din mînă. În definitiv, ele dau măsura talentului unui romancier. Horasangian pare a voi să le evite cu orice chip. În concluzie, reproșez autorului de a folosi uneori tehnica lui impecabilă ca un alibi, acolo unde ar fi fost nevoie de observație și de concret psihologic, pe scurt, de viață. Dincolo de întreg acest joc de **puzzle** epic și de subtilul lui filigran (cu un Ulise întorcîndu-se amărît și spășit acasă), care este **În larg**, aș fi vrut să văd un bărbat și o femeie în carne și oase, întîlnindu-se, iubindu-se, despărțindu-se... Și, vai, tocmai pe ei doi îi văd cel mai greu, sacrificați mereu de dragul unei perspective narative insolite sau al unei paranteze stilistic încîntătoare...

Nicolae Manolescu

Bedros Horasangian, **În larg**, Editura Albatros, 1989

Prepeleac

Sfîrșitul unui stoic

■ VECHEA morală țărănească nu se încurca în noțiunile justiției de stat stabilite, nu prea înțelegea legea care îl îndreptățea pe fiecare să-și ducă viața potrivit felului său de a fi. Dar e totdeauna Viața egală cu Justiția ?... Mă rog ; există concepții și concepții. Așa se face, de exemplu, că, odată, pe vremuri, niște săteni, văzîndu-l pe unul de-al lor atît de leneș *că nici bucătura din gură nu ș-o mesteca*, se decid să-l spînzure.

Tremur la gîndul că acest cod simplu și eficace ar funcționa și astăzi în lume. Sunt un leneș. Și citi, în jurul meu, nu văd că ar mai fi... Deși literatura modernă de pretutindeni și-a schimbat demult părerea despre leneși. Lenea visătoare, creatoare, deveni și ea un drept de a sfida, în numele purității, practica urită, parvenirea prin orice mijloace. Grecii l-au spînzurat cumva pe Diogene ?... Iar el nici nu catadixise măcar să facă înlături pasul ce l-ar fi scos din umbra lui Alexandru cel Mare, silindu-l din contră pe acesta să execute mișcarea și să-i redea soarele. Sau pe Socrate ?... L-au obligat, desigur, să bea cucută, însă din cu totul alte motive. Veți spune că lenea lui Socrate nu era lene, întrucît el moșea adevărul. Dar avea, cinstit vorbind, vreo ocupație serioasă la bază ?...

Și așa se aleg vreo doi oameni din sat și se duc la casa leneșului, îl umflă pe sus, îl pun într-un car cu boi... și hai cu dînsul la locul de spînzurătoare.

Pe drum se întîlnesc cu cucoana miloasă. Citadinii, dacă au un defect (care i-a costat ceva), e că posedă ce nu posedau țăranii : o delicatețe de suflet, un umanitarism exaltat, o vorbărie întreagă pe chestia iubirii de oameni (fără a se cheltui nimic), tot acel comportament civilizat, care, o spun iarăși, i-a dus adeseori pe orășeni de ripă. Mă întreb dacă această morală frumoasă nu era, în fond, o compensație afectivă, nu era efectul remușcării față de o vină, neclară, dar pe care bogații știau sigur că o au. Exploatarea ?... În subconștientul citadin, s-ar putea să fi acționat și gîndul asupririi celorlalți. Nu sînt sigur ; istoria-i largă și lungă, în ea încăpînd de toate, și adevăruri și erori.

MILOSTIVA cucoană se interesa dacă omul din car era bolnav, și ce-avea, săracul, fiindcă știa ea o doctoroaie. Ați fi gata să credeți că leneșul osîndit profitase de această oprire și de intervenția bunei samaritence, ca să-i ceară personal ajutor, să protesteze, s-o roage să-i ia apărarea... Nicidecum. El, tolănit cum ședea în car, cu mîinile sub ceafă, privea indiferent cerul, părînd că nici n-o aude. (Știau țăranii ce știau !). Ce bolnav, cucoană, n-are nici pe dracu', e leneș, pute pămîntul de sub el de lene, ne-am săturat de lenevia lui, îl spînzurăm, scurt, asta-i situația !...

Îngăduiți-mi să reproduc dialogul indirect pe care Morala simplă (țărănească) îl poartă cu Morala complexată (boierească) :

—Alei ! oameni buni — zise cucoana înfiorîndu-se — păcat, sărmanul, să moară ca un cîine fără-de-lege ! Mai bine duceți-l la moșie la mine; iacătă curtea pe costișa ceea. Eu am acolo un hambar plin cu posmagi, ia, așa pentru împrejurări grele, Doamne ferește ! A minca la posmagi, și a trăi și el pe lîngă casa mea, că doar știu că nu m-a mai pierde Dumnezeu pentr-o bucățică de pîine. Dă, sîntem datori a ne ajuta unii pe alții.

Țăranii tac, ascultă, se uită și zic :

— I-auzi, măi leneșule, ce spune cucoana : că te-a pune la coteț, într-un hambar cu posmagi... Iaca peste ce noroc ai dat, bată-te întunerecul să te bată, uriciunea oamenilor ! Sai degrabă din car și mulțămește cucoanei că te-a scăpat de la moarte ș-ai dat peste belșug... Noi gîndeam să-ți dăm sopon și fringhie. Iar cucoana, cu bunătatea dumisale, îți dă adăpost și posmagi ; să tot trăiești, să nu mai mori !... Bine a mai zis cine a zis, că boii ară și caii mănîncă. Hai, dă răspuns cucoanei, ori așa, ori așa, că n-are vreme de stat la vorbă cu noi.

„Ori așa, ori așa". Grea alternativă. Și nu sunt numai niște cuvinte goale. *Ori așa* este Viața. Celălalt *ori așa* egal Moartea.

Ce va alege leneșul din car ?

Să presupunem că nu cunoaștem urmarea. Să facem abstracție de ce știm. Să astupăm restul paginei cu palma și să ne închipuim noi înșine un răspuns, ce răspuns am da noi, osîndiți, în acest moment cînd ni se oferă o șansă, șansa vieții noastre...

Bunul simț ne suflă la ureche : du-te domnule, la cucoana acasă și rontăie la pesmeți, n-ai încotro, altfel mîrlanii ăia îți pun juvățul de gît ! cu ei nu te pui !

Majoritatea, să recunoaștem, am prefera varianta aceasta, să ne băgăm în hambarul moșieriței și să roadem posmagi, teferi și-n viață.

Astfel ar proceda și un autor moralist lipsit de har și de umor și, în primul rînd, de înțelegerea spiritului uman, care totdeauna o ia înaintea naturii cu un pas.

ACEST pas (artistic) este făcut cu măreție. Niciodată lenea nu a înaintat, principial, atît de departe, ca-n ziua în care hilara condiție o împinse în absolut : *Dar mueți-s posmagii ?*

Și personajul vorbise flegmatic, *cu jumătate de gură, fără să se cirnească din loc.*

Ce-a zis, ce-a zis ? !... Binefăcătoarei nu-i vine a crede. Dacă sunt moi pesmeții ? Una ca asta nu mai auzise. Păi să și-i moaie singur, cum vine treaba asta ?...

— Auzi, măi leneșule : te prinzi să moi posmagii singur, ori ba ?

Ar mai fi o scăpare. Ultima. Dar nu merită.

— Ba, răspunse leneșul. Trageți mai bine tot înainte !

Și-i pun șireangul de gît. Și nici nu știu că execută un stoic.

Constantin Țoiu

Poezia

Poezia în mișcare

SÎNT aproape două decenii de cînd, la începutul anilor '70, apăreau primele cărți ale unor poeți noi, toți tineri, sub 25 de ani la data debutului editorial. Ei aduceau în lirica românească a momentului nu doar un accent diferit, dar și o conștiință nouă a poeziei. Ființa se formaseră în ambianța revistei clujene studențești „Echinox" ; împreună cu prozatorii și criticii ieșiți tot de aici, ei vor alcătui o veritabilă grupare literară, cea dintîi afirmată și recunoscută ca atare după retragerea dispozitivului de luptă al suspiciunii dogmatice. Echinoxiști sau nu, transilvăneni ori veniți din Bărăgan, din Moldova sau din Banat, acești poeți tineri se deosebesc vădit de predecesorii lor imediați : dar în esență îi continuă, opunîndu-se și ei dogmatismului și încercînd să vindece, altfel însă și cu alte mijloace, grelele răni lăsate de teribilul flagel pe trupul și în sufletul poeziei. Traumele fuseseră prea mari spre a se fi putut crede într-o restabilire facilă și rapidă, într-o sprințară însănătoșire definitivă, fără sechele. Înaintașii lor (generația — sau promoția — '60) reabilitaseră **inspirația** și **talentul** ; însă acum, în pragul deceniului al optulea, ipostaza poetului doar inspirat și talentat este tot mai acut resimțită ca insuficientă. Lupta pentru repunerea în drepturi a inspirației și talentului fusese necesară, vital necesară, cîtă vreme dogmatismul de speța cea mai obtuză cerea poeților să „cînte", reducînd și îngrădind totodată „cîntarea" la sloganе rimate și la o versificație primitivă pe teme și motive dinainte stabilite (articolele îndrumătoare despre poezie și în general despre literatură născute din concepția dogmatică, în anii '50, au de obicei un caracter foarte milităros, fiind mai degrabă instrucțiuni și regulamente de funcționare de tip cazon). Atît în primul moment al manifestării „generației '60", anii 1956—1957, înăbușit cu grăbire („cazurile" Labiș, Baconsky etc.), cît și în cel de al doilea, care avea să fie triumfător, declanșat la începutul deceniului șapte, libertatea poetică este cucerită prin strategia inspirației și a talentului, mai puțin însă prin schimbarea codului existent. Ceea ce s-a numit „recuperarea tradiției" a dus la o extraordinară creștere a posibilităților de alegere strategică, mai puțin însă și la zămislirea unor coduri noi, la constituirea unor alte reguli ale jocului. Difuză ori conștientizată, nevoia întemeierii unor noi coduri poetice domină oricum începutul anilor șaptezeci ; ele urmau să consolideze teritoriile cîștigate ale drepturilor poetului de a fi poet ; și dacă tinerii poeți care debutează în 1971, de pildă, caută o „umbrie" sau un „apeiron", adresează o „invocație nimănui" sau proiectează un himeric „istm", este semnificativ că tot atunci se produce în creația colegilor mai în vîrstă decît ei, nu atît ca ani cît ca notorietate și experiență literară, o metamorfoză ce are uneori chiar aspectul unei fracturi (Ion Alexandru devine Ioan Alexandru și se consacră **imnelor**, Adrian Păunescu publică **Istoria unei secunde**, carte ce-i va înrîuri decisiv evoluția ulterioară). Eugen Simion are de bună seamă dreptate să observe (în „România literară" nr. 17 a.c.) că între acești tineri poeți și cei care debutaseră în anii '60 „deosebirea este de nuanță, nu de esență" și că „este vorba, în fond, de un **moment literar** și de o singură generație spirituală, desfășurată pe spațiul unui deceniu și jumătate (începutul anilor '60 — mijlocul anilor '70)". Dar „nuanța" este extrem de importantă și fapt e că acum, la începutul anilor '70, într-un chip sau în altul, mitul — sau imaginea sau conceptul — poetului ca „inspirat" și „talentat" face tot mai mult loc unei reprezentări mai complexe, în formula căreia intră, și nu cu funcție și rol secundar, inteligența analitică și preocuparea reflexivă, informația culturală sistematică și solidă, grija pentru construcția poetică riguroasă pînă la cel mai mărunt detaliu. E o modificare ce poate fi urmărită la Marin Sorescu și Ana Blandiana, la Florin Mugur și Cezar Baltag ș.a.m.d., practic toți poeții importanți ai momentului exprimînd această trecere în prim plan a năzuinței constructive. Și există chiar poeți (Virgil Mazilescu, Dan Laurențiu, Mircea Ciobanu, Emil Brumaru) situați de la primele cărți în perimetrul noului concept ; dar ei au făcut și vor face, o vreme, figură de izolați, apoi de precursori, fiindcă toate acele bine primite debuturi ale tinerilor poeți din 1971 marchează o dată de referință în evoluția liricii românești postbelice.

Nu se înșeală, așadar, Marian Papahagi cînd reamintește, în substanțiala cronică pe care a dedicat-o în „Tribuna" (nr. 21, 25 mai a.c.) noului volum al poetului Ion Mircea*), că prima carte a acestuia, publicată în 1971, a fost considerată la apariție „una din piesele esențiale ale noii poezii românești". Demontînd cu pricepere și subtilitate construcțiile lirice din **Piramida împădurită**, criticul oferă și o imagine foarte exactă a poeziei lui Ion Mircea, ce trebuie neapărat citată pentru frumoasa ei precizie : „Dacă **Istm** era o încercare de esențializare a lirismului prin întoarcerea asupra limbajului, prin selecția materiilor suave și eterice, sau prin impunerea unei atitudini extatice a eului, **Tobele fragede, Copacul cu 10.000 de imagini** și, acum **Piramida împădurită** dezvoltă, dimpotrivă, o mare și spectaculoasă deschidere asociativă, o figurație ezoterică viețuiește în textul poemului laolaltă cu metaforizarea «onirică», orizontul cult al trimiterilor nu exclude concretul sau, chiar, derizoriul. Percepția poetică a lui Ion Mircea a presupus întotdeauna un spațiu al uimirii provocate, al insolitului pus în act printr-o decizie lucidă. Senzația dată de noua amplitudine a versului și de cohorta de imagini și metafore nu e aceea a delirului necontrolat, ci, dimpotrivă, a calculului poetic, a inventării neoprite a unei sintaxe a imaginarului". Și Marian Papahagi subliniază existența unui „circuit vital între «lume» și «poezie»", cum o făcuse, în alți termeni, Eugen Simion („Se vede, totuși, efortul de a apropia poezia de faptele comune ale existenței, dar numai pentru a le mitiza, a le orienta spre marile viziuni cosmice") : această **trecere**, care este în același timp un procedeu poetic foarte productiv și o atitudine lirică, reprezintă, probabil, trăsătura cea mai caracteristică a poeziei lui Ion Mircea. El nu racordează, pur și simplu, imediatul la metafizic, căutînd poziția convenabilă unei proiecții pe vaste ecrane vizionare a concretului și cotidianului ; tehnica sa este mai degrabă una a scurt-circuitării deliberate, a **iluminării** impetuoase, în același timp dezlănțuită și controlată. În poezia lui are loc o adevărată fuziune de planuri, rezultatul fiind un lirism puternic și deopotrivă pur, de o amețitoare strălucire. Versuri energice și memorabile, de nou tărîm poetic, sînt pretutindeni în noua carte a lui Ion Mircea și este de presupus că multe dintre ele vor deveni cîndva motto-urile unor alte cărți : „Inima mea a trăit cîndva în afara corpului meu / și sînt zile în care își aduce aminte", „Taci, omule, / Ești un popor prea mic", „Stau în noapte gîrbovit, / cu brațele ca niște nori legănîndu-mi-se pe lîngă corp / și amintindu-mi, sînt mîntuit și mut" ; „Cînd scriu, / sub hîrtia pe care scriu, / un alt om, culcat cu fața în sus, / ca sub o matriță de sticlă, / scrie același text, de la dreapta la stînga. // Eu închei, aștern punctul / la finele manuscrisului. Celălaltt om, / de sub hîrtie, departe de-a încheia, / continuă să scrie febril / în elină, în hindi, în ebraica pătrată..." Dincolo de cotidian, dar fără a-l trăda, și dincoace de metafizic, dar fără a-i ignora existența, Ion Mircea înalță un somptuos teritoriu — este teritoriul poeziei mîntuitoare, unde totul se scaldă în lumina eternă a cuvîntului păstrător de sensuri. Și poate cel mai reprezentativ poem din **Piramida împădurită** este acest amplu, de o măreție dureroasă, **Elogiu al satului românesc**, prea lung totuși spre a fi citat în întregime în spațiul acestei cronici : „Se va spune că n-aveam la ce să țiu minte toate acestea. / Se va spune să n-aveam la ce să țiu minte ceea ce era al meu și al nostru, / ceea ce a fost al meu încă înainte de-a mă naște și va fi al meu după moartea mea. / Ar fi totuna — se va spune — cu a-ți memora / lumina ochilor sau brațele, / amprentele de pe călcîie, / inima sau osul sacru. La ce să țiu minte / ceea ce părea să fie-al meu de-a pururi ? / [...] / Se va spune că n-aveam la ce să țiu minte / ceea ce era chiar ținerea noastră de minte. / Cînd ne simțim moartea pe-aproape, / țăranii din noi își dezgroapă satele din memorie".

Să mai adaug că **Piramida împădurită** este cartea unui mare poet contemporan ? De la debutul său au trecut, iată, aproape douăzeci de ani și privind înapoi măsurăm o întreagă epocă de mișcare a poeziei românești de azi.

Mircea Iorgulescu

*) Ion Mircea — **Piramida împădurită**, editura Cartea Românească, 1989.

Un liric echilibrat

AIDOMA altora, nu foarte mulți, dar destui, Petre Got nu agreează nici delirul verbal, nici metaforita, nici fantezia lexicală, nici tonul declamativ, nici policromiile semantice, nici limbajul stradal, nici spectrul parabolic, nici viziunea ironică, nici cerebralismul hermetic, nici discursul evenimențial, nici ancorarea în realul cotidian, nici conotațiile sau denotațiile insolite. Autor a șapte plachete, prima apărută în 1969 **(Cer înfrunzit)**, cea mai recentă **(Stelele strigă)**, la sfîrșitul lui 1988 *), el preferă să nu se alinieze vreunei tendințe dominante, exclusiviste, experimentaliste, în vogă, programatice, prin promoții, generații, grupuri care își caută sau își găsesc identitatea.

Maramureșan, ca loc de naștere și primă formație, respirînd un aer mioritic, vizualizînd un spațiu de formulă blagiană, e, prin structură temperamentală, un echilibrat, sedus de reliefuri sublimant abstractizate, calmante prin însăși natura lor morală. Statutul său liric e survolarea, perspectiva e altitudinară, neluînd în seamă, decît generalizant-simbolic, detaliul particularizant contradictoriu. Vizibilitatea cosmică spre înfrauman nu înregistrează cortine sau straturi poluante. Pe poet, în reprezentările sale, deopotrivă intelective și afective, atrăgîndu-l ca problematică existențială, obsesivă, doar cîteva din atîtea posibile. Una e cea privitoare la ideea de viață. Alta, corelativă, la cea de moarte. Amîndouă așezate, definitoriu, sub titlurile plachetelor care, în afara celor amintite, se numesc, rînd pe rînd, **Glas de ceară** (1972), **Masa de mire** (1975), **Ochii florilor** (1976), **Dimineața cuvîntului** (1980) și **Paranteza lunii** (1985).

Un univers al tăcerilor surdinizate, al disimulărilor, al voalurilor, al limpezirilor, al apropierilor de esențe, al descomplicării răspunsurilor la interogații de factură vitală oedipiană. Interogații etern omenești, întrucît nu e de mirare că și Petre Got, ca atîția alții, le consideră ca premise fundamentale ale unor concluzii revelante, intențional originale prin substanța deducțiilor. Întrebări și răspunsuri care intră în calculul probabilităților, unor variante logice care nu ignoră nici sofismele, nici rebusul, nici paradoxul, nici pe „cogito ergo sum", nici pe „dubito", nici pe senzitiva trestie pascaliană. Dintre multele, acestea și multele, nenumărate, altele, care agresează spiritul uman, populat de simboluri, de miturі, de metafizică, de certitudini și de incomprehensiuni, Petre Got își alege, mai ales în ultimele probe lirice, thanatologia. Originea ei e, fără îndoială, ca dat sapiențial, folclorică. Numai că, deși esențializantă, e departe de imageria cosmologică a expresivității populare. Păstrînd din aceasta însă, ca elemente consubstanțiale, cerul, lumina, florile, simbolul Păsării Phoenix, sentimentul metamorfozelor, certitudinea duratei prin supraviețuiri, căci „ultimul drum / E un tunel de lumină" (Tunel), o reîntoarcere firească la dialectica naturii, ca în **Reflux** : „Tot ce aicea am trăit, / M-a bucurat, ori m-a durut, / Retrage-mi-se-va din trup, / Ca un reflux, ca un reflux. / / Un somn umbros mă va pătrunde, / O vrajă grea e să mă-mbete / Cînd mă voi legăna pe unde, / Cînd voi sorbi izvorul Lethe. / / Din gînd și suflet vor dispare / Imagini, chipuri, drumuri, vis, / Precum bănuții de ninsoare / Cînd peste cîmpul negru-a nins". Sau ca, în vecina de pagină **(Plutire)**, unde clipa fatală însemnează și eliberarea de contingent, și revenire dinspre pur : „Desprinde-se-vor humă, oase, / De tine, suflet — să rămîi / În granițele luminoase / Precum în clipa cea dintîi. / / Și vei fi liber — puf de raze — / La spațiul-matcă să revii, / Trecînd prin mii de ipostaze, / Prin uimitoare geometrii. / / Acolo sus, nici timp, nici vis / Nu te încearcă, nu-te-mbie — / Totu-i așa cum a fost scris, / O, mult visată armonie ! / / Durerea n-o să te atingă, / Vei fi plutire, vei fi zbor, / Și peste lume o să ningă / Tăcut, polenul aștrilor".

În **Calendar**, contemplînd desprinderea frunzei „din înalt", clipa plutirii, a saltului „în uitare", care este „zbor, părelnicie, / dulce legănare", acceptînd fatalitatea („Fie totul cum e dat să fie"), poetul își așteaptă „în pace neagra cunună". Pentru ca, în **Stare**, să rezume, nu sub emblema a ceea ce numise într-un alt poem, „umbrita barcă", axiologia thanatică a mult utilizatului concept-metaforă de clipă-sinteză : „Înalță-mi, Clipă, clipele, / Ființa toată, sinele, / Să fiu iarăși, cînd mă duc, / Precum inima de prunc. / Să fiu iarăși cum eram, / Înger și mugur pe ram. / / Morții nu-i voi spune moarte, / Ci iubită de departe / Care sufletu-mi împarte / Între zi și între noapte. / / Îi voi zice dragă, scumpă, / Făptura să nu mi-o rupă / Cum rupi floarea de pe luncă". Clipa, dincolo de îndoieli, de perspective, de amintiri, de geografie, de istorie, de fragment temporal, de instantaneu afectiv sau intelectiv, de revelare a vreunui sens noțional e un „extatic semn, simbol promis", o zare „în lacrimă", o „patimă", o „negrăită vindecare", un „zbor vertical", o „țară cu granițe de floare", cînd „atîtea doruri" s-au aprins și cînd „atîtea zile" rămîn „datoare". E momentul în care „Visul nu moare, nu mai moare, / Chiar dacă peste el a nins". (Extatic semn). Întruchiparea lui e, în viziunea lui Petre Got, Cuvîntul, deseori invocat (ca atîția confrați) nu doar ca instrument de comunicare, cît ca însemn al Logosului, ca ecou al unor voci siderale care „strigă" destine universalizante, „paranteze lunare", bioritmuri, algoritme, funcționalități de ordin ontologic, cînd schema ideologică își află concretețea nu în retorica discursiv declarativă (care, din păcate, nu e evitată totdeauna) sau în versiuni conceptualizate (și ele prea puțin supravegheate, uneori, stilistic), ci în transparența transfigurării. Transparență care, independent de aleatoriu, de inconcludența răspunsului la „clipă" sau la regimul acesteia, ca prezență în eternitate, e și „paranteză" de satelit natural al Pămîntului, de observator filial, și de „cer înflorit", și de „glas de ceară", și de „masă de mire", și de „ochi" ai florilor", și de „dimineață" a „cuvîntului" și de „strigăt" al stelelor. Semne și noduri (spre a ne aminti de Nichita Stănescu) ale antroposului, antrenat în ecuația polivalentă a propriei condiții.

N-aș putea, decît intrînd în detalii și analize estetice comparative, să izolez poemul împlinit de cel neîmplinit, rotundul geometric sublimat în imagine emoțională, de cel consemnat ca simplu silogism. Cert este că invariantul thanatic, desemnat ca problematică infra, supra sau subtextuală a liricii lui Petre Got, conservă un postulat care e și al seninătății, și al implacabilului, și al reintegrării cosmice, și al nonstraniului, și al supraviețuirii Sinelui prin Sine. Aceasta fiind Existența în imanență, etapele, devenirile, sincopele, răsucirile, alegoriile, vectorii săi. Cînd clipa, decisivă, trecătoare, „paranteză" sau „strigăt", se înscrie într-o constelație al cărei „oracol" prevestește, astrologic, nu extincția finală, decesul, ca realitate biologică, ci, conceptual înțelegînd, perpetuarea, în nemărginire și în infinitate, a sufletului, a spiritului, a crezului, a ethosului, dezbărate de compromisuri, de accidente, de incidențe temporale. Cînd moartea nu e eclipsă totală de soare sau de lună, ci vitalitate, în alte condiții, formă nu aparentă, ci obligatorie a nemuririi. E mesajul pe care îl deduc, abstracție făcînd de altele implicate, paralele, supuse sau nu altor areale tematice, din lirica vrednică de mai multă atenție a calmului și echilibratului maramureșan care e autenticul poet, atît de discretul, în arenă, Petre Got.

Aurel Martin

*) Petre Got, **Stelele strigă**, Editura Eminescu, 1988.

Fragmente critice

Un debut remarcabil

DUPĂ Hanibal Stănciulescu, Horia Ursu și Rodica Palade, ultimii veniți în proza tînără, apare acum un nou prozator, Răzvan Petrescu. I-am întîlnit numele, de nu mă înșel, printre numeroșii autori incluși într-un masiv volum de debut colectiv publicat cu cîțiva ani în urmă de Cartea Românească. Povestirile de acum *) îi arată mai bine talentul epic, remarcabil prin calitatea observației psihologice și capacitatea de a organiza o confesiune sau de a fixa un tablou colectiv. Sînt însușiri inerente talentului epic, indiferent de formula pe care o adoptă. Răzvan Petrescu nu-i propriu-zis un povestitor în sens tradițional și subtitlul de pe coperta cărții **(Povestiri)** poate deruta pe cititorul care se așteaptă să găsească un șir de narațiuni cu subiecte precise și o desfășurare epică bine ordonată. Povestirile din **Grădina de vară** sînt, în fapt, fragmente dintr-un, probabil, jurnal mai întins, studii epice, fotografii cu scene de stradă, confesiuni, în fine, care amestecă timpurile și planurile narative. Cele mai multe dintre ele sînt pe teme medicale, de unde îmi vine bănuiala că autorul este, la origine, medic. De este așa, proza românească primește, iată, după Augustin Buzura un alt scriitor talentat venit dintr-o profesiune ne-filologică. Oricare i-ar fi formația și profesiunea, Răzvan Petrescu îmi pare un om citit și spiritul lui de observație lasă impresia de agerime și profunditate. Limbajul este precis, la obiect, fără risipe de vorbe. Autorul **Grădinii de vară** nu-i un textualist, deși proza de tip autoreferențial nu-i este străină. Dovadă faptul că, într-o narațiune mai întinsă **(Vals)**, eroina își reconstituie viața eșuată pe măsură ce citește o carte cu un subiect asemănător (de unde amestecul inevitabil de planuri, situații epice), iar fiul ei este scriitor și unele din manuscrise par a cuprinde chiar istoria familiei sale. Coincidențe, confuzii voite, ștergerea frontierei dintre real și imaginar... Însă acest aspect este secundar în prozele din **Grădina de vară.** Esențial este studiul naturii umane în stare de criză psihică și morală. Această acuitate apropie pe Răzvan Petrescu de familia analiștilor. Analiști, nu eseiști epici. O oarecare înrudire are cu Dana Dumitriu (prin temă și mijloace de analiză psihologică). Plăcerea și capacitatea de a reproduce limbajele oralității arată o afinitate cu stilul și preferințele **desantiștilor.** Ca și aceștia, autorul **Grădinii de vară** știe să folosească ironia și știe să surprindă în situațiile derizorii de viață manifestările tragicului și, în genere, complexitatea existenței **(Șansa, La bufet).** Se diferențiază de ei prin accentul pus pe observarea directă a realului (lipsește de regulă în povestiri scenariul livresc, substratul parodic) și prin sensibilitatea pe care o arată pentru cazurile-limită.

SÎNT în **Grădina de vară** trei categorii de povestiri. Cea dintîi cuprinde, cum am precizat deja, un număr de pagini ce par decupate dintr-o proză mai întinsă, încă neterminată. Descrieri de atmosferă (bătrînele doamne de altădată într-o sală de cinematograf), fragmente din jurnalul unei doctorițe cu notații fine despre psihologia colectivă a bolnavilor **(Iarna),** fotografierea mulțimii resemnate într-o stație de autobuz, prezentarea, în fine, a unui sat locuit, se pare, de nevăzători **(În marș).** Toate acestea sînt bine lucrate fără a fi propriu-zis revelatorii pentru talentul epic. A doua categorie **(Șansa, La bufet, Grădina de vară, Plouă pe drum)** este formată de narațiuni mai întinse și cu o organizare epică mai complexă. La un bufet sătesc se discută despre efectul radiațiilor și, magnetizați cu țuică, notarul, primarul, șeful de post, doctorul, veterinarul Prună, poștașul Hapău și alte notabilități ale comunei fac previziuni apocaliptice. Povestirea, construită prin adiționi de replici, arată un prozator cu urechea fină. Unele propoziții trimit la I. L. Caragiale și Marin Preda. Primarul este sceptic și tăios, învățătorul anunță sfîrșitul lumii, Nae, cîrciumarul, dă de băut, apoi intră la griji. Doctorul vrea să explice științific urmările radioactivității, însă țăranii nu-l ascultă și fiecare se gîndește la ale lui. Unul zice că îngerii umblă cu măști de gaze, altul mărturisește că visează de-o bucată de vreme numai șobolani și se întreabă ce-o fi, Cercel privește rafturile pline de sticle și cîntă „la noi sînt codri verzi de brazi", Bănea, văduv, se gîndește la singurătățile sale...

Notațiile sînt sugestive și arată un prozator deja format, capabil să reconstituie, cum am precizat mai înainte, atmosfera de panică sau efervescență haotică. Aici este înfățișat bufetul sătesc, în altă proză **(Pik)** este descris bîlciul cu mititeii și comédiile lui. Berăria, cîrciuma, bufetul, iarmarocul indică o atentă lectură din Caragiale. Proza înregistrează savorile oralității și tinde să fixeze prin limbaj un caracter individual sau manifestările unei mici comunități umane. În **La bufet,** Răzvan Petrescu reușește deplin. Mai puțin în **Grădina de vară** și **Plouă pe drum,** deși cîteva momente (tristețea unei cîntărețe care trăiește din fala de altădată și întîmpină cu curaj ridicolul existenței, comportamentul unor țărani singuratici în fața tragediei) sînt bine prinse. **Șansa** deplasează accentul pe cruzimea grotescului și tristețea sufletelor candide. Trei săpători, Laur, Begonie și Trandafir, lucrează pe o zi ploioasă și comunică între ei prin propoziții aspre, de un pitoresc de mahala. Este o echipă a disperaților cu nume de flori. Trandafir face în limbajul lui filosofia burții pline și a sexualității violente, Begonie descoperă un craniu și, fără complexe, urinează îndelung în el... Acest comportament bezmetic este recuperat de cel de al treilea săpător, Laur, care curăță craniul de impurități și recită din **Hamlet.** Încheiere neașteptată, prin nimic pregătită, motivată epic. Nimeni nu ar fi putut bănui că în abrutizatul săpător de canale trăiește un cititor atent al lui Shakespeare (replicile sînt în limba engleză !). Reveria este risipită, brutal, de replica lemurianului Begonie : „Bă Laure, aruncă dracului porcăria aia și lasă-te de bancuri. Ce te-a apucat ? Dintr-odată, sunetele se ghemuiră și el tăcu. Cu o mișcare stîngace așeză craniul pe pămînt și închise ochii. Nu-s' ce-mi veni, spuse el încet. O fi de la vreme, dracului ! Se ridică, și își trecu mîna peste față cu un gest obosit. Simțea transpirația uscîndu-i-se pe tîmple. Scuipă într-o parte, apoi întoarse capul și își privi tovarășii. Cu vorbele oprite în gîtlej, Trandafir și Begonie rămăseseră nemișcați. Lumina le rătăci blînd pe chipuri, apoi trecu mai departe."

CELE mai bune narațiuni din **Grădina de vară** sînt, după gustul meu, **Globul de cristal, Pik, Vals** și, într-o oarecare măsură, **Dincolo.** Ele formează o categorie (a treia) cu o deschidere epică mai mare : confesiuni, cum am zis, ale unor indivizi aflați într-o situație-limită sau într-o acută criză de existență. **Dincolo** studiază o temă dificilă (alienarea și ieșirea din alienare) cu unele motivații de specialist. N-am căderea să spun cît de exacte sînt din punct de vedere științific, dar pot confirma că mărturisirea unui individ (în cazul de față un pianist talentat) despre nebunia lui este, literar vorbind, autentică. Spune, cu alte vorbe, ceva despre condiția și despre universul lui dominat de anxietăți, dedublări, spaima de a-și pierde identitatea și imposibilitatea de a-și urma vocația. Subiect, încă o dată, primejdios pentru proză. Nu-i ușor să reconstitui fantasmele schizofreniei, rămînînd în cîmpul de esențe al epicii. Răzvan Petrescu face o încercare și cîteva însemnări (acelea, de pildă, despre David, agentul terapeutic) sînt de reținut.

Densă, convingătoare, admirabilă este confesiunea din **Globul de cristal.** Un individ, Radu G., de ani 52, este victima unui grav accident de automobil și, în așteptarea morții, își povestește viața. Povestirea este fragmentată, învălmășită, întreruptă de remarci asupra stării lui prezente. Din ea se poate deduce, totuși, un destin și se poate înțelege o tragedie măruntă. Radu G. a fost profesor de istorie și, după multe peripeții, a ajuns vînzător de pantofi. Mariana, fosta lui studentă, este o soție ambițioasă și autoritară, vrea să-l aducă pe calea cea bună (profesorul este alcoolic) și să-l reabiliteze social. Cînd obosește, îl reprimă. Copiii, Bogdan și Mihai, îl disprețuiesc, prietenii de altădată îl ocolesc, vînzătorul de pantofi este, în fine, un păgubos și un înstrăinat, singurul lui talent — zice el — este acela de a da mereu greș. Moartea este pentru el o soluție și-o primește cu liniște. Înfrînți sînt și eroii din **Vals** și **Pik,** două povestiri care se completează într-o anumită măsură (persona je care circulă, teme ce se repetă). Un medic stagiar, Sergiu, ajunge într-un sat uitat de lume și acolo dă peste un Moș Vasile care face injecții pe produse agricole și peste Lăzuncă, un țăran înstărit, cu ambiții de putere. Un profesor de franceză, Oancă, bea și se tînguie ca eroii lui Sadoveanu, preotul este hulpav, Maria, soția doctorului, este devotată și curajoasă... Proza vorbește, în fond, despre singurătatea și deruta spiritului tînăr în circumstanțe aspre de viață. Pik este un cîine de pripas care devine prietenul și apărătorul cel mai bun al doctorului. El moare, la datorie, pe pragul casei și, evitînd stilul prozei sentimentale, autorul notează faptele în cîteva propoziții seci.

Este o bună proză de atmosferă, reluată cu procedee epice mai complexe în **Vals,** fragment dintr-un posibil roman. Naratorul este, aici, o femeie deșteaptă și nefericită, Cristina P., profesoară de engleză. Problema ei este aceea pe care o întîlnim și în ultimele romane ale Danei Dumitriu. Ajunsă în pragul pensiei, ea își regîndește viața și constată un lung eșec. De ce ? Cristina s-a devotat bărbatului, George, de profesie medic, și bărbatul a părăsit-o după 23 de ani. Și-a crescut cu abnegație fiul, Andrei, și fiul, devenit scriitor, pleacă de acasă. Iarăși, de ce ? Este subiectul de reflecție al personajului-narator — această femeie instruită, lucidă și fără noroc. O „mamă-hamal" și o nevastă-hamal, fidelă, intransigentă, competentă și, totuși, păguboasă. A dorit să fie iubită și în fața ei se întinde, acum, o aspră singurătate. Nota cehoviană este evidentă în acest amestec de luciditate și melancolie : „Am mai trăit o seară — zice ea în final. Acum voi adormi și voi visa coșmarul obișnuit. Nuanțe de gri și delir feminin. Apus de soare pe cîmpia rezervată femeilor părăsite, aproape de pensie, încă frumoase (ca un blestem suplimentar), așteptînd, mișcîndu-și de colo-colo trupurile pe care nu le mai iubește nimeni. La naiba cu toate. Am străbătut munții. Acești munți, acești bărbați, aceste disperări, aceste bucurii și renunțări. «Ca să ajungem, unde ?» Ca să ajungem nicăieri, bineînțeles."

Există, cum am precizat noi înainte, cîteva note de autoreferențialitate în această proză de analiză psihologică (nuvela pe care o scrie fiul Andrei începe exact cum debutează ficțiunea propriu-zisă), însă elementul ei original și profund îl constituie analiza fină a ceea ce îndeobște se cheamă psihologia feminității. Cristina P. este o femeie superioară care trăiește printre Platonovi inferiori moral ei, înșelată, întîi, de soț, apoi de un fiu care nu-i cu premeditare rău. Ea își trăiește experiența fără să se revolte. Nu se vaită, nu face gesturi disperate, înțelege pe toți și singura ei libertate este libertatea de a-și gîndi nefericirea și de a duce aventura pînă la capăt. Prozatorul reușește să impună un caracter și, în sensul arătat mai înainte, să sugereze dramatismul mărunt al unui destin lovit de fatalitățile vieții.

O proză, încă o dată, remarcabilă, promițătoare. Răzvan Petrescu debutează, cum se zice cu o vorbă din afara literaturii, cu dreptul. Trebuie urmărit, în continuare.

Eugen Simion

*) Răzvan Petrescu, **Grădina de vară,** povestiri, Editura Cartea Românească, 1989.

Promoția' 60

Critica și editurile

■ DACĂ lectura „ascunsă" explică din perspectiva formativității diversitatea și coeziunea de început ale promoției 60, afirmarea ei explozivă între 1959 și 1963 se datorează unei triple alianțe sprijinitoare : critica-revistele-edițiile. Niciodată pînă atunci și nici de atunci încoace, alianța aceasta n-a funcționat atît de precis, de concertat și de eficient. Despre rolul jucat de revistele vremii în lansarea și sprijinirea consecventă a tinerilor scriitori a fost vorba într-un paragraf anterior. Rolul criticii, cel puțin la fel de important, este, pentru cazul în speță, ceva mai complicat, întrucît nu-i lipsit de aspecte contradictorii, mai bine zis contrariante. Cel dintîi lucru contrariant — și pretinzînd, prin urmare, explicații suplimentare — este că în fruntea celor care au întîmpinat cu entuziasm și au impus creația tinerilor șaizeciști s-au aflat chiar criticii care, cu numai șase-șapte ani mai devreme, se ilustraseră, unii mai vehement, alții cu prundență, ca purtători de cuvînt ai modului dogmatic de înțelegere a literaturii : Paul Georgescu, Silvian Iosifescu, Mihai Petroveanu, etc. Revizuirea lor estetică, radicală după toate aparențele, putea fi determinată de o mulțime de factori, între care : refuzul de a mai intra în contradicție, prin ceea ce scriau cu ceea ce gîndeau, slăbirea presiunii proletcultului în urma eșecurilor repetate de abilitare a unei literaturi noi, dezmorțirea generală a climatului ideologic și psihologic, descoperirea costului scump al absolutizării perspectivei sociologice în comentarea faptului de literatură, scăderea treptată a efectului de ecou care ghidase o vreme conștiința critică autohtonă ș.a. E greu de spus astăzi, în absența probelor scrise, care din acești factori au intrat în calculul revizuirii fiecărui critic în parte. Important, în ce privește chestiunea ce ne interesează acum, este că așa contrariantă cum a fost, implicarea criticilor cincizeciști în debutul promoției 60 s-a dovedit a fi deplină și benefică. Răscumpărare a păcatelor tinereții, firească revizuire sau oricum am numi-o, receptivitatea acestor critici față de ceea ce scriau tinerii poeți și prozatori a avut vreme de cîțiva ani înfățișarea unei veritabile campanii de impunere, duse pe toate căile, prin prezentarea lor în reviste, prin prefețe la cărțile de debut, prin încurajări administrative. Odată cu luarea în foarte serios a rolului de îndrumător al noilor talente, critica s-a re-format pe ea însăși din mers, și-a regăsit domeniul just și a descoperit avantajele diversității în propria-i curte, renunțînd să mai fie — în chip obiectiv nici nu se mai putea la acea oră — o critică de direcție în sensul limitativ al termenului pentru a deveni o critică a direcțiilor noi (fie și în relativ) ce se profilau la orizontul peisajului literar.

În legătură strînsă cu rolul criticii (mult mai strînsă decît ne-am putea închipui de la înălțimea zilei de azi) se cuvine a fi invocat rolul edițiilor (în fapt două : Editura pentru Literatură și Editura Tineretului) în afirmarea promoției despre care vorbim. O însemnătate capitală a avut, între inițiativele editoriale de la începutul deceniului șapte, colecția „Luceafărul", dedicată exclusiv debutanților, o colecție decenală (1960—1969) între coperțile căreia au debutat cei mai mulți dintre șaizeciști și o bună parte dintre șaptezeciști. Deschisă deopotrivă poeților și prozatorilor, colecția aceasta a Editurii pentru Literatură (înființată de Ion Bănuță, poet cincizecist, director pe atunci al respectivei edituri) a avut un start furtunos și bogat, publicînd numai în primii trei ani de existență peste treizeci de autori tineri, cărțile multora fiind însoțite de prefețe semnate de critici amintiți mai înainte, iar, mai tîrziu, și de critici dinlăuntrul promoției 60. Fenomen unic în istoria cărții beletristice românești (precedat, totuși, la scară mai restrînsă de o colecție pentru scriitorii tineri, apărută la finele deceniului al patrulea), în colecția „Luceafărul" a debutat mai toată floarea lirică și epică a promoției 60 (mai puțin, se înțelege, cei din primul val, 57—60, care au anticipat-o) : Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Horia Zilieru, Radu Cărneci, Anghel Dumbrăveanu, Ioan Alexandru, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Constanța Buzea, Adrian Păunescu, Nicolae Velea, Ștefan Bănulescu, Augustin Buzura ș.a. Simpla înșiruire de nume dă seama de caracterul deschis al colecției — în materie de orientări poetice sau prozastice — și de repunere a esteticului, și prin asta, în drepturile lui legitime în actul valorizării editoriale a literaturii.

Paralel, în planul editării literaturii străine, a poeziei în primul rînd, colecția „Cele mai frumoase poezii" (în care intrau și autori români mai vechi sau mai noi), scoasă de Editura Tineretului, contemporană cu „Luceafărul" (cu o durată mai mare, continuă pînă azi), precum și colecția „Biblioteca pentru toți", prezentă și în anii cincizeci, dar revigorată la începutul anilor șaizeci, scoasă de Editura pentru Literatură, publicînd titluri de mare circulație din literatura (universală sau română) „clasică" și „modernă", deși nu au jucat un rol direct în impunerea promoției 60, au contribuit la diversificarea și reorientarea generală a receptării spre valorile certe, ratificate estetic, și, implicit, la constituirea climatului editorial complementar diversificării șaizeciste. Ulterior, în intervalul promoției 70, procesul se va accentua prin apariția noilor edituri, inclusiv în afara Capitalei, și a numeroase colecții beletristice specializate.

Laurențiu Ulici

EPOS ARHEOLOGIC LA PONTUL EUXIN

ESTE prea bine cunoscut că ținutul românesc dintre Dunărea de Jos și Marea Neagră concentrează un uriaș bagaj testimonial, urmare firească a intenselor succesiuni de civilizații multimilenare, ale căror amprente s-au imprimat puternic în pămîntul dobrogean. Într-adevăr, de la paleoliticul îndepărtat și pînă în feudalismul timpuriu, traiectoria evolutivă a istoriei românești din această parte de țară a înregistrat un patrimoniu pe cît de variat, pe atît de important în reconstituiri de natură să ateste ascensiunea noastră în timp, fără cezuri și cu un palmares dintre cele mai opulente, reflectat în special în descoperirile făcute în ultimul sfert de veac. Dacă acest areal vest-pontic a dat dintotdeauna măsura capacității sale de depozitare a unor vestigii inestimabile, determinate mai ales în anii de renaștere de după reintegrarea ținutului transdunărean în hotarele naturale ale patriei de obîrșie, deceniile epocii pe care o trăim au oferit uriașe posibilități tehnice, materiale și morale, pe care arheologii le-au folosit în investigațiile lor, soldate adesea cu descoperiri spectaculoase. Acestea exprimă pertinent adevăruri axiomatice privind locuirea și etnogeneza românească la Carpați, Dunăre și Marea Neagră.

RESPECTÎND ordinea cronologică a siturilor cercetate sistematic sau numai investigate prin săpături de salvare, se cuvine o scurtă retrospectivă asupra săpăturilor din **tell**-ul neolitic de la Hîrșova — anticul Carsium — de pe malul Dunării. Acestea au fost începute în urmă cu un sfert de veac ; întrerupte o vreme, dar reluate mai tîrziu, ele confirmă cîteva din aspectele istorice dintre cele mai semnificative pentru această epocă din evoluția societății autohtone. Un prim aspect de menționat este că în straturile depuse pe o înălțime de peste 11 m, cercetătorii au putut înțelege natura raporturilor dintre culturile Hamangia și Boian, geneza culturii Gumelnița și evenimentele care i se integrează, într-o epocă în care în Europa își fac apariția triburi din stepele nordpontice — așa-numiții preindoeuropeni. Tot aici s-au identificat nivele ale culturii Cernavoda I, legate de comunitățile preindoeuropene, cu trei locuințe de suprafață, între care una avea o foarte interesantă vatră amenajată pe un „pat" de cioburi. Observațiile făcute au demonstrat influența triburilor gumelnițene asupra noilor veniți (cultura Cernavoda I), mai ales în tehnica de construire a locuințelor și în confecționarea uneltelor de silex.

Să mai amintim un alt fapt : unii cercetători ai **tell**-ului susțin, nu fără oarecare îndreptățire, că aici ar fi unul din punctele de geneză ale culturii Gumelnița care, pe teritoriul dintre Dunăre și Mare, ne-ar prezenta cea mai timpurie fază a sa. Că este așa, au dovedit-o unele locuințe cercetate, aparținînd fazei Gumelnița A2, precum și o alta din perioada de tranziție de la cultura Boian la Gumelnița.

Varietatea descoperirilor de la Hîrșova din vara și toamna anului trecut este dată și de o așezare daco-romană, aflată la aproximativ 1 km sud-est de actualul oraș și la aproape 250 m de Dunăre ; de aici s-au recoltat fragmente ceramice caracteristice, alături de altele databile mai pretimpuriu (Cernavoda I, epocii bronzului și perioadei clasice a La Tène-ului getic). Aici au fost cercetate mai multe locuințe de suprafață și numeroase gropi menajere. Locuințele, de formă rectangulară, cu întinderi de pînă la 16 mp, cu pereții subțiri, din chirpic, cu podele de pămînt galben bătătorit, dau nota caracteristică.

Cele 19 gropi menajere au pereții drepți sau ușor oblici, fundurile plate sau arcuite. Raportul numeric dintre locuințe și gropi este greu de explicat, dar această situație se întîlnește și în așezările getice contemporane din Cîmpia Munteniei. Oricum, din ele s-au recuperat un mare lot de fragmente ceramice, în care predomină atît ceramica getică (oale, căței) cît și cea romană. Descoperirea laolaltă, în aceleași complexe a materialului autohton getic și roman — fenomen larg răspîndit în spațiul dintre Dunărea de Jos și Marea Neagră — ilustrează peremptoriu acest intens proces de romanizare a populației băștinașe, pe **limes**-ul danubian în contextul căruia cetatea **Carsium** ocupa un loc proeminent. De aici, din acest mare focar de civilizație romană, au iradiat puternicele influențe atît în dreapta cît și în stînga Dunării, urmările, pe direcția etnogenezei românești, fiind dintre cele mai evidente. Continuitatea de viață pe linia Dunării, din sud-estul Dobrogei, de la **Durostorum** (Silistra, în R.P. Bulgaria) și pînă la vărsarea marelui fluviu în Mare, constituie un fenomen de importanță cardinală pentru prezența și activitatea perenă a românilor și în această parte de lume.

DACĂ la Hîrșova prezența getică este încadrată unor coordonate de epocă romană, se impune însă și cunoașterea unor aspecte ale civilizației lor anterioare, pentru a mijloci astfel pătrunderea în intimitatea evoluției sale proprii, necontaminate. Prilejul ni-l oferă săpăturile mai vechi de la Bugeac, dintr-o mare necropolă datată între sec. VI—I î.e.n. ; cele din așezările fortificate din nordul Dobrogei, unde investigațiile Muzeului „Delta Dunării" din Tulcea sînt revelatorii ; sau repetatele campanii de la Albești, în teritoriul rural al Callatidei, unde un mare **frurion** (fortificație) dă cheia înțelegerii profundei fuziuni dintre cultura elenă și cea getică, autohtonă. Aspecte similare întîlnim și în **dava** getică de la Satu Nou, lîngă Oltina, pe malul Dunării, pe un promontoriu triunghiular. Aici sînt două platouri în pantă, fiecare dintre ele fortificate prin cîte un val de pămînt amestecat cu piatră și un șanț adiacent. S-a dovedit că principala zonă de locuire se află pe platoul de nord, unde straturile arheologice depășesc 4 m. Elementul principal al valului îl constituie un zid gros de 2,20 m, lucrat din două paramente de piatră nefasonată cu emplecton de pămînt și piatră măruntă. El reprezenta un element component al valului (respectiv, „armătura" lui), iar tehnica de realizare amintește de cea elenistică, dar adaptată condițiilor concrete ale unei dave getice.

Fortificația are două faze distincte : prima, din al treilea sfert de veac al secolului al III-lea î.e.n. și primii ani ai sec. II î.e.n., iar faza a doua datează din sec. I î.e.n., începutul sec. I e.n.

Numeroasele nivele succesive de viețuire cu podine de locuințe, cuptoare, vetre, gropi, vase etc. denotă o alcătuire gospodărească închegată, de nivel tehnic elevat. Asociind această constatare cu exemplarele ceramice recoltate, lucrate fie cu mîna, fie la roată, vom înțelege și mai clar complexitatea culturală, materială și spirituală a geților. Desigur, bogatul inventar al ceramicii autohtone — vase de provizii, borcane, căni, căței, cești, fructiere etc. — trebuie judecat în contact nemijlocit cu importurile elenistice : kantharei, boluri, opaițe, laghinoi, farfurii, askoi, și mai ales amfore. Și aici, ca și în multe alte centre ale epocii, un însemnat procentaj de fragmente ceramice provin de la amfore de tipul Sinope, Rhodos, Heracleea Pontică, Ces, Chersoneses etc., între care și numeroase torți și gîturi ștampilate.

În sec. II î.e.n., locuitorii davei de la „Valea lui Voicu" s-au mutat cu circa 800 m mai în amonte, tot pe malul Dunării, unde au întemeiat o altă așezare fortificată, dar care a durat aproximativ un veac, după care locuitorii au revenit la vatra inițială ca să rămînă acolo pînă în sec. I e.n., pînă cînd stabilirea dominației romane va modifica aspectul și ordinea civilizației getice. Este un interesant fenomen de pendulare a comunităților umane în spații bine delimitate, aparținînd aceleiași entități tribale, cunoscut în multe alte locuri.

Semnificativ este însă faptul că ultimul nivel de locuire — spuneam mai sus — își încetează activitatea abia în sec. I e.n., deci la scurt timp după cucerirea Dobrogei de către romani, între anii 28/27 î.e.n. Continuarea locuirii acestei fortificații, desigur și a multor altora, după expediția lui Marcus Licinius Crassus împotriva unor „basilei" geți din spațiu — Dapix, Roles și Ziraxes — dovedește, pe baza izvoarelor arheologice, că acțiunea amintită n-a modificat structural componența etnică a zonei, preponderent geto-dacică. Deci procesul de angajare a regiunii în sistemul administrativ, fiscal, politic și militar al statului roman este mai lent și mai de durată, pînă spre mijlocul sec. I e.n., ceea ce a impus conservarea pentru o vreme a straturilor preromane, deci și acelea care de fapt prefigurau cunoscutul **limes** danubian fondat sub imperiu.

LUCRĂRILE edilitare din ultimii ani, cu precădere în construcții de imobile de locuit, prilejuiesc permanent apariții spectaculoase, adesea de o importanță capitală pentru științele istorice. Așa se face că la **Tomis** (Constanța) și **Callatis** (Mangalia) două dintre cele mai mari orașe ale antichității românești din această parte de țară, urmărirea săpăturilor de fundații a dus la sistarea temporară — uneori chiar definitivă — a unor lucrări, pentru a se face loc în exclusivitate cercetării unor obiective arheologice : morminte, palate, ziduri de apărare, apeducte, basilici, cripte etc.

În această ordine să amintim că la Mangalia ni s-a relevat zidul de incintă de epocă romană, sec. IV e.n. Cunoscut mai de multă vreme pe latura sa de nord, în anul care a trecut s-a mai degajat încă o porțiune de încă 18 m, pe partea de apus, ca și colțul de nord-vest marcat de un impresionant turn dreptunghiular cu lungimea de 12 m și grosimea de aproape 3 m. Are un parament exterior și altul interior, realizate din blocuri mari de calcar, și un emplecton obișnuit din piatră informă cu mortar. I se pot determina trei faze constructive sesizabile în profilul de pe curtina de vest. În succesiunea lor acestea se datează în ordine, în sec. II, IV și, respectiv, V—VI e.n.

Tot la Mangalia, între multele morminte cercetate în urmă cu 2—3 ani, un interesant cavou-hypogeu s-a degajat în partea de apus a orașului contemporan, la începutul drumului ce duce spre Albești-Negru Vodă. Are pereții pictați cu motive vegetale — în special arbori — dar se impun prin excelență inscripțiile în limba greacă tîrzie, cu un evident caracter legat de viața creștină a sec. IV e.n.

La Tomis (Constanța), orașul de reședință al provinciei transdunărene **Moesia Inferior** și apoi al **Scythiei Mici**, a fost centrul uneia dintre cele mai intense activități culturale cu începuturi marcate de prezența nefericitului poet relegat aici de Augustus, Publius Ovidius Naso, și continuînd apoi cu o suită de alte mari personalități, între care cel mai renumit este autorul calendarului modern, călugărul Dionisie Exiguus.

Chiar în zilele acestea pe strada Mircea cel Bătrîn, în apropierea falezei care delimitează plaja **Modern**, s-a degajat una dintre cele șase basilici paleocreștine ale orașului, datată în sec. IV—VI e.n. ; este, pînă acum, cea mai mare și, pe cît se pare, și cea mai veche. Totodată, cea de a patra poartă practicată în zidul de incintă, flancată de turnuri mari semirotunde, se degajă, întregind astfel traseul zidului de apărare, cercetat încă de la începutul acestui veac de către Vasile Pârvan. Zona extramurană, de întindere nebănuită, a folosit în decursul întregii antichități ca necropolă, ce se înșiruie în timp din epoca elenistică — sec. IV—I î.e.n. — pînă în feudalismul timpuriu — sec. IX—XI. Examinate în detaliu, descoperirile de aici aruncă lumini noi asupra unei mari varietăți de aspecte de viață socială, economică și culturală cu reconstituiri dintre cele mai

Vas ornamentat cu frunze, ciorchini de struguri și imaginea lui Bachus (Tomis, sec. II—III e.n.)

neașteptate. Să reținem aici cîteva dintre cele mai edificatoare : în primul rînd un osuar, în zona gării actuale, în care au fost depuși prin reînhumare cel puțin 40 de indivizi, adulți și copii. Piesele de inventar descoperite — podoabe, amfore, monede etc. — permit încadrarea lor în sec. IV e.n.

Mai interesantă însă ni se arată o construcție funerară din aceeași zonă : o încăpere dreptunghiulară de 6,15×3,20×3,10 m, prevăzută cu un culoar de acces — **dromos** — și scară. Deși mormîntul a fost profanat încă din antichitate, sub bolta prăbușită au fost găsite numeroase fragmente de vase ceramice și de sticlă, fragmente arhitecturale de marmură, un vas miniatural de argint și cîteva monede care permit datarea complexului tot în sec. IV e.n. Pereții săi, în interior, au fost pictați — din nefericire, picturi astăzi total distruse. Abia se mai pot distinge contururile unor figuri umane : un bust de femeie și un altul de bărbat ; pe un alt perete se distinge silueta unui bărbat în picioare, învești mîntat cu togă și în mînă cu o cană de tip oenochoe ; la fel și imagini de colonete cu capitele compozite (?), încadrînd registrele cu figurile amintite.

DAR, trecînd peste bogăția în piese de aur și argint a unor alte morminte — ca cel de pe Bd. Republicii sau cel de pe Bd. Lenin, acum în plină transformare urbanistică — să ne oprim atenția asupra unei apariții

...păun...

Picturi din cavoul de la Tomis (sec. VII e.n.) ; Scena banchetului funerar ; porumbei...

epocale : un cavou-hypogen, la capătul de nord-est al străzii Ștefan cel Mare, în apropierea falezei, într-o zonă în care s-au cercetat în ultimii ani zeci și sute de lăcașuri sepulcrale.

Camera funerară, boltită și cu **dromos**, este construită din piatră legată cu mortar, intrarea cu cărămizi de tip **sesquipedales** dispuse radial ; are dimensiunile 2,80× ×2,30×2,05 m, și se conservă bine. În interior, tencuiala bine netezită a fost acoperită cu o excelentă pictură realizată în culori vegetale ; prospețimea lor, căldura și luminozitatea, atît de bine obținute de pictorul anonim, stîrnesc și acum, după mai bine de un mileniu și jumătate de cînd s-a realizat, o emoție artistică neobișnuită. Este poate un caz rarisim de conservare intactă a picturii în ansamblul ei, dar mai ales, ea degajă naturalețe, vioiciune.

Compoziția este destul de variată în conținut : îmbină, după scheme bine cunoscute, elemente antropomorfe, zoomorfe, vegetale și geometrice, într-o formulă tipică unor astfel de încăperi. În registre anume calculate, conform conținutului compozițional, distingem ansambluri diferențiate de la un perete la altul, dar cu simbolistică proprie, dată de motivul decorativ ales.

Odată intrat în spațiul sepulcral prin dromosul prevăzut pe latura de sud, privirea cuprinde un ansamblu pictural tipic : pereții, pînă la o înălțime la care se constată nașterea bolții, sînt împărțiți în registre verticale, de formă rectangulară ; cite trei de fiecare suprafață parietală — mai puține pe cea a intrării din dromos, încoperită cu o placă de piatră cu închizătoare de metal — au suprafețele de culori deschise, și redau formele unor tablouri despărțite prin chenare maroniu-roșcate, cu mulurile schițate prin linii simple. Totul ne amintește obișnuitele stele din piatră sau marmură. Suita acestor registre care înconjoară întreaga încăpere are în partea superioară un mare brîu care o desparte de spațiul figurat : între două brîuri roșii-maronii, simple, apare un al treilea, umplut cu semicercuri și semiove deschise sus, aidoma ornamentelor de pe marile ansambluri arhitecturale.

Spațiul rezervat unei figurații complexe, antropomorfe și zoomorfe în special, pe toți cei patru pereți ai încăperii rectangulare, implică benzi largi și drepte pe pereții longitudinali și suprafețe ceva mai înalte, impuse de arcuirea plafonului la capete. Această importantă și complexă compoziție apare deci imediat sub tavanul care la rîndu-i alcătuiește un cadru cu ornamente stereotipe : este umplut cu arabescuri produse de intersectarea unor panglici ondulate, din jocul cărora rezultă ceea ce am putea defini drept solzi de pește inversați, dar cîte doi sau, mai degrabă, conturează astragale. Motivele florale ce apar în fiecare solz, unele abia perceptibile, completează, în linii și culori plăcute, bine armonizate, ambianța decorativă geometrică și florală.

Deasupra intrării, pe peretele de sud, unde se constată de altfel și cele mai mari vătămături pe suprafața picturii, peste placa de calcar care susține perfect peretele bolții, se impune scena celor patru porumbei, redați într-un cadru de motive florale simple, schematizate. Doi, cei din spate, sînt urcați pe buza unei cupe mari, de grădină ; ceilalți, jos, îndreaptă ciocurile spre același recipient. Cu toții sînt pe cale să bea apa din vas (sau s-o înghită) — fapt sugerat de cel din stînga, sus.

Alungite ceva mai mult decît în aspectul lor real, cu aripile și cozile marcate aproape prin linii în culori închise, păsările execută mișcări firești, într-o grație specifică, cu efecte coloristice bine alese. Schematismul lor este adesea înlocuit cu note de un realism simplu, bine marcat în profunzime și în spațiu.

În același chip, pe peretele longitudinal de la vest sînt ilustrate alte reprezentări. Să notăm mai întîi cele patru potîrnichi : două cățărate pe marginea unei cupe de grădină asemănătoare celei precedente, își apleacă mult capetele să bea apă ; jos, în preajmă, de-o parte și de alta a recipientului, celelalte două ciugulesc din florile abia schițate. Și aici, mișcarea este veridică, exactă : în dreapta jos, pasărea se apleacă și ciugulește planta aplecată, în stînga, cealaltă are capul ridicat la înălțimea plantei care-i stă în față.

În dreapta acestui ansamblu, decorul este completat cu o altă scenă pe cît de obișnuită în imaginea reprezentărilor artistice din epocă, pe atît de amuzantă : un coș tronconic, răsturnat, cu buza evazată, groasă, cu un brîu pe mijloc și cu fundul inelar, îngroșat și îngust ; pe suprafețele lise ale corpului apar hașuri unghiulare drept ornament. Este încărcat cu fructe date de boabe mai mărunte, poate struguri, deși nu se grupează în ciorchini și nici frunzele nu sînt chiar identice cu cele de viță de vie. Un iepure tupilat și bine conturat în aplecarea sa pe cele patru picioare, îndeasă capul urechiat și mănîncă parcă hoțește și temător din conținutul coșului — fructele fiind nemișcate în poziția răsturnată a acestuia. Totul însă este lipsit de volumetrie ; sînt redări schematice și naive cu implicații date de lipsa de îndemînare a artistului care nu poate figura în spațiu tridimensional amănuntele contururilor și umbrelor obiectului în perspectiva poziției sale orizontale — deci schița decorativă este soluționată prin aducerea imaginii către bidimensional.

Vis-à-vis, pe peretele răsăritean, se află o compoziție în care domină siluetele alungite și elegante a doi păuni grațioși, cu capetele înălțate către fructele care umplu un coș aproape identic aceluia răsturnat din fața iepurelui, numai că de data aceasta este în poziție verticală. Motivul arborilor stilizați prin smocuri de frunze ale căror trunchiuri se înalță peste cozile alungite ale păunilor, la fel ca și unele mici motive florale sub gușile și penajul lor posterior, completează aceeași atmosferă convențională a scenelor în aer liber. Toate celelalte detalii ale compoziției, cum ar fi demarcările de pe penajul păsărilor sau coloritul lor natural sînt redate sugestiv prin linii și cercuri mai negre.

Scena cea mai importantă a întregului ansamblu decorativ apare pe peretele septentrional, deci opus intrării. Aici, în spațiul arcuit de sub tavanul boltit, s-a pictat o scenă a unui prinz între bărbați. În jurul unei mese centrale, rotundă, dar redată în perspectiva frontală, poate pentru a se vedea distinct obiectele așezate pe ea, apar șapte personaje : cinci așezate pe o **Sigma** — un fel de sofa semicirculară — și într-o ordine care respectă spațiul arcuit sus. În centru, trei dintre ei stau jos ; doi au în mîinile drepte, întoarse și sprijinite pe marginea mesei, cîte o cupă, de bună seamă umplută cu vin. Al treilea din dreapta sprijină capul pe mîna stîngă adusă la falcă. Cel din stînga grupului, întinde o mînă și apucă unul din cele șase obiecte indefinibile, așezate în jurul unui platou central. De-o parte și de alta a grupului alți doi tineri sînt întinși pe sofa : cel din partea dreaptă este redat cu spatele, cel din stînga cu fața. La extremele și în fața **sigmei**, apar în picioare servitorii, cel din dreapta cu o oenochoe într-o mînă și cu o pateră în cealaltă ; cel din stînga, îmbrăcat cu togă în loc de tunică, așa cum apare precedentul, ține într-o mînă o amforetă, iar în cealaltă un alt recipient, și el indefinibil. Cu toții poartă veșminte tipic romane, togi, cu umerii colorați în negru.

Picioarele mesei, în forma unor colonete care închid spații ce dau impresia unor nișe, au de-o parte și de alta, drept ornament care sprijină sofaua, cîte patru casetoane pătrate, fiecare cu mai multe chenare din linii înscrise, care dau impresia profunzimii, totul amintind plafonierele de epocă lucrate în piatră.

Întregul ansamblu se completează cu arbori schematizați, ale căror trunchiuri mai groase se termină în coroane de forma unor smocuri de frunze. La extremitățile spațiului semirotund, apar volute, una simplă în dreapta, cealaltă din două inversate, totul într-un mod schematic, specific perioadei. Scena se asamblează organic, armonios, și, ca pretutindeni, demarcarea contururilor este bine făcută, precisă, într-un colorit viu și cu tonalități bine găsite în spațiul atît de aerisit, vrînd parcă să sugereze desfășurarea banchetului sub cerul liber.

PROBLEMA cheie care se ridică în cazul acestui ospăț se leagă indiscutabil de cele șase obiecte așezate pe masa rotundă, în jurul platoului central : cinci dintre ele ceva mai apropiate, corespunzînd bărbaților din preajmă ; un al șaselea, jos, mai izolat. Sînt obiecte semicirculare, groase, cu capetele unite parcă printr-o lamă zimțată. Totul ne-ar convinge că sînt mai degrabă instrumente. Ceea ce se află pe platou este redat confuz, prin cîteva linii neregulate. În stînga, unul dintre bărbați ține deja cu mîna stîngă obiectul, iar un altul întinde mîna gata să-l apuce. Scena ar indica parcă un ritual, o anumită ipostază a unei libații — mai degrabă decît un prinz obișnuit.

Întreaga frescă, dominată de scena banchetului funerar, se impune printr-o puternică gamă cromatică, foarte bine conservată, cu excepția unor mici porțiuni de pe plafon, deasupra scenei cu porumbei, sau a alteia mai spre dreapta banchetului bărbătesc. Inutil, astfel, să mai subliniem calitățile întregii picturi, bine armonizată în culori și nuanțe calde, vii, alese în funcție de scopul urmărit : roșului și negrului li se alătură frecvent galbenul, albastrul, verdele și albul.

Lăsînd de-o parte conținutul cavoului, compus din scheletele a patru indivizi depuși în sicrie cu capul la vest și cu mîinile întinse pe lîngă corp, ca și cel al unui copil dintr-un mare fragment de amforă, să notăm că obiectele de inventar care le însoțeau sînt reduse ca număr : mărgele, brățări, un unguentarium ceva mai alungit, un **philacterium** etc. Această sărăcie pare bizară și în contradicție cu un cadru sepulcral atît de elegant care nu putea aparține decît unor oameni înstăriți.

Explicația s-ar putea găsi în anumite aspecte ale antagonismelor ideologice din perioada de sfîrșit a sec. III e.n., de cînd se pare că datează edificiul, ceea ce concordă cu atmosfera sincretismului religios, ritualul înhumării, în cazul de față, îndreptîndu-ne atenția către practici ce țin de credințele unei noi religii (?).

Cavoul-hypogen, de un tip arhitectural foarte răspîndit în epocă, se impune indiscutabil prin fresca sa. Aceasta se remarcă prin caracterul și semnificația sa iconografică ; ea este tratată unitar, în sensul închegării unei compoziții ale cărei focare de interes sînt imaginile figurative. Deși reprezentarea, în general considerată, este sumară și schematică, autorul anonim a încercat și individualizări prin gestică sau poziție. Stîngăciile, destul de frecvente, se constată mai ales în domeniul perspectivei care adesea este ignorată în favoarea unor efecte decorative — dar nimic nu diminuează forța expresivă și simbolică a imaginii. Reprezentările, oricare dintre ele, sînt de mare tradiție și se întîlnesc în Orientul Apropiat — Iordania, Siria etc. — totul frizînd banalul. Dar lăsînd de-o parte păsările, coșul cu struguri din care mănîncă iepurele etc., să revenim la scena centrală a reuniunii, ilustrată pe peretele septentrional, imediat sub spațiul astfel boltit.

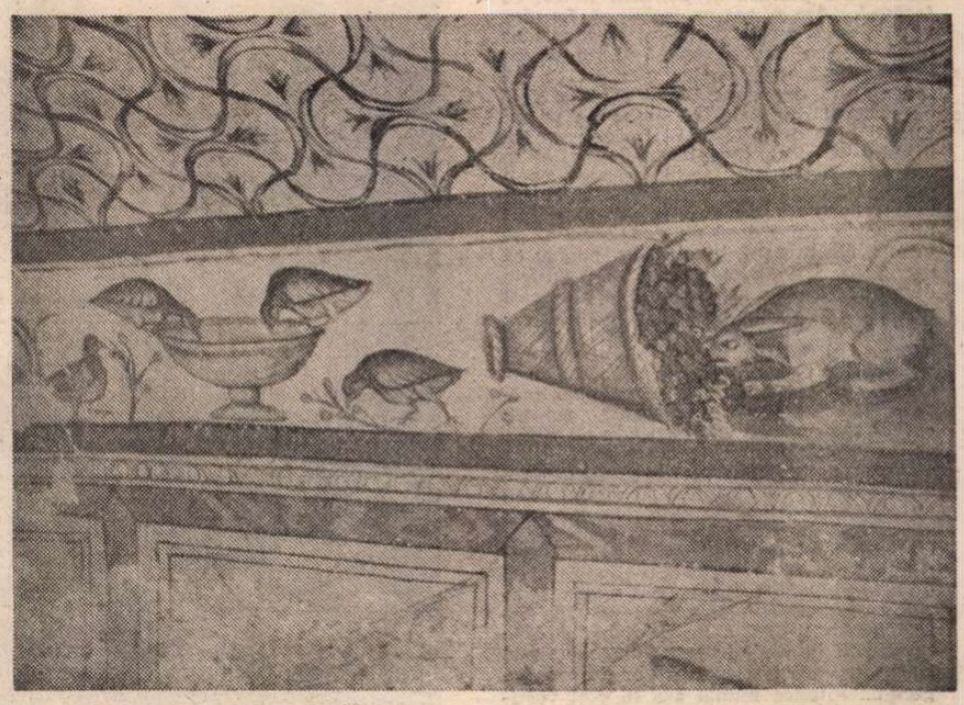
Scenele de acest tip sînt de adîncă tradiție : apar pe mozaicuri, în picturi murale de felul celei discutate aici și în foarte multe cazuri chiar pe sarcofagii, în basoreliefuri remarcabile. Ele au format adesea obiectul unor studii atente din partea unor cercetători, mai ales că disputele legate de semnificația lor au fost foarte îndîrjite.

Primele cercetări al banchetului, atît în pictură cît și în sculptură, pornesc de la analiza catacombelor romane, deci din arta paleocreștină, unde domină, în chip firesc, interpretarea biblică a scenelor. Dar trebuie precizat că exista neapărat o filiație, o descendență din arta mai veche, păgînă, că putem stabili o continuitate directă a tradiției legată de cultul morților. Studiul banchetului din catacombele S. Callixt ale SS, Petru și Marcellin, din Camerele Sacramentelor, sau din capela grecească a S. Priscilla, dovedește caracterul lor creștin, în ciuda protestului vehement al acelora care le subliniază caracterul realist ; ultimii, pe bună dreptate, au respins concluzia legată de aspectul lor euharistic și liturgic. Pe de altă parte, cei care s-au ocupat de simbolul așa-numitului **refrigerium**, bazați pe surse literare și pe reprezentările libației defuncților, îl interpretează ca parte a prînzului funerar terestru, înscris în tradiția încă vie a cultului morților.

Fresca tomitană ni se înfățișează într-un context arheologic al uneia dintre numeroasele necropole ale cetății din sec. II—III e.n. În mediul său imediat înconjurător, sutele de morminte cercetate — între care se impune un splendid sarcofag cu simboluri — indică o tradiție păgînă îndelungată. Nimic din ceea ce s-a descoperit pînă acum în această parte a necropolei de lîngă faleza de nord a Constanței, nu arăta rituri sau ritualuri creștine — dimpotrivă. Neîndoios, sfîrșitul sec. III și începutul celui de-al IV-lea e.n., cărora le aparține monumentul, pare să indice unele transformări de ordin spiritual ; însă inexistența unui cît de mic simbol creștin — pește, piine, semnul crucii etc. — face inacceptabilă apartenența sa la acest cult.

Oricum, acest monument, alături de celelalte, ne convinge asupra evoluției deosebite pe care o urma populația locală în această vreme, pe multiple planuri : social, economic, politic și cultural. Pe plan cultural-spiritual înregistrăm forme superioare, cu implicații profunde în procesul de romanizare, care conduc către populația și limba date în zilele noastre de etnosul românesc, care cu vigoare și autoritate construiește aici, în spațiul său de locuire și etnogeneză, o nouă și strălucită civilizație.

Adrian Rădulescu



...potîrnichi și iepuri

Ion LĂNCRĂNJAN

Curcubeul iubirii

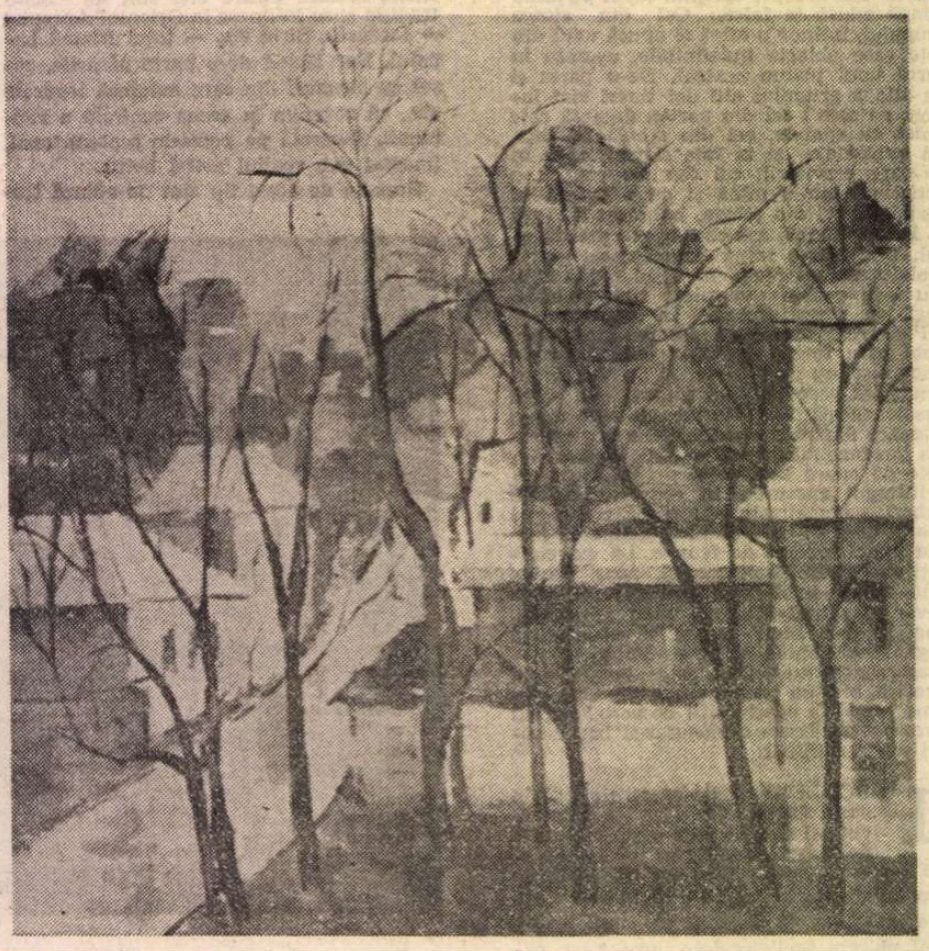
„...DAR ce crezi dumneata-tale, doamnă, o întrebase pe Valeria (în plină vară, într-o noapte răcoroasă, după ce plouase mult și tare), că se poate trăi așa toată viața : făcînd-o pe măreața și pe independenta, îngăduindu-mă de formă în preajma dumitale și numai ca să scapi de gura șoldanilor acelora ai dumitale, că ai pus stăpînire și pe ăia, i-ai atras în sfera dumitale de influență, i-ai atițat și îi atiți sistematic contra mea, îi înveți, pe de o parte, să se poarte frumos cu mine, că de, sînt tatăl lor, îmi poartă numele, nu-i așa, sfătuindu-i pe de altă parte, să păstreze o distanță anume față de mine, îi obișnuiești, altfel spus, să devină duplicitari, de mici, negîndindu-te că duplicitatea e cea mai cumplită boală, mai rea decît cancerul și decît boala aceea nouă, SIDA sau cum Dumnezeu îi zice ! ?, că și medicii și savanții s-au încurcat în denumiri, ei nu-și dau seama că dacă reușesc să înfrîngă o boală, apare alta de alături, apare uneori înainte de a fi fost înfrîntă cealaltă, fiindcă omenirea nu poate exista și dăinui decît așa : dacă își duce în permanență în spate umbra pieirii !... Iar șoldanii aceia ai dumitale, copiii, feciorii noștri, cum zice sfătosul de tătîne-tău, de parcă ar fi feciorii lui, ce cred ei, că dacă se sfătuiesc împreună și dacă vin după aceea și îmi spun ce au hotărît, îi gata, au lămurit lucrurile și că relațiile dintre noi revin la normal ! ?... Mai întîi că astea nu sînt probleme de nasul lor, ideea dumitale de a realiza și în cadrul familiei un fel anume de democrație e mai mult decît șuie, e aiuristică !... Pentru că democrația se realizează greu în planul vieții sociale, darămite într-o familie, unde există diferențe clare de vîrstă, deci și de înțelegere, unde trebuie să existe și să funcționeze o ierarhie clară, ca și în viața socială, de altfel, fiindcă nici acolo nu poate exista și funcționa o democrație desăvîrșită, se tinde mereu către asta, către lărgirea și permanentizarea democrației, întîmpinîndu-se tot felul de piedici, date fiind diferențele de pregătire ale oamenilor, deci de înțelegere, dată fiind lipsa unei tradiții democratice îndelungi !... Iar dumneatale, nu și nu, că nucleul nostru familial trebuie să fie exemplar în toate privințele !... Să fie, doamnă, dar de ce vii matale și spargi acest nucleu, de ce practici fracționarismul, dacă e să vorbim în limbaj de partid, de ce lucrezi împotriva mea în chip subversiv, dacă mi-ai fost și îmi ești atît de loială, modul acesta de a te purta excluzînd orice loialitate, fiind, în ultimă analiză, dovada cea mai clară a nesincerității dumitale !... Că și adineauri te-ai lăsat iubită de parcă ai fi fost dusă la spînzurătoare, parcă n-ai mai fi tu însăți, așa cum te-am știut și te știu eu de mult, de ani și ani de zile, că așa mi se pare mie citeodată, că te știu de mult de tot !... Parcă n-ai fi zis matale, de nenumărate ori, că nu e bine să amestecăm politica și politicul în tot ce facem !... Așa e, așa ar trebui să fie, dar atunci, dacă e așa, de ce mi te superi pe mine pentru cîteva vorbe ? !... Și de ce acționezi pe urmă contra mea, de ce mă izolezi față de propriii mei copii și față de părinții dumitale, cu care eu m-am înțeles bine de tot ? !... Și față de sat ! ?. Fiindcă și aicea ți-ai băgat coada, și în treburile astea mi te-ai răsucit ca o vulpe, ținîndu-le parte momîrlanilor ăstora ascunși și vicleni, în loc să-mi ții mie parte, chiar dacă nu aș fi avut dreptate !... Nu e cazul, bineînțeles, pentru că dreptatea e de partea mea, potrivnicia dumitale dovedindu-se astfel, și din acest punct de vedere, mai mult decît dubioasă !... Și cam tot atît de riscantă, dacă nu chiar absurdă ! ?... Pentru că e absurd să spargi o familie din cauza unor deosebiri de vederi în probleme care nu privesc, direct, familia respectivă, privesc cadrul general al vieții sociale și politice !... E adevărat că eu am spus cîndva că trebuie să fii, în permanență, într-un acord deplin cu cerințele generale și că nu te poți edifica pe tine însuți decît așa : fiind cinstit în permanență, nu numai din cînd în cînd, cultivîndu-ți luciditatea, dacă o ai, însușindu-ți-o, dacă nu o ai, lucrînd, în principal, pe seama intereselor generale, lăsîndu-te pe tine însuți la urmă, fără a avea impresia că te sacrifici, împlinindu-le pe toate cît mai firesc, deliberat și cu un spor de convingere !... Fiindcă numai așa te poți verticaliza cu adevărat, verticalizarea aceasta neavînd nimic cu crisparea și cu fanatismul, cum au pretins și pretind cei ce s-au obișnuit, s-au specializat, nu s-au obișnuit, să-și justifice oportunismele sau oboseala, cei ce nu au avut resurse suficiente pentru a deveni, cu adevărat, revoluționari !... Sau cei care ni s-au alăturat din interes, ca să se căpătuiască, să trăiască bine, puterea fiind, pentru indivizii de acest fel, un aparat tehnic, o pîrghie de care te folosești cînd și cum e nevoie, de care e bine să nu te despărți niciodată, orice ți s-ar cere să faci, fiindcă dacă mi te-ai despărțit de aparatul acesta, sau pirghie, ce e, e ca și cînd ți-ai fi tăiat singur craca de sub picioare !... Dar eu, doamnă, nu am fost și nici nu voi fi cățărător, pe mine nu m-au interesat și nici nu mă interesează escaladările, m-am gîndit și eu, e adevărat, că nu e bine să rămîn toată viața într-un singur loc și la un anumit nivel, chiar și această problemă am abordat-o însă dintr-un punct de vedere strict principial, al intereselor generale, considerînd că poți face mai mult pentru orînduire dacă acționezi într-un loc mai important, fiind convins, pe de altă parte, că nu ești vrednic de promovare dacă nu-ți faci datoria la locul unde te afli, iar datoria nu ți-o poți face decît așa : aplicînd în practică hotărîrile de partid și legile statului, aplicîndu-le, așadar, nu escamotîndu-le și eludîndu-le într-un fel sau altul, fiind revoluționar și în fapte, nu numai în vorbe !...

EA tăcuse și tăcea, cum făcuse și mai înainte, cînd o iubise el cu frenezie, cum n-o iubise demult — „poate că niciodată, pentru că el nu e brutal din fire, nu era așa nici cînd era foarte tînăr, iar acum, dacă s-a deslănțuit, înseamnă că e ros de frămîntări și că are totuși mai multe fațete, nu e duplicitar, cum ar zice el, e triplicitar, e un om complex, dacă e să fim drepți, dar nu e complet, cum crede el, nici nu poți fi așa, zici că ai atins absolutul și că o să încremenești într-o atitudine anume !...“ Nu-i plăcuse nici ei felul cum trăiseră în ultimul timp, se ținuse tare, e adevărat, cu foarte multe sacrificii însă, cu o cheltuială imensă de energie — „că atîta frămîntare și atîta zbucium nu credeam că voi cunoaște, după ce au decurs toate așa cum au decurs, destul de bine, că nu era zi să nu-l doresc și să nu mă gîndesc la el, chiar și-atunci cînd îl știam pe aproape, nemaivorbind de vremea cînd lucram fiecare în altă parte, el pe la cuascuri, eu pe nu știu ce coclauri, de ne vedeam odată pe lună, încît colegele și colegii rîdeau de mine că îl tot pomeneam și îi duceam dorul, ca o proastă !...“ Lucrurile nu stăteau — „nici pe departe !“ — cum spusese și spunea el, că ea nu i-ar fi fost loială, îi fusese — „cum să nu-i fiu ! ?“ — și încă îi mai era — „cu toate că nu-i vrednic, e prea orgolios, prea se crede el buricul pămîntului, de parcă n-ar ști că omul nu poate fi altfel și altceva decît dacă e firesc, dacă își dezvăluie propriile lui potențe și calități, altfel, dacă își pune în față, într-o parte și în alta, ba chiar și în spate, cîte un model, e ca și cînd s-ar băga de viu într-un copîrșeu !...“ Stătuse de vorbă cu „ăia micii“, se sfătuiseră ei-înde-ei, dar nu ea îi îndemnase să-l ieie la întrebări, inițiativa aceasta aparținuse copiilor, pe care el îi învățase așa : să discute în familie tot ce era de discutat — „că numai gazetă de perete nu mi-au făcut în casă, cum a făcut un nimenlume, cînd eram eu studentă !...“ Față de sat, pe de altă parte, îl apărase mereu, față de toți și chiar față de propriii săi părinți — „și față de nemăsuratul acela de Teofil, care își închipuie că are drepturi mai multe decît alții pentru că lucrează la turnătoria aceea mare, în fum și în colb !...“.

Răsculatului din 1950 Valeria îi spusese într-o duminică dimineața, cînd ieșeau oamenii de la biserică, să facă bine să vină mai rar prin sat, dacă nu vroia să nu ajungă unde a mai fost — „nu de alta, dar am impresia că îți-i dor de pușcărie și că nu te simți bine în largul lumii !...“ Asta pentru că **răsculatul** o sfătuise să aibă mai multă grijă de Romulus — „să nu bage careva furca în el, într-o seară pe-nnoptat, cînd se umblă la furat !...“ Valeria vroise în cîteva rînduri să-i spună ce amenințări vehicula **răsculatul din 1950**, n-o făcuse însă — „treaba lui, să se descurce, eu sînt nevastă, atîta tot, sînt suflet de chiaburoaică, în afară de asta!“. Se lăsase călăuzită de mîndrie — „de ce nu, de ce să fiu eu simplă nevastă, cum au fost atîtea, cum sînt atîtea și astăzi !“ —, cum făcuse și cum făcea de fapt și acum, cu deosebirea că-i venea mai greu de data aceasta, nu-și dădea seama de ce — „poate pentru că m-am lăsat iubită de el, cu toate că el a venit aicea așa cum a venit, iar eu în loc să-i pun cotul în piept, l-am îngăduit, ba l-am și mîngîiat, l-am rugat să mai steie alături, de parcă nu aș fi fost aceeași Valerie, parcă aș fi fost o cățea care nu mai trăiește și nu mai există decît prin magnetismul alunecos al propriului său ghioc !...“ „Dar nici acum nu sînt altfel, recunoscuse ea, uitîndu-se la Romulus, cum se preumbla de-a lungul dormitorului, desculț și numai în pantalonii de pijama, cu bustul gol și cu părul din cap răvășit, vorbind și tot vorbind —, că dacă s-ar așeza alături, l-aș răsturna eu pe spate, i-aș astupa gura cu palma și i-aș spune, la ureche, să mă mai iubească odată, mai domol și mai îndelung, nu de alta, dar sînt stătută, nu sînt cățea, cum am zis, sînt femeie și-mi place dacă sînt iubită, îmi place chiar și atunci cînd mă știu dorită, pentru că iubirea nu-i alcătuită numai din icniri, e alcătuită în cea mai mare parte a ei din năzăriri și din legănări dulci sau amare pe apele doruluidor !...“

Dar el, nici gînd să se așeze alături, vorbea și tot vorbea, cu alt ton, e adevărat, mai reținut, mai analitic — „mai firesc, mai omenesc !“ —, vorbea însă, îi spunea cum devine cazul cu „exercitarea propriu-zisă a puterii, a cărei cucerire e, în orice caz, mult mai ușoară, față de dificultatea enormă a punerii după aceea în practică a unor idei, fiindcă e ușor, relativ ușor, să-i dai jos pe cei ce au deținut puterea, e ușor să-i deposedezi de averi, și e mult mai dificil, pe urmă, să duci lucrurile mai departe, să pui în practică programele pe care le ai, e dificil, dacă nu chiar foarte greu, să conduci poporul spre alte zări și să fii, în același timp, alături de el, să lucrezi, altfel spus, în direcția unor necesități reale !...“ „... În cazul vechilor orînduiri, recunoscuse el după un scurt răgaz, și în cazul de azi al democrațiilor burgheze, lucrurile sînt clare : puterea e deoparte iar poporul e de altă parte, toți au aceleași șanse, dar de trăit trăiește fiecare după ce și cît are, cel ce nu are de pus în balanță decît forța brațelor sau puterea inteligenței riscînd în orice moment să devină șomer, în timp ce patronul sau bancherul nu riscă nimic, chiar dacă mai au și ei necazuri, fiindcă au și ei necazuri și probleme.

„...NU E tot una, pe de altă parte, urmase el după ce se dusese pînă la bucătărie, unde băuse, singur, un pahar mare de vin („...E duminică, tu-i ceara ei de lume, e simbătă noaptea, de fapt, și ar cam trebui să mă îmbăt și eu, să mă umanizez puțin, să ies dintre șabloane !...“), nu e tot una, zic, dacă lucrezi ca activist în cadrul propriu-zis al aparatului de partid sau dacă lucrezi în cadrul aparatului de stat, fiind primar, cum sînt eu. Știu din propria mea experiență, fiindcă am fost și activist de partid, am lucrat în aparatul de partid, deoarece activist sînt și acum, că lucrurile sună și se prezintă altfel dacă ești pus în situația de a exercita, în direct, puterea, de a aplica în practică măsuri și hotăriri care privesc ansamblul societății !... În asta și rezidă diferența dintre un primar de azi și un primar de pe vremea burgheziei : în faptul că primarul dinainte vreme era un simplu slujbaș, un om căruia i se dădea de către partidul care era la putere o simplă sinecură, drept pentru care nu aștepta nimeni prea multe de la el, în timp ce un primar de azi e încărcat cu foarte multă încredere și cu tot atît de multă răspundere, el fiind obligat, dacă își ia munca în serios, să fie, în același timp, alături de popor și împotriva poporului, în concret și în permanență !... Nu-i un paradox, fii fără grijă, e o contradicție care te poate frige rău de tot la degete, te poate rupe în două, dacă nu ești destul de tare și dacă nu ești structurat cu adevărat și pînă în profunzime !... Asta pentru că poporul nu e dispus întotdeauna să meargă înainte, nu e dornic mereu de schimbări și de înnoiri, uneori e obosit, alteori e ținut pe loc sau e tras înapoi de conservatorism, el știind bine de tot, dintr-o experiență concretă și bogată, că datinile și obiceiurile pe care le-a avut, felul cum a muncit și a trăit, l-au ajutat să existe, i-au asigurat dăinuirea, schimbarea, orice schimbare născînd nesiguranță !... Aceasta este explicația, mă gîndesc și zic eu, a manifestării conservatorismului de un anumit tip, conservatorismul acesta neavînd un conținut reacționar, el poate căpăta însă un asemenea conținut cînd se apasă prea puternic pe pedala schimbărilor. Asta se poate întîmpla, e adevărat, și atunci cînd se lucrează deliberat și organizat pentru destabilizare, cînd intră în joc interese externe clare, externe sau interne, depinde !... Iar tu, dacă te situezi în punctul cel mai fierbinte al exercitării concrete a puterii, te afli, cum am zis eu într-un rînd, în situația în care se află luptătorul care iese cel dintîi din tranșee, căruia îi este dat să trăiască momente de mare deznădejde, chiar dacă e urmat de tovarășii lui de luptă, chiar dacă izbutește, împreună cu ceilalți, să răvășească liniile adverse !... Însingurarea care l-a fulgerat în clipele dintîi, după ce a ieșit din tranșee, rămîne încrustată pentru totdeauna în sufletul lui !... O asemenea însingurare cunoaște, nu se poate să nu cunoască, și revoluționarul de profesie, care e obligat de multe ori, mai ales după cucerirea puterii, să fie în contradicție cu poporul, dacă vrea să fie, cu adevărat, alături de popor !... Teoretic lucrurile sînt foarte clare, și nu numai teoretic, dar și practic, un conducător fiind foarte puternic, fiind superb, nu numai puternic, atunci cînd își sincronizează pe deplin voința cu dorințele oamenilor, cînd dă glas unor năzuințe reale, cînd arată cu claritate și certitudine o direcție anume de mers înainte, pe



DANIELA NAFTANĂILĂ : **Peisaj**

cea mai bună !... Asemenea momente sînt rare însă — momentele de răscruce ! — asta pentru că viața nu e alcătuită numai din răspîntii, valurile ei sînt mărunte și cenușii cel mai adesea, cerînd răbdare multă și tot atît de multă intransigență politică !... Cel mai bun om politic, omul politic adevărat, nu închipuit, așadar, nu presupus, trebuie să macine cenușiul acesta al vieții, trebuie să-l domine. Spre așa ceva am năzuit eu, cu toate că am evoluat și evoluez la alte nivele, depinzînd într-o măsură mult mai mare de ceea ce zic și gîndesc alții !... Am fost convins însă, și încă mai sînt, că ceea ce se poate realiza în mare, se poate realiza și în mic, desăvîrșirea sau năzuința către desăvîrșire nefiind legată de funcție (în orice domeniu găsești oameni extraordinari, care nu sînt însă în frunte, în fruntea unor asemenea oameni găsindu-se, uneori, indivizi care ar trebui să stea în coada cozilor !). La un moment dat mi s-a părut că sînt foarte aproape de acest tip de izbîndire, de o verticalizare definitivă, trăită dar și însușită, trecută prin filtrele de duraluminiu ale lucidității, pentru ca după aceea să-mi dau seama că mă autoamăgesc și că mă pun, practic, în coada maselor (nu-mi place vorba asta, știi bine, nu am însă alta la îndemînă !), în loc să fiu în fruntea lor !... De aceea m-am întornat cu altă față către propria mea activitate, ca să nu mă las luat de valul amăgirilor, să nu-mi închipui că sînt ceea ce nu sînt cu adevărat, cum și-au închipuit atîția, unii dintre ei bizuindu-se pe părerile bune ale oamenilor de care răspund, părerile acestea fiind obținute prin compromis, alții bizuindu-se pe lauda șefilor, pe care le obțin printr-un exces de zel nelimitat, atitudinea cea mai bună aflîndu-se între aceste două extreme, sau alături de ele, fiindcă adevărul nu e la mijloc întotdeauna și nici în frunte nu stă mereu !... Nu mă justific, n-ai grijă, îți spun ce se întîmplă cu mine, ce s-a întîmplat și ce se va întîmpla, de aceea încerc să vorbesc dinafară, pe cît se poate, desigur, fiindcă subiectivitatea fiecăruia iese în cele din urmă în evidență, sau, ceea ce e și mai rău, stă în penumbră și influențează de acolo o judecată sau alta !... Situațiile de acest fel nu sînt fără ieșire, din ele nu ies însă, întregi și întăriți, decît cei buni și puternici, cei ce gîndesc, ceilalți, cei care se uită cu un ochi la slănina beneficiilor, iar cu celălalt se chiorăsc la făina foloaselor, prăbușindu-se în cele din urmă în hăurile din care au ieșit (hăurile incompetenței și ale prostiei sînt fără sfîrșit !), prăbușirile acestea poluînd atmosfera morală a epocii !... E de neconceput, vreau eu să zic, un revoluționar care nu gîndește, care nu se preocupă cu adevărat de munca pe care o face, care execută automat și rapid orice sarcină și orice directivă, chiar dacă ele se bat uneori cap în cap, constantă rămînînd doar hărnicia lui, disciplina lui inerțială !... Nici nu e nevoie să stărui prea mult ca să-ți dai seama că un asemenea om decade rapid din condiția lui de om, iar acolo unde nu există această condiție fundamentală — unde nu există cinste, unde nu există puritate morală, unde nu trăiește nestingherită aspirația spre bine și spre frumos ! — nu poate exista nici spirit revoluționar, cum au dovedit-o posedații de ieri !... Dar nici cu cei ce le dramuiesc prea mult nu poți să fii de acord, mulți dintre ei fiind ticăiți din fire, fiind mediocri din născare, iar mediocritatea a născut și naște oportunism și năclăială, naște stagnare !... Rezultă, deci, că e foarte greu să fii așa cum se cuvine, cum o dorești tu însuți, da, e tare greu, e îngrozitor de greu, dacă le iei pe toate în serios, am crezut însă mereu, cred și acum, că nu e posibil decît așa să obții o izbîndă în acest sens !...

„...În ce privește tensiunile care au stat și stau între noi, adăugase el dacă văzuse că ea tace și tot tace, aș dori să-ți spun că ele sînt de suprafață, sper, sînt trecătoare, mă gîndesc eu !... Ar fi o nenorocire dacă tensiunile acestea nu ar fi așa, ar fi un dezastru de nesuportat !... Fiindcă eu nu aș putea trăi fără tine !... Dar nici tu n-ai putea trăi fără mine !... Ar fi un dezastru și o nenorocire pentru romanul nostru de dragoste, pe care l-am trăit noi amîndoi fără a face mult caz de asta, l-am trăit firesc, bucurîndu-ne totuși că lucrurile se leagă așa între noi, cum se leagă și între alții, mai rar, ce-i drept, pentru că oamenii, mulți dintre ei, trăiesc cum dă Dumnezeu, se adună laolaltă din întîmplare, se ceartă și se despart pe urmă, mai des decît altădată, dar nu din pricina socialismului, socialismul e un fel de paratrăsnet, în privința aceasta și în altele, toți cei care se ratează într-un fel sau altul, toți puturoșii, toți bețivii, dau vina pe orînduire, chipurile, din cauza asta nu s-au realizat ei, pentru că și de-oarece... Să lăsăm însă treburile astea și să ne întoarcem la noi, la mine, mai întîi, fiindcă eu sînt cel mai lezat, eu sînt atacat la rădăcină, la esență !... Poate că nu mă crezi, poate că nici nu-ți dai seama cît și ce mi-ai făcut înturnîndu-mi spatele, făcînd-o pe măreața, împingînd lucrurile, din ambiție, numai și numai din ambiție, pînă în pragul despărțaniei !... Nici un dușman de clasă nu m-ar fi putut lovi așa de rău și de puternic, de aproape de tot, dinlăuntrul propriei mele ființe, fiindcă tu ai sălășluit și sălășluiești și acolo, aicea, adică, în trecătorul meu trup, cum zicea poetul, în sufletul meu mai degrabă, fiind mai mult decît al doilea eu !... Nu sînt meșter la cuvînt, cum cred unii, am căutat de fiecare dată să spun ceea ce am simțit și am gîndit, în afara oricăror scopuri de moment sau mai mari, sètea mea de desăvîrșire și dorul meu de absolut fiind mai mari și mai adînci decît se poate gîndi cineva !... Adineauri însă am exprimat un gînd exact și cuprinzător, aceasta fiind, îmi dau seama, prima declarație de dragoste pe care ți-o fac !... N-am făcut-o însă ca să te înmoi, nici ca să-ți arăt că nu sînt rigid și schematic, am făcut-o, pur și simplu, să știi ce-i și cum, să plîngi în pumni cînd nu vom mai fi împreună, să te dai cu capul de pereți cînd vei vedea sau vei simți cît și cum am decăzut eu, apucîndu-mă de beții sau încătărămîndu-mă pentru totdeauna în armurile dogmelor, devenind, abia atunci, al doilea Alexandru Lăpușneanu, prefăcîndu-mă într-un mic și de nevindecat tiran, indiferent ce funcție voi avea !... Fiindcă omul care a fost văduvit de iubire, din născare sau datorită unei traume, omul în sufletul căruia nu mai pîlpîie nici o scînteie, e mai rău decît o sălbăticiune, e fiară în piele de om, dezumanizarea unui asemenea om necunoscînd limite, atingînd, mai bine zis, treptele cele mai de jos ale abjecției !... Iar dumneatale, doamnă, exact într-acolo vrei să împingi lucrurile, din ambiție, din orgoliu, nu pentru că te-ar durea inima așa de tare de sat, ci pentru că vrei să fii a doua Nastasia Filipovna, cum ți-am spus eu în cîteva rînduri, dar eu am glumit, doamnă, știind bine de tot, cum știi și dumneata de altfel, că literatura e literatură și viața e viață !... Am vrut să spun, cînd am amintit de eroina lui Dostoievski, că ești foarte voluntară în felul tău de a fi, ești hotărîtă dar ești și imprevizibilă, fiind fantastică de multe ori, poate că fără să-ți dai seama (mai mult ca sigur că nu-ți dai seama), cum sînt probabil și alte femei, nu știu, aspectul acesta nu m-a interesat deloc, pe mine m-au interesat numai mlădierile tale, numai umbletul tău... Mă interesează și acum, din alt punct de vedere, însă, din altă parte, de fapt, de parcă între noi s-ar fi căscat, într-adevăr, o prăpastie, parcă tu nu ai mai fi tu, parcă eu nu aș mai fi eu, parcă am fi înnebunit sau ne-am fi prostit amîndoi !...“

Ea îi tăiase elanul în cîteva rînduri cu cîte-o replică aspră — „Multe neliniști te mai chinuie și pe tine, măi frate !“ „Tot eu sînt în cîștig, dacă sînt Nastasia Filipovna, fiindcă Dostoievski e mai cunoscut decît Negruzzi, chiar dacă Lăpușneanu e mai puternic ca personaj !“ „Dar de romanul de dragoste al lui Lucian Blaga de ce nu spui nimic, de povestea de iubire care a existat între el și Cornelia Brediceanu, că-ntr-o vreme îmi băgai vină că nu mă numesc și eu Cornelia !?...“ Pe urmă, după ce chiar vorbise el despre Lucian Blaga —„nu e nimic de rîs aici, fiindcă povestea de dragoste dintre ei doi a fost aparte, cum reiese din **Hronic** și din scrisori, ea fiind frumoasă și inteligentă,

CARMEN BĂLAN : **Baladă**

el fiind talentat și luminos, întîlnirea lor la Viena fiind mai impresionantă decît cele mai impresionante scene de iubire din cele mai bune romane !...“ —, îi spusese că nu era chiar așa și că „domnul Lucian Blaga“ — „idolul tău din ultima vreme, fiindcă tu ai avut mereu cîte-un idol, mai ieri-alaltăieri mă înnebuneai cu Camil Petrescu și cu eroii lui nemaipomeniți !...“ — avusese de-a lungul vieții și alte romane de dragoste — „nu știu dacă ați auzit matale de Domnița Gherghinescu și de altfel de domnițe !?...“

„Am auzit cîte ceva, spusese el, preumblîndu-se în continuare, nu sînt pe deplin documentat în privința aceasta, nu pot să cred însă că Blaga a coborît la nivelul unor aventuri mai mult sau mai puțin vulgare !... În nici un caz !... E mult prea elevat, ca poet și ca gînditor, e mult prea luminos, e atît de superb încît nu poate fi asociat impulsurilor și pornirilor josnice decît de către cei care au trăit și trăiesc pe bază de impulsuri, fiind robii pornirilor celor mai joase !... Cum nu a fost Lucian Blaga nici măcar o clipă, admit că a fost om și el, dar a fost dintre cei mai aleși și mai drepți, puțind să stele, din toate punctele de vedere, alături de Eminescu !...“ „Interesant, foarte interesant !“ spusese Valeria cu o ironie mai mult decît evidentă. „Ce-i atît de interesant, doamnă, ce ?! o întrebase el numaidecît. Și de ce ești împotriva mea, la orice, în orice problemă ?!“ „Nu sînt împotrivă, nici n-am zis că sînt împotrivă, am zis că e interesant ce spui, acum, despre Blaga !...“ „Da, dar nu mi-ai spus de ce !“... „De ce ?!... Pentru că ieri-alaltăieri îl făceai idealist și mai știu eu cum și ce, spuneai că e bun ca poet și e slab ca filozof !...“ „Am spus, e adevărat, recunoscuse el, dar atunci, cînd vehiculam asemenea idei, mă bizuiam pe ceea ce spuneau alții despre Blaga, nu citisem decît **Hronicul** și un volum de poezii, acum însă îl cunosc aproape pe tot, îi cunosc opera vreau să spun și îl admir cu o admirație definitivă, nu pentru că mi-ar fi idol de la un timp, cum insinuezi matale !...“ „Frumos !... Dar cum se împacă în conștiința ta filozofia lui nematerialistă cu concepția materialistă a istoriei, un revoluționar de profesie neputînd să aibă, nu-i așa, altă concepție ?!“ „Se împacă foarte bine, Blaga, ca și Eminescu, îmi spune foarte mult și foarte multe despre poporul român, despre cultura lui, despre felul lui de a fi și de a simți, spusa aceasta a lui, în tot ce are ea mai bun și mai frumos, nu anulează și nici nu contrazice concepția amintită, dincontră, cred că o consolidează, un revoluționar fiind obligat să cunoască în amănunt și în adîncime istoria poporului care l-a vădit !...“ „Cine îl obligă, nu înțeleg !?“ „Știl și înțelegi prea bine : îl obligă la asta răspunderea pe care și-a asumat-o !...“.

ERA gata-gata să o repeadă — „Ce mă tot sucește asta din vorbă, de parcă ea ar fi deșteptа lumii ?!“ —, se strunise însă, gîndindu-se că ar fi mai bine s-o iubească din nou — „da, o mai răvășesc o dată, cum își răvășește orice om muierea, ce rost are să despicăm firul în patru, acum cînd sîntem încă tineri, să lăsăm despicările acestea pentru mai încolo și să trecem, deocamdată, la altfel de despicări !“ „Nu e bine nici așa ! se răsuci el, în gînd. Și nici să fim vulgari nu e bine, nu se potrivește cu felul nostru de a fi... Cum vine asta, adică : întîi îl înălțăm pe Lucian Blaga în lumină, iar după aceea ne coborîm pe noi înșine în noroiul patimilor ?!... Nici vorbă... Nu !...“ Se așezase totuși pe marginea patului, dar nu pentru că l-ar fi durut picioarele — „nu, nici vorbă !“ — ci pentru că se simțea atras de așteptările ei — „fiindcă iubirea și dorul nasc asemenea fluxuri și-i un prost cel ce le ignoră, cel ce nu-i atent la tensiunile care se pot naște între un bărbat și o femeie, cînd trăiesc amîndoi, în aceeași clipă, același simțămînt înălțător și puternic, fierbinte dar și alinător, dulce dar și amar, cînd li se pare că sînt rupți din soare și că nu mai există nimic în lume în afară de unda care îi apropie, a cărei forță depășește cu mult forța misterioasă încă a gravitației !...“

Ea nu era chiar așa de copleșită de tensiuni. Îl aștepta, e adevărat, se uita însă la el cu un ochi întrebător, îl privea de parcă l-ar fi cuprins chiar atunci pe după cap cu brațele ei albe și puternice, parcă ar fi fost gata în aceeași clipă să-l îndepărteze de ea și să-l întrebe ce tot vroia... „Ce rost au toate astea ? se pomeni el spunînd. Și de ce să ne măcinăm noi zilele în tot felul de frămîntări, zilele dar și nopțile ?!“ „Tocmai ! îl aprobă ea cu un glas cald și liniștitor („Abia acum ne-am întîlnit în gînd, pe aceeași potecă de lumină, sub același curcubeu !...“). „Adu-mi mai bine un pahar de vin, fiindcă mi-i sete !...“ „Cum să nu, se face !“ spuse el, pornind-o numaidecît către bucătărie. Nu adusese numai un pahar, adusese cinceul și două pahare... Mai la unul !“ o îndemnă el după ce golise ea paharul, dintr-o răsuflare, cum nu făcuse niciodată. „...Îi destul ! spuse femeia cu un glas în care vibrau puternic („Abia acum !“) dorul și așteptarea. Ți-l las ție !...“ Dar el nu și-l băuse nici pe al lui, așa de tare se precipitase. Se liniști numai după ce o simțise alături, palpitînd de dor, cum nu palpitase niciodată. „...S-a învăpăiat femeia ! spuse el în virtutea unui obicei rău, care începuse să-l domine. E numai foc și pară !...“ Își reteză apoi orice elan analitic. „Ce rost are să amestecăm luciditatea în toate, ajungem la cinism, dacă ne comportăm în felul acesta, nu la o deplină stăpînire de sine !...“ „Auzi doamnă? mai spuse el. Auzi !“...“ „Nu aud nimic! îi răspunse ea. Și nici nu văd, simt doar, te simt pe tine, prostălăule !...“ Alte vorbe nu mai schimbară și nici nu-și dăduseră seama cînd adormiseră. „...Nu-i rău cînd e bine ! spusese el dimineața. De fel nu-i rău !...“ Ea era pe afară, vorbea cu tătîne-său, pe care îl recunoscuse numaidecît, după glas. „...Ce-i necazul, tată ?“ îl întrebase el după ce ieșise în tîrnaț. „...Trebuie să fete juninca aceea a voastră ! îi răspunse bătrînul cu nespus de multă prietenie („de parcă nu ne-am fi sfădit niciodată !...“). Și eu aș zice că-l bine, îi musai să veniți să vedeți ce-i și cum, măcar unul dintre voi să vie, acuma, dacă vreți și dacă puteți, dacă nu veniți la corastră !... „Venim acuma, îi spuse Romulus, du-te dumneata înainte, du-te și ai grijă, c-om veni și noi... Nu-i așa, Valeria ?!...“ „Așa e, răspunse Valeria din toată inima, fără grabă însă, du-te tată că venim și noi, Amîndoi venim !...“

(Fragmente din romanul „LEMNE DE FOC“)

Ai plecat

Vino să vezi cum răsare!
Scoate repede cerul
să punem pe el luna nouă.

Fluviul cu marea la capăt
e „Floare-albastră“.

Te-ai ridicat și-ai plecat de pe plajă,
s-a ridicat umbra ta și-a plecat,
apoi nisipul cu tine.

Patima

Știu eu? Mă gîndesc iar la patima frunzei,
și chiar aș urca-o în pomi, înapoi,
să mai cadă o dată pe trepte de aer,
și de-a dreptul prin noi.

Sau de s-ar trage pădurea în sine,
spre-adîncuri, cu frunze cu tot,
să izvorască apoi o mulțime
de primăveri derutate spre Nord.

Cad, seara, frunzele mult mai încet,
sfioase, precum dintr-un ev aplecat.
De-aș fi scris despre tine cît am scris
despre frunze, erai acum un mesteacăn înalt.

Știu eu? La intrarea-n speranță e ger,
și nu ni se iartă curînd,
gestul atît de frumos scris în cer,
și-atît de straniu ieșit pe pămînt.

Albastru

Amurgul e de neclintit!
Parcă ne-am roti în spațiu
cu maximă îngăduință.

O gîză izbindu-mă-n suflet,
l-ar sparge.

Chiar nu trece nimeni
prin atîta albastru?
Chiar nimeni nu pedepsește
atîta albastru?

Ca unui prieten pun brațul
pe după umerii frunzei.

Horia Gane

Teatru

Idei noi — fapte creatoare

Fantasticul — între liric și grotesc

DUPĂ recitalul personal atît de inspirat, **Actorul**, bizuit în principal pe o pantomimă dramatică despre destinul artistului, în maniera lui Marcel Marceau, Mihai Mălaimare a creat spectacolul colectiv **Clovnii**, veselă și duioasă antologie a gag-urilor realizate de comicii de pasaj din lumea circului ; propensiunea interpretului și regizorului — el, lucrînd împreună cu o echipă destoinică, — era, aici, spre o combinare eclectică a artelor mimului, histrionului, dansatorului, acrobatului, bufonului în reevaluarea nostalgică, de tip fellinian, a unei îndeletniciri ce pare a pieri dar care tocmai prin restituiri poetice și virtuozități singulare renaște mereu — sau cel puțin dă impresia a se continua, totuși. Cu **Mantaua**, același creator experimentează acum masca, într-un tip special de reprezentație, a cărei factură genologică pare a o indica însuși Gogol ; Prosper Merimée observa că în prozele scriitorului rus duc casă bună laolaltă grotescul și miraculosul. Dar amintindu-și că în universul gogolian trăiesc estropiații lui Jacques Callot, și fantomele lui Bosch, artistul nostru a învăluit, compensatoriu, într-o lumină lirică segmente din soarta bietului Akaki Akakievici, cel căruia furîndu-i-se mantaua nouă, făcută cu grele jertfe, i s-a provocat pieirea de inimă rea. Căci tăios ironic în pictura moravurilor — cum spunea confratele-i francez — abil în a surprinde ridicolul, îndrăznește în a-l expune, predispus să-l exagereze prin satira sa plină de vervă, Gogol face cititorul să rîdă, lăsîndu-i totuși, în fundul sufletului, un sentiment de amărăciune și o drojdie de indignare. Spectacolul românesc de azi (mi se pare că e prima adaptare scenică a acestei proze gogoliene la noi) ni-l va înălța pe erou pe un soclu de umanitate frustrată, reliefînd bunătatea sa greu încercată, candoarea, suferința pricinuită de nemernici. Omenia personajului și neomenia celor ce-l batjocoresc — și în cele din urmă, îl ucid — e marcată distinct și cu gravitate de spectacol, într-o expresie originală.

Akaki Akakievici e liniștit și surizător, un solitar blînd, aureolat de o lumină aurie. E atît de îndrăgostit de hîrtiile sale, încît le dă nume și vorbește cu ele, le dezmiardă, în timp ce acelea plutesc în văzduh, în jurul lui, cîntînd, rizînd, dansînd, ca niște păsăruici cu suflete de copii. Funcționarii, Șeful de birou, Persoana însemnată nu au figuri omenești ; sînt capete albe, uriașe, asemănîndu-se între ele, măști înspăimîntătoare. Brațele mici ale acestor pigmei macrocefali ies prin urechi. Glasurile le sînt înfundate. Veșmintele — negre, uniforme. Hora lor grotescă (atent reglată), sarabanda diavolească, felul cum îl înconjoară pe erou sînt de un efect vrăjitoresc, ca al trolilor subpămînteni din povestea septentrionalului Peer Gynt.

Făpturilor adevărate, Akaki le vorbește de parcă nu le-ar vedea, cu ingenuitatea lui dintotdeauna, dar tare, ca de departe și cu o privire impersonală care-i cuprinde pe toți, dar nu zărește pe nimeni. În jocul admirabil și de complexitate al protagonistului se sensibilizează egalitatea lui de umoare față de bucurii, ca și față de nenorociri ; nu exultă cînd i se dă o gratificație ca să-și facă o manta nouă, nu se binedispune excesiv cînd o dobîndește (îl încearcă doar o mîndrie mică, firească) ; nu e îngrozit de pierderea ei, ci încercat de neliniște. Apoi piere ușor, ca un fum. Întregul demers scenic e întreprins de Mihai Mălaimare cu remarcabilă unitate de ton și de mișcare, — atît în momentele statice, cît și în drumul parcurs printre căsuțe — gingaș desenate în aer —, în contactele cu croitorul Petrovici. Ori în momentele de nedumerire, cu dureroasele oscilații ale debusolării. Și mai ales în întîlnirile cu Zina cea bună, ființă imaterială, diafană, reprezentînd speranța (Claudia Cărămidă), personaj de poveste inventat și înfățișat cu grație și oportunitate. Grotesc sînt desenate personajele croitorului și soției sale. Numai că, prin subtilitatea scenografiei (Nicolae Stanciu, valoros tînăr pictor și grafician) perechea, purtîndu-se acru dar omenos cu clientul, e numai pe jumătate, așa zicînd, dezumanizată. Această caracteristică e relevată în chip talentat de Bogdan Mușatescu, — jucînd proeminent, articulînd rolul în relație strînsă cu partenerii, modulînd fericit glasul și mlădiind tot astfel trupul, sau desenînd așijderea gesturile pe formula găsită a reprezentației — și de Anda Călugăreanu, făurind o figurină medievală de femeie dolofană, stringătoare, răutăcioasă, dar cu sclipiri de bunăvoință și comprehensiune ce pot ajunge chiar la o clipă dulce și fugace de tandrețe.

Relevabili ca echipă, retranșați cu stoicism sub măști, Mircea Constantinescu, Vasile Filipescu, Mihai Panait și studenții-actori Mihai Bisericanu, Irina Wintze, George Petcu, Andrei Zaharescu reușesc să funcționeze ca ansambu unitar.

Scenizarea nuvelei pe o idee de generalitate, fără localizări și temporalizări exprese ; sugestia, foarte interesantă, că hoții veșmîntului ar putea fi chiar colegii lui Akaki, ce au vrut să-i facă încă o farsă răutăcioasă, după obiceiul lor ; ficțiunea, operantă, a Persoanei însemnate, ducînd spre globalitatea unui birocratism de o înfiorătoare obtuzitate ; factura măștilor, ce fac o impresie puternică ; creația faimoasei mantale — aici doar scheletul ei ciudat, metalic-lemnos, povară tranzitorie a proprietarului ; imaginarea spațiului întunecat, de pe podeaua căruia se va ridica, metaforic, ca un lințoliu straniu, o uriașă pînză sură ; compozițiile de grup — șerpuitoare, rotunde, grilate, vădind o viziune regizoral-scenografică temeinic gîndită și aplicată ; coregrafia sesizantă (M. Panait), ilustrările muzicale, în același regim grotesc, dar și cu sensibile ecouri lirice, scînteieri feerice, fulgurări de poveste (Florin Ionescu), luminile fascicularizate ori focalizate, cu mult meșteșug, pe făpturi și pe ambiențe episodice, decupînd conuri de lumină în beznă (Georgiu Stan) sînt componente personalizate ale unui întreg unitar.

Există acum două (ori trei) finaluri — un inconvenient înlăturabil. După îmbrățișarea lui Akaki cu Zina (moment emoționant), semnificînd rămasul-bun de la lume, n-ar mai trebui nimic. Ca în orice adaptare a unei proze apar și aici unele carențe de cursivitate și logică. Vom observa însă numaidecît că, în acest an artistic, e unul din spectacolele experimentale valide și atrăgătoare prin propuneri ca și prin transpoziția lor scenică, de o fantezie proaspătă și de o tinerețe cuceritoare și că încurajînd înfăptuirea seriei de spectacole gîndite și orînduite de Mihai Mălaimare, (această ultimă montare, în colaborare cu Institutul de artă teatrală și cinematografică), Teatrul Național își sprijină vîrsta-i aurită pe încă un toiag verde, viguros.

Florian Pittiș și Virgil Ogășanu în Mizantropul

Sacrificiul nobil al inteligenței

VALERIU Moisescu creează, la Teatrul „Bulandra", cea mai importantă transpunere românească scenică, din a doua jumătate a secolului 20, a piesei lui Molière, **Mizantropul**. A făcut, cu ani în urmă, o ispravă asemănătoare cu **Don Juan** la Teatrul de Comedie. De unde ar rezulta că e atras mai cu seamă de comediile dramatice ale ilustrului autor, cărora le descoperă calitatea specifică a risului amar. Regizorul de azi și strălucitul interpret al rolului principal, Virgil Ogășanu, dezvăluie că mizantropia lui Alceste e masca moliereasă a unei revolte adînci împotriva moravurilor detracate ale timpului. El nu urăște omenirea, ci exemplarele ei carente moral și se sufocă într-un mediu populat în cea mai mare parte de asemenea exemplare. Se manifestă cu indignare și intransigență, are o ironie mușcătoare și o energie înfocată, e netemător și necruțător. În același timp însă e privit ca' ridicol, pentru că e necioplit, spune verde ce crede, iar sinceritatea lui crudă, nobilă și eroică, îi aduce numai necazuri. Dar și pentru că e nefericit în iubire, gelos, orb. Ni se spune de către biografi că actorul Molière îl juca pe Alceste în chip comic, ca pe un om simpatic și ridicol, stîrnind hohotele spectatorilor. Dar și aceasta era o mască ; o mască-pavăză, disimulînd „o răzvrătire generoasă" — cum o numește criticul Jules Lemaître : „E în personaj ceva din Molière însuși".

E posibil ca în secolul XVII, atît de încercuit de convenience, ridicolă să fi părut singularitatea eroului, care ajunge să nu se mai înțeleagă cu nimeni, să nu accepte nici un compromis, să-și piardă iubita și prietenii din cauza lipsei sale totale de maleabilitate. E probabil ca pînă în secolul XIX, vehemența sa onest vaticinară să-i fi arătat ca o raritate. Azi, privindu-i măestrita evoluție scenică și sensibili la modul ferm și concentrat, fără metafizică burlescă, în care e interpretat, surîdem doar la surprizele comice ale personajului — bruscat, mereu, de împrejurări și atitudini pe care nu le putuse prevedea — și urmărim cu seriozitate și emoție consecințele a ceea ce am putea numi **principialitatea** sa. Căci el trăiește în chip autentic normele pe care le enunță și inflexibilitatea sa, ca și neînțelegerea celorlalți — pînă la urmă și a societății în care duplicitatea și nu sinceritatea e normă uzuală — provoacă drama eroului. O dramă fără ieșire : protagonistul își propune să plece din lumea sa spre un loc de pe planetă unde să fie liber, conform cu sine însuși, adică. Trebuie să existe un asemenea loc — strigă, exaltat, eroul. Dar nici el, nici autorul nu au certitudinea că-l vor putea afla. În timpul vieții, Molière nu-l întrevedea. Formulase o utopie. Mort, poetul a fost îngropat (cu dispensă ecleziastică specială !) în afara zidurilor cimitirului. La trei zile după încetarea sa din viață, soția, devenită directoare, și actorul cel mai important al trupei de la Palais Royal, La Grange, au hotărît să redeschidă porțile teatrului moliereșc cu **Mizantropul** — ca un requiem...

Ni se spune (Henry Lyonnat, în volumul **Premierele lui Molière**) că piesa n-a avut succes, în iunie 1666, cînd a fost reprezentată întîia oară. Dar, treptat, spectacolul a început să fie frecventat mai ales de oamenii de gust, care apreciau arta conversației, desfășurată larg în piesă și nuanțele în portretizări. Azi apreciem, desigur, cu atît mai mult frumusețea spiritualelor ori causticelor dialoguri și complexitatea caracterelor. O interesantă invenție regizorală obține o deschidere foarte largă spre moralitatea conținută în lucrare, ce amplifică generalitatea ei, deși îi restrînge oarecum spațiul de acțiune : Valeriu Moisescu hotărăște că Alceste e chiar Molière, actorul și directorul de trupă, iar Celimena, de care e îndrăgostit, e (poate) actrița foarte tînără și cochetă (ce ar fi viitoarea soție a lui Jean Baptiste), Armande Bejart. Locul comediei dramatice nu mai e salonul acestei (în piesă, frumoasă și inteligentă) văduve de douăzeci de ani, ci teatrul, cu ale sale culise, cu scena, cu publicul (sugerat, nevăzut de noi), repetiții și reprezentații. Se introduce, ca element de contrast (și de culoare) o pastorală de dulce flaterie, (dedicată monarhului absolut) ce va intersecta, iscusit, calea principală a conflictului. Egloga, susținută cu finețe în aerul ei amuzant, idilic și bucolic, e împrumutată chiar din prologurile comediilor **Pisălogii** și **Bolnavul închipuit.**

Totul este plauzibil și atrăgător prin ingeniozitate — pînă la un punct, unde convenția cea nouă intră în contrazicere cu spusele și faptele actanților. Dar pînă la acel punct, propunerea te cîștigă, ea aducînd o prețioasă conjuncție cu stări de lucruri contemporane din geografiile unde artistul, într-o osmoză a realității cu ficțiunea, intră în coliziune cu autoritatea obtuză și arbitrară ce nu-l creditează ca factor moral și-i îngrădește prerogativa, conferită de veacuri, de a rosti adevăruri ca oficiant la un templu al umanității. Stringent compus pe aceste două axe de gîndire novatoare, spectacolul are o arhitecturare clasică. Există în el o măsură și un gust ce-l păstrează în constanta-i stilistică. Deși traducerea e mai palidă ca valoare literară, și policromie imagistică, avînd unele contorsiuni livrești, turnuri cîteodată greoaie, echivalențe moi pentru exprimări pamfletare, ea beneficiază de o anume limpezire a sensurilor și e evident teatrală (autorul translației, regizorul). Astfel că rostirea, îngrijită și plăcută, are în genere naturalețe și acea con-topire fericită a versului și prozei care dă specificitate teatrală replicilor și chiar discursurilor mai lungi. Fără declamatorism, textul molieresc are un sunet actual, uneori tulburător prin franchețe.

Stilul spectacolului e determinat și de scenografia Ninei Brumușilă ; costumație elegantă, de epocă, în care ici-colo e înserțat cîte un element umoristic, ori simbolizant. Teatrul Palais Royal e sugerat prin scenă, rampă cu luminări, somptuoase candelabre, decoruri suspendate, și un șir de reflectoare de azi, ce urcă la început și cad la sfîrșit ca o inefabilă pînză a evocării. Cînd acțiunea se mută din culise în încăperi, panouri grele de metal — avînd și o lucire de oglinzi — delimitează spațiile necesare (ceva în aceste porți-paravane-ziduri pare totuși cam greoi ori prea sever). O muzică eterată ori, dimpotrivă, impulsivă, iar citeodată șăgalnică și, cînd trebuie, dansantă e integrată remarcabil în acțiune (Livia Teodorescu — orchestra Operei, dirijor Lucian Anca), așa cum dansurile, caligrafiate în stilizare precisă de un maestru (Ion Tugearu) au un efect configurativ indubitabil.

Marchizii pompoși și prețioși, cu vorbirea infatuată și gesticulația iritată, sînt desenați subțire de Ovidiu Schumacher și Mihai Cafrița. Veninosul vanitos Oronte, autorul unui sonet contestat (dar ce furtună putea isca o critică la adresa unui sonet al Cuiva, în veacul acela !), e întruchipat cu nerv și satiră, în mimări și fandări verbale studiate, de Ion Besoiu — pe care ar trebui doar să-l rugăm a nu mai scoate limba toată vremea, pentru a supracaracteriza persoana în chestie. Nici nu era „dans l'usage du monde"... O scînteie de voioșie picarescă aduce valetul Du Bois (Petre Lupu) și o rază blîndă de soare, loialitate și bunăvoință, Micaela Caracaș — Eliante, verișoara Celimenei, cea care se va uni firesc, fără mofturi, cu Philinte, prietenul lui Alceste, excelent portretizat în raționalitatea, lașitățile, conciliatorismul său și pornirile-i neprefăcut compasional-amicale, de Florian Pittiș. Basc (Sandu Mihai Gruia) colorat temperamental și Ofițerul de jandarmi, taciturn, amenințător, executor implacabil (Mihai Badiu) funcționează meritoriu. Figurația e rostuită și ea cum se cuvine. Iar printre ei se preumblă, gîndește, se frămîntă, e excedată, învinsă, biruitoare și evanescentă ca un parfum, Celimena, iubita nefericitului Alceste, purtătoarea unei stări de spirit tipice. E femeia de lume independentă și subtilă, inteligentă și șireată, voluntară, glumeață, instabilă, **cocheta** (aproape, în limba franceză, de **cocotă** — dar cu o distanță variabilă, dictată de spiritul galic) avînd păreri despre toți și toate, dăruindu-și grațiile cu măsură și luînd, tot cu măsură, ce crede că-și poate apropria din plăcerile vieții. Irina Petrescu pictează cu cel mai fin penel această făptură controversată. Are (ca om) prea mult caracter ca să poată zugrăvi păstos și perfidiile personajului — ele apar vag stingherite — dar grația, galanteria, întristările, plictiseala, reveria, nedumeririle, natura spirituală — le pastelează admirabil. Iar înfruntările polemice cu Arsinoe, în chip excepțional. Are, ce-i drept, în această pretinsă prietenă, vîrstnică și invidioasă, cu limbă iute, tartuferii neistovite și calinerii false, o parteneră de preț, în a cărei interpretare Mihaela Juvara scînteiază. Masca văroasă, privirea de sticlă, zîmbetul strîmb, furia neputincioasă, uleioasele oferte sentimentale și veninoasele împunsături, perversele mirări și parșivele intrigi alcătuiesc o personalitate tenebroasă, structurată într-un mod captivant.

Cariatida spectacolului e Virgil Ogășanu și oricît a demonetizat critica foiletonistică termenul de **memorabil**, n-avem cum să-l evităm în definirea rolului său, Alceste. Sînt de admirat : conceperea eroului, în determinările statornicite de autor, aducerea, atît de aproape de noi, a lui Molière ca erou al omenirii și al artei universale, viziunea îngemănată despre Alceste-Molière — mizantrop din convingere, profet minios împotriva lumii vechi și prooroc al unei lumi noi — perspectiva generos-sentimentală asupra unui om slab pînă la ridicol prin iubire și sinceritate și caracterul de otel al inadaptabilului, ce are dreptatea de partea sa. Claritatea discursului scenic, armonia dintre cuvînt, gest, poză, atitudine, mers, măsura înflăcărării și dezolării, valoarea accentuărilor pe ironie, poezie, dramatism, patosul curat al inclemenței justificate definesc o creație de artă înaltă, a unui actor ce și-a asumat personajul pînă la con-topire. E și cel mai generos rol al artistului.

După părerea mea, aceasta e și trăsătura fundamentală a personajului. Cred că Molière i-a împrumutat numele din tragedia lui Euripide, unde regina Alcesta înfruntă eroic mari primejdii pentru a-și salva tatăl, apoi pentru a-și dobîndi iubitul ca soț, acceptînd, cînd apare inevitabilul, să moară pentru ca soțul ei iubit să trăiască. Drept răsplată, zeii o aduc din nou la viață și-l inspiră — după cît se pare — pe poetul dramatic să-i dăruiască eternitatea.

Valentin Silvestru

Penelopa în derivă

VĂZÎND **Maria și marea** (scenariul : Radu Tudoran ; regia : Mircea Mureșan), numeroșii cititori ai lui Radu Tudoran vor constata că, față de voluminosul roman cu același titlu (apărut în 1973), filmul s-a vrut — și este — altceva. Tușa largă, vehementă, explozia coloristică, exaltarea paletei, amalgamul de senzațional și lirism, de aventură, exotism și erotism din proza lui Radu Tudoran se transformă, în scenariu (și în film), într-o paradigmă de un laconism ardent. Ca un exemplu miniatural, iată, de pildă, ce poate ascunde un simplu schimb de priviri de pe ecran, descifrat în pagina cărții (din secvența primei întîlniri a viitorilor îndrăgostiți) ; în clipa în care El o descoperă pe Ea, dezbrăcată, pe plajă, Ea, citim : „ar fi vrut să aibă puteri de bărbat, de luptător, să ridice un pumn, să-l zdrobească dintr-o singură lovitură ; sau să-l gîtuie, să-l răpună și-apoi să-l calce în picioare, să-l facă una cu nisipul. Ar fi vrut să aibă un bici, să se dezlănțuie, plesnindu-i pielea obrazului, a pieptului, a spinării, să-l înfrîngă și să-l umilească. Să aibă o spadă, să-l lovească în creștet și să-i despice țeasta ; o suliță, să-l străpungă ; un revolver, o mitralieră, să-l ciuruie ; o bombă, să-l arunce în aer !...". Cam atît. Între șuvoiul romanesc și geometria scenaristică există, pe lîngă punctele de contact și pe lîngă diferențele de la nivelul acțiunii — o diferență fundamentală : aceea de viziune.

Faptele sînt elocvente. În roman, Maria, creatură neîmblînzită, nehotărîtă, capricioasă și plină de orgoliu, radiotelegrafistă în tranzit, într-un port la mare, fostă voleibalistă faimoasă, fostă (și viitoare) sculptoriță, e îndrăgostită, în felul ei, de „Alber fără t la urmă", comandant de cursă lungă, plecat să navigheze pe mări și oceane ; biografia sentimentală a eroinei se complică odată cu apariția unui redutabil lup de mare — exilat pe uscat, la direcția navigației —, care, gîndește Ea la un moment dat, „trebuia s-o ia de nevastă" ; în final, Maria ridică ancora, părăsește țărmul și marea, hotărîtă să nu mai revină „niciodată"... Romanul unei căutări de sine.

În film, Maria, ființă voluntară, profundă, serioasă, „fără biografie", face o adevărată pasiune pentru acel „Alber fără t", exclusivistă și devastatoare ca orice pasiune ; cînd Alber pleacă pe mare, toată energia Mariei se concentrează în direcția așteptării. Filmul unei așteptări ; o așteptare prelungită pe durata unor sute de zile ; prezența fascinantă și castă a lupului de mare — șef al navigației — nu face decît să amplifice vibrația, presiunea și tensiunea obsedantei așteptări, colorate cu diapozitive și cu rememorări ale poveștii de dragoste „așa cum a fost", în mîndra ei banalitate.

În contextul filmografiei lui Mircea Mureșan, diversă și tranșant compartimentată, la capitolul filmului „de actualitate", acest **Maria și marea** se dovedește mai împlinit decît titlurile de pînă acum, probează un gust artistic mai exigent și o construcție mai temeinică. Distribuția e inspirată și condusă regizoral cu o vizibilă rigoare.

Interpreta Mariei, Maia Morgenstern, imprimă întregului film un tonus, o consistență, o densitate a trăirii : forță dramatică, robustețe temperamentală. O actriță de cursă lungă.

Eusebiu Ștefănescu (lupul de mare, șef al navigației), o prezență plină de pregnanță cinematografică, e foarte convingător în momentele de forță însinuată ale personajului, mai puțin în cele de ardere maximă (din secvența „dialogului la distanță" cu furtuna). Regizorul reușește să creeze și să mențină între cei doi interpreți un curent subteran de secret magnetism, vocile lor intră într-o rezonanță persuasivă, într-un timbru înrudit cu cel al unui film de Resnais, din '84, **L'amour à mort.**

Tînărul Mircea Anca e un Alber posibil, creionat cu naturalețe (doar glasul — sau post-sincronul ? — la lectura scrisorilor de dragoste sună artificial).

Armonia cromatică a imaginii (Vivi Drăgan Vasile) filtrează toată povestea, ca prin transparența unui acvamarin. Aparatul valorifică agil sugestiile de mișcare ale decupajului și claviatura detaliilor elocvente : vezi frunza înmugurită pe trunchiul uscat, „cal sălbatec" care a străbătut mări și oceane, vezi cerul pe care zboară cocorii, vezi baticul mov pierdut și regăsit în nisipul altui anotimp, vezi creionul legănîndu-se pe puntea vaporului-machetă, vezi mîinile Mariei alunecînd nelinistite pe hartă, vezi ecranul videoterminalului de la stația de Radio — comunicînd cu nava în plin naufragiu — pe care palpită acel text sec, dar la fel de spectaculos ca imaginea unei furtuni : „Cerere : Aprobați abandonarea vasului. Ordin : Nu se aprobă".

Muzica lui Horia Moculescu, ușoară și agreabilă, de vacanță sau „de larg consum", curge undeva alături de spiritul filmului, care nu este unul strict „realist". Atmosfera — epurată, stilizată — nu trimite la realitatea vieții, ci la o convenție : convenția unui cadru mereu foarte „șic", neinteresat de „adevărul cotidian" (mașinuța roșie, barul lui Max, clovnul de pe stradă etc.), un cadru dominat de o mare verzuie, fosnitoare și rece. Suferința Mariei are și ea o constantă decorativă. Povestea de dragoste este, practic, pretextul și suportul unui eșafodaj de observații pătrunzătoare, privind două moduri diferite — **Masculin-Feminin,** cum sună un titlu de film, — de „a trăi timpul". Timpul navigației și timpul așteptării. Diferența e clară, în film : dacă pentru Alber pot exista și Maria și marea, pentru Maria nu mai poate să existe decît Alber. El navighează, fericit, de la un continent la altul, trimite diapozitive și epistole victorioase ; Ea, bolnavă de așteptare, cu nervii întinși, hălăduiește pe țărmul mării care „a jefuit-o", trimite radiograme cifrate — „Sînt sănătoasă", pentru „Mi-e dor" —, amestecă lucrurile, așează, mereu, infinitul mic înaintea celui mare (riscînd să cadă și în megalomanie : „L-ai îndepărtat ca să rămîn singură", îi reproșează Ea lupului de mare, autor al traseelor lui Alber — cînd, de fapt, la mijloc nu se aflau decît legile navigației).

Punctul de vedere al autorilor — detașat, sever-tolerant — se concentrează limpede în replica finală, destinată Ei : „E ceva ce nu poți înțelege !"... Aparatul se retrage, lăsînd silueta feminină pe același țărm, țărmul unei așteptări milenare.

Într-un coșmar al Ei, navigatorul iubit îi spunea mustrător : „Ești o ființă slabă, Maria"... Un nou comentariu cinematografic pe marginea unei vechi și inepuizabile idei : „Slăbiciune, numele tău e femeie"...

Eugenia Vodă

Maia Morgenstern și Mircea Anca în *Maria și marea*

Cinema

Flash-back

Încercare

■ ÎȘI trăiește filmul de artă asfințitul ? Nostalgia cu care îi sînt evocate începuturile, regretul cu care se vorbește de epocile lui de glorie chiar înainte de a fi împlinit un secol de existență, frenezia cu care se exaltă cinematografele de pe vremuri (apar din ce în ce mai multe pelicule pe acest subiect), în sfîrșit, o indiscutabilă mitologizare a protagoniștilor (a se vedea dragostea detașată cu care a fost sărbătorit centenarul Chaplin), toate acestea lasă a se ghici resemnarea chiar în gîndul celor mai credincioși apărători. Statisticile sînt categorice : numărul spectactorilor (și deci al sălilor de film) descrește, contemporanul nostru preferă să mute filmul acasă, pe video-casete, chiar dacă asta face să dispară palpitul pe care-l dădea magia a sute de oameni prinși în convenție, chiar dacă printre invitați și discuții mondene nu mai poate fi prizat momentul de artă, chiar dacă — pe nesimțite — surogatul tehnic se transformă în surogat estetic... Casandrele prezic un sfîrșit iminent. Filmul de artă nu mai are investitori, cererea și oferta dictează o creștere a producției comerciale și o sufocare a independenței, viitorii mari regizori care așteaptă la porțile creației vor trebui să-și adapteze operele gustului de sindrofie, esteticii ceștii de cafea întoarse... Ca urmare, ne putem lua rămas bun de la ceea ce înțelegem prin filmul serios, vom cultiva gustul larg și kitsch-ul distins, vom închide cinematograful „Splendor", vom transforma sălile în baruri și săli de bal, vom continua să vedem filmele în fotolii, pe ecrane din ce în ce mai mici, pînă la dimensiunea ilustrației.

Cîtă tristețe, și totuși cîtă măreție ! A renunța atît de ușor la artă, dar a suferi atît de mult pentru ea, iată dovada că mai avem resurse sufletești și că ne vom decide, poate, să dăm înapoi. Arta a șaptea a mai trăit cîteva asemenea alarme : sonorul, colorul, cinemascopul, televizorul au speriat, fiecare din ele, arta, făcînd-o să reculeze, · dar arta a avut tărie, de fiecare dată, să se izbăvească, înălțîndu-se deasupra tehnicii. Amenințarea transformării templului filmului în hală comercială a mai planat, și totuși asta nu i-a împiedicat pe Chaplin, pe Fellini, pe Bergman sau pe Tarkovski să se ridice deasupra posibilului dezastru, coexistînd, supraviețuind cu tentațiile comodității. Trăim și astăzi doar o asemenea încercare ? Să sperăm.

Romulus Rusan

Radio, t. v.

Lecturi eminesciene

■ În acest început de iunie **Eminesciana** este un punct important nu numai în sumarul emisiunilor literare. Astfel, **La sfîrșit de săptămînă,** ediția de sîmbătă, a inclus un micro-recital Ion Caramitru (regia Nicolae Modreanu), actor pentru care meditația asupra valorilor specifice poeticului eminescian reprezintă, de multă vreme, un ideal și un obiect de studiu. Cheia sistemului său de lectură asupra poeziilor antume sau rămase în manuscris o reprezintă, și recenta evoluție t.v. a probat aceasta, recitirea (deci, ca să ne adecvăm mijloacelor sale de expresie, recitarea) lor din perspectiva marilor poeme finale, a **Glosei, a Odei în metru antic.** Așa se explică de ce transparența **Florii albastre** (aprilie 1873) va fi străbătută de aceeași impenetrabilă undă tragică precum și **De ce nu-mi vii** (februarie 1887) și **Cu mine zilele-ți adaogi** (decembrie 1883). O lectură palimpsestică, în fond, ce face ca pînza de sensuri a unui vers să fie mereu clătinată din interior de masa tuturor versurilor scrise de poet vreodată, o lectură intertextuală, profund fidelă gîndirii eminesciene așa cum ne este ea atestată de acele pagini de manuscris unde liniile șerpuitoare ale mai multor poeme se întîlnesc, se întretaie, se despart, coexistînd, însă, împreună.

■ Duminică, **Fonoteca radioului la dispoziția dumneavoastră** (redactor Liliana Moldovan) a cuprins la rîndul său un moment eminescian : **Dintre sute de catarge** (versiunea în limba rusă) și **Luceafărul** (versiunea în limba engleză), apoi, ambele poeme în lectura lui George Vraca. Distincția acestei clasice viziuni asupra universului liric eminescian, ca și modernitatea ei autentică s-au impus, din nou, cu autoritate. Înaintînd cu imperturbabilă lentoare în lumea textului eminescian, Vraca îi sesizează și îi relevă virtejurile, corespondențele sonore și semantice, făcînd, parcă, palpabilă definiția lui Valéry : poezia, ca ezitare prelungită între sunet și înțeles.

■ A patra secțiune (transmisă duminică dimineață) din serialul radiofonic **Eminescu și muzica** (redactor Iosif Sava) a continuat analiza consonanțelor afective și intelectuale ale poetului cu mari compozitori și interpreți, dintre care unii din imediata contemporaneitate. A fost evocată pe larg atenția acordată de Eminescu lui Toma Micheru (1858—1892), cunoscut în perioada vieneză, violonist pe care, după mărturisirea lui Slavici către Iacob Negruzzi, „lumea îl ascultă cu sete". În 1872, Eminescu și Micheru se află la Botoșani și din luna august datează scrisoarea adresată de poet lui Titu Maiorescu, solicitînd obținerea de subvenții și ajutor moral pentru tînărul său prieten, scrisoare citită aproape în întregime și comentată la microfonul **Invitațiilor Euterpei.** După cum, răspunzînd preferințelor poetului, au fost transmise două mari creații beethoveniene : **Fidelio** (fragmente) și **Sonata** nr. 32, opus 111 (în interpretarea pianistului Dan Grigore).

Ioana Mălin

Telecinema

Muzică la „En attendant Gavrilov"

● AM văzut de cîteva ori **Amintirea unei mari iubiri,** „En attendant Gavrilov" sau, mă rog, cum îi zice, **Logodnica mecanicului Gavrilov,**

și, de fiecare dată,

lăsîndu-mă dus de rusescul și binefăcătorul lor neorealism, de perfidul lor idilism, de bravura surîsului lor hotărît să însoțească fiecare lacrimă, de întîmplările și străzile lor,

cu eroine de demult ale războiului, care ajung, la lăsarea păcii, să vîndă piroști,

cu cîte un „little big man" bolnav de dragoste, nostalgie și proprie lașitate, care turbează, explodează și se pornește, în tăcerea unei nopți de iarnă, să sfărîme toate burlanele înghețate, de vine miliția călare și-l ia pe crupă, să-l ducă la circă iar soția grijulie îl roagă pe miliția să vegheze la ce-i vor da de mîncare că bărbatul ei suferă, peste toate, de ulcer,

cu cîte o femeie încîntătoare, mamă din „prima" și acum logodnică în așteptare, la „Sfat", a mirelui care întîrzie, de o cuprind toate angoasele și nacafalele,

inclusiv o milă pentru o pereche sărăcuță, el marinar în permisie exact cît e necesar ca să spui „da" la „Sfat", ea nehotărîtă dar gravidă, într-o fustiță pricăjită de ți se rupe inima și nu mai stai pe gînduri : îi dai rochia de pe tine și te îmbraci în zdreanța celeilalte, doar-doar s-o vezi măritată și fericită, dacă Gavrilov al tău nu apare și nu vrea să te mai ia,

ca deodată să o izbească nevoia de confesie și să alerge la o amică, o coafează, căreia îi spune : „aș vrea să mor" și aceea o încurajează : „numai tu poți să mai suferi din dragoste",

de unde hotărîrea lor de a cumpăra, imediat, două rochii „din pachet", să se gătească, să se simtă bine, să iasă în lume și toți bărbații să le mănince din ochi,

din toată promenada asta, mireasa ratată nimerind într-o coadă la ligheane „made in Japan", și cu ligheanul la piept alergînd la Pașa, un matur „soupirant", un burlac demn să fie rugat : „distrează-mă, Pașa !", numai că el e nebărbierit și pe ea o apucă din nou un plîns,

un plîns în baie, pe marginea căzii, unul din cele mai nemernice hohote, acelea înghesuite între ligheane, ceasornice și farfurioare pe perete, toate ajutîndu-te să vezi că pantalonii lui Pașa sînt prea scurți, de-ți vine să strigi : „Sînt un om rău, Pașa !", el apărîndu-se cehovian în fața dostoievskianismelor : „Pantalonii mei se pot lungi !" și abia acum se poate dezvălui adevărul : „Sînt un om rău, Pașa, îl iubesc pe Gavrilov !",

Gavrilov ăsta care, în sfîrșit, sosește, însoțit de un echipaj de miliție, cu haina ruptă la umăr, ca omul care s-a bătut, tocmai cînd ieșea dintr-o florărie grăbind spre Sfat, cu doi tineri care jigneau o femeie bătrînă,

de fiecare dată, deci, printre aceste zbateri între fericire și nefericire organic legate, cum credea Tolstoi, ca proza de poezie, îl vedeam pe regizorul lor, pe Piotr Todorovski, în acea secvență de amintire din '49 incredințată de Doru Segal,

cînd la Institutul cinematografic din Moscova, secretarul de comsomol, proaspăt locotenent major demobilizat, cu decorații pe vestonul militar, chiar acest Petia tapa la pian, în cel mai curat și competent stil Glenn Miller, „Chatanoga choo choo...".

Radu Cosașu

Plastică

Perpetua căutare

■ EXISTĂ în structura oricărui creator un spirit euristic, de căutare şi neliniște în fața existenței, care îl îndeamnă să descopere latențe subiective, pe un sistem semantic existent sau în spațiul semnelor inedite, sub semnul irepresibilei deveniri artistice. *Vasile Dobrian* este unul din acești prospectori permanenți, tenace şi discret pînă la momentul etalării, condiție fundamentală pentru o astfel de întreprindere ce asociază temeritatea şi prudența, cultura şi spiritul inventiv. Artist al marilor atitudini responsabile, militant în sensul superior al prizei de conştiință în raport cu omul şi existența, el a evoluat de la faza unui figurativ expresiv, cu valențe protestatare şi profetice, spre o sinteză tot mai acuzată, de formă pură şi culoare. Proces firesc, dacă îl analizăm în complexitatea articulărilor cauzale, atît din perspectiva subiectivă a spiritului viu, speculativ, cît şi din aceea obiectivă a mutațiilor petrecute la nivelul întregii arte contemporane. Abstracția limbajului devine la Vasile Dobrian o prelungire a decantărilor ideatice operate la nivelul motivațiilor şi finalității, într-un fel de continuu între poetica imaginii plastice şi cea a imaginii literare. Expoziția sa de la galeria „Eforie" marchează un scuzat şi simptomatic impact cu problemele imaginii contemporane, ale realității în general, de unde şi o nouă atitudine formativă. Ieşirea spre tridimensional, o anumită desacralizare a materiei în favoarea subtilității codurilor comunicative, ca şi rafinamentul dialogului cromatic ne propun nu atît un teritoriu insolit, cît o nouă altitudine a capacității de a proiecta noi ipostaze iconice din materialul spiritual preexistent, în permanență menținut în competiție cu timpul şi tensiunile artistice. Vasile Dobrian rămîne un artist al actualității păstrîndu-şi locul meritat în ierarhiile tradiției.

Virgil Mocanu

Expoziția națională de artă plastică a tineretului

DAN PERJOVSKI : **Natură statică**

MANIFESTARE de amploare, deosebit de complexă, *Expoziția națională de artă plastică a tineretului*, deschisă la Sala „Dalles", oferă o panoramă cuprinzătoare a plasticii tinere, aducînd în prim-plan o serie de nume noi, care-şi afirmă cu vigoare, dincolo de un meşteşug bine asimilat, originalitatea şi prospețimea viziunii, sensibilitatea şi seriozitatea preocupărilor de a reflecta profilul moral şi spiritual al tineretului de azi, prezență masivă şi dinamică în avangarda progresului societății. La expoziție participă, în calitate de invitați, o serie de reprezentanți de prestigiu ai generațiilor mai vîrstnice, cu lucrări omagiale, ce trimit mai ales la evenimentele de la *1 Mai 1939*, readuse în memorie de asemenea şi de alți expozanți (Vasile Pop Negreşteanu, Valentin Tănase, Ion Şinca şi Constantin Nițescu).

Vom încerca, în continuare, să propunem cîteva nume de tineri plasticieni, ale căror lucrări ni s-au părut mai semnificative, media calitativă menținîndu-se la un nivel destul de ridicat. Astfel, dacă ne referim la *pictură*, remarcăm faptul că genurile tradiționale : compoziție, portret, peisaj, natură statică predomină cantitativ, dar ele constituie doar un cadru pentru desfăşurarea unor sintaxe stilistice noi, pline de forță, care sparg limitele şi convențiile vetuste. Amintim în acest sens artişti precum Marin Popescu (un autentic creator de atmosferă), Marcel Munteanu, Celina Grigore, Şerban Popescu, Tudor Shor, Teodor Graur (un portret de o impresionantă acuitate), Liviu Cornescu, Mihai Sîrbulescu (adevărat modelator în pasta cromatică), Mircea Novac (a cărui pensulație neoexpresionistă concordă surprinzător cu orizonturi plastice proteice) şi alții. În acelaşi timp, o serie de artişti propun modalități simbolice de o solidă constructivitate, reinnodîndu-se concomitent o trainică legătură cu tradiția picturală autohtonă, în care se găsesc temeiuri profunde pentru racordări neconflictuale la un limbaj contemporan : Valter Paraschivescu, Relu Bitulescu, Ion Darida, Dana Postolache, Adam Davidoiu, Adriana Boerescu, Cristian Neagoe (cu una din cele mai expresive compoziții din expoziție), Andreea Flondor, Octavian Neagu, Carmen Lucaci, Cătălin Bălescu şi alții.

Sculptura, mai slab reprezentată, numără totuşi cîteva piese, de o serioasă concepție, atît pe plan formal, cît şi ideatic, datorate lui Florentin Tănăsescu, Iulian Olariu, Zoe Pop, Cornel Toşa, care articulează cu îndrăzneală elemente de natura arhetipală, instituind spații de meditație şi reculegere. Cîțiva excelenți portretişti — Alfred Dumitriu, Eugen Postolache, Alexandru Paraschiv, Dorin Lupea —, ca şi compozițiile lui Pál Lacatos, sau Mihnea Vasilescu şi Béla Czitrom, ferm edificate, conform unor trasee figurative, completează imaginea noastră despre această direcție a artei tinerilor.

Credem însă că *grafica* este partea cea mai rezistentă a expoziției, datorită prezenței unor artişti deja consacrați cu prilejul suitei de expoziții ale „Atelierului '35", cum ar fi Radu Igazsag (ciclul „Beckett", desăvîrşit ca tehnică a imprimării şi extrem de sugestiv), Dan Perjovski (ale cărui antropograme se detaşează prin serializarea unor fragmente reduse la semn), Rareş Pantea, Ion Drăghici, Theodor Stavrescu, Viorel Chirea (un desenator sensibil al structurilor telurice), Atanasiu Ioan Delamare, a căror viziune poartă o pecete inconfundabilă, fie exacerbînd concretul, fie transcriind obsesiile unui „eu" artistic investigat ca principală referință. La aceştia se adaugă alții, mai puțin cunoscuți, dar la fel de interesanți : Nadia Ioan, Monica Hermeneanu, Ileana Panait-Ploscaru, Petru Stendl, Răzvan Călin Roşu (un aquafortist de mare clasă), Vasile Anghelache (cu imageriile sale medievalizante) şi alții ce îndreptățesc speranțe în continuare, mulți dintre expozanți fiind încă studenți, ca o mărturie a capacității de formativitate a învățămîntului nostru artistic.

Din domeniul *artelor decorative*, foarte multe tapiserii şi împrimeuri, fie parietale, fie semi-spațiale, sînt de o frumoasă ținută. Amintim nume ca Viorica Slăvescu, Manuela Botiş, Mihai Moldovan, Elena Gabriela Drăghici, Roxana Pirvu Codiță, Georgeta Adam. Ceramişti şi sticlari precum Leontin Tibacov, Ernest Palcó (cu o lucrare intitulată „Vînzătorul de miracole", ce mizează pe spiritul ludic), Lucian Butucariu, Vladimir Cioroiu, Mihai Nazarie (cu structurile sale transparente), Valer Neag („Scaun pentru bunica", închizînd în sticlă o anumită evocare nostalgică) şi alții demonstrează posibilitățile unor zone ale artei calificate altădată drept „minore", şi care intră, prin subtilitatea unor metamorfoze dirijate de artişti şi extrase adesea chiar din procesul tehnologic al sublimării lor, în rîndul „artelor majore", apte să confere identitate unor spații urbane sau naturale.

Această rapidă trecere în revistă nu epuizează, desigur, problematica expoziției, în măsură să dea seama despre momentul actual al dezvoltării impetuoase, de o diversitate benefică, a artei tinerilor care bat cu justificată îndreptățire la porțile consacrării, avînd de pe acum suficiente argumente, cu realizări de substanță.

Gheorghe Vida

Muzica

Mozart şi Orfeu

CEEA CE încearcă şi într-o măsură reuşesc să demonstreze cărțile lui Ovidiu Varga grupate în ciclul *Quo vadis musica ?* este ideea de *unitate* a culturii muzicale europene. Mai exact, o *anumită* unitate, bazată pe extensiunea la autori din epoci şi spații diferite, a unor componente străvechi, unele de substrat tracic. Prin figura mitică a lui Orfeu, invocat şi evocat mai ales din punct de vedere strict muzical şi mai puțin din acela al semnificațiilor mitologice, cercetătorul regăseşte fundamentele culturii europene, care ar fi, după opinia sa, rezultatul îngemănării surselor traco-greco-romane. Înscriindu-se în contextul larg al cercetărilor de tracologie, circumstanțializînd concluzii şi ipoteze la arta sunetelor, Ovidiu Varga avansează o propunere suficient de tentantă, nu însă la fel de convingător argumentată : de-a lungul unei istorii bimilenare, întreaga dezvoltare a muzicii este văzută în legătură cu *elementul tracic*, mai precis, cu accentul pus pe o asemenea componentă. Orfeu, cîntărețul trac, devine astfel un arhetip al unor mari muzicieni europeni şi volumele de pînă acum s-au străduit să demonstreze identificări ale arhetipului orfic în opera unor compozitori ca Bach, George Enescu, Stravinski, Béla Bartók, Alban Berg ş.a. Primul volum al ciclului se intitula *Tracul Orfeu şi destinul muzicii*, al doilea se referea la *Orfeul moldav şi alți şase mari ai secolului XX* (titlu nefericit în a doua lui parte, exprimarea nefiind potrivită stilistic unui studiu, ci eventual unei conversații familiale), un altul se ocupa de *Cei trei vienezi şi nostalgia lui Orfeu*, al patrulea răspuns, vorba autorului, a fost cuprins în volumul *Bach, un Orfeu pămîntean*, cu subtitlul „Ofrandă hermeneutică" (1985). Răspuns, căci fiecare din secțiunile amplului ciclu pornesc de la a „glosa" succint pe seama „celui mai tulburător dintre toate semnele grafice pe care le-a inventat omul", semnul întrebării, aşezat în fruntea cărții, deasupra aceluiaşi text-prefață. Marea întrebare „încotro se îndreaptă muzica", pusă şi repusă cu egală candoare, primeşte aşadar în paginile fiecărui volum nu atît un răspuns, cît o explicație arhetipală. Dacă se poate răspunde edificator la asemenea întrebare, aceasta — în consens cu îndoiala exprimată de Ovidiu Varga — rămîne de văzut.

E adevărat însă că fără întrebări şi fără un minimum de îndoieli e greu de pornit într-o „aventură" științifică de genul celei propuse de Ovidiu Varga. Proiectul său vast, ajuns acum la a cincea înfățişare, *Wolfgang Amadeus Mozart*•), căreia îi vor urma, am înțeles, încă două, se susține dintr-o singură perspectivă, aceea de cercetare aplicată de arhetipologie. Este, de altfel, şi perspectiva din care ipoteza sa tracologică poate fi acceptată. Aşa cum s-a spus, Ovidiu Varga insistă în studiul său — ambițios şi foarte documentat proiect — asupra „omogenității izvoarelor muzicii culte contemporane de tip european" — şi nu numai a celei contemporane, cum se poate vedea cu uşurință. În acest cadru, devine aproape subînțeles faptul că un rol hotărîtor în stabilirea unor structuri tipologice, dezvoltate şi asimetrizate ulterior, l-au avut tracii, unul dintre cele mai numeroase popoare ale antichității. Argumentul muzicologic este că în muzica Greciei antice *modul*, de sorginte tracică, *de re* se număra printre cele reprezentative şi că el a trecut, astfel, în muzica bizantină, apoi în cea occidentală, fiind la baza unor pagini memorabile, ca de pildă *Arta fugii*.

După un tabel cronologic, *Mozart şi epoca sa*, ce priveşte comparativ datele biografiei compozitorului şi evenimentele politice şi culturale ale epocii, util şi prin evidențierea călătoriilor muzicale ale compozitorului, după un capitol despre *Mozart şi ideile sale estetice*, cu comentarii sumare (mai mult reluări ale ideilor cu alte cuvinte decît comentarii propriuzise) ale unor fragmente epistolare, urmează un altul, foarte amplu, referitor la *Tipologia stilistică a creației mozartiene*, esențial pentru ideea promovată de autor, aceea a orfismului mozartian şi prin aceasta a „orizontului estetic paneuropean" al compozitorului. „Considerăm deci, de la început, prezența, în cîteva lucrări mozartiene a unui simbol muzical alcătuit din patru sunete, dintre care ultimele trei sînt identice cu cele ale numelui lui Bach, şi în aceleaşi relații intervalice (terță mică ascendentă, secundă mică descendentă), ca o simplă coincidență, cu atît mai mult cu cît uneori am descoperit şi succesiunea integrală *B.A.C.H.* [pentru cititorul mai puțin avizat : sunetele *si bemol, la, do, si, n.n.]* ca formulă orfică, încrustată în modul de Re al tracilor şi în acordajul lirei lui Orfeu. Ceea ce nu mai putem considera însă o simplă coincidență este constatarea că motivul alcătuit din cele patru sunete în relații de secundă mare ascendentă, terță mică ascendentă, secundă mică descendentă, adică *G.A.C.H.* [*sol, la, do, si, n.n.]*, apare şi reapare în diverse transpoziții, în 13 lucrări mozartiene, identificate de autor pînă în prezent, începînd cu cele din prima copilărie, pînă la cele din ultimii ani ai scurtei sale vieți. Originea motivului este ecleziastică, gregoriană". 13 din cele 626 de lucrări ale lui Mozart nu e, de fapt, semnificativ, dar să încercăm să acceptăm ideea autorului, cînd ea se sprijină pe capodopere. Structura intervalică în discuție apare, în diverse maniere, în uvertura la opera *Don Giovanni* şi în trilogia simfoniilor finale. Motivul gregorian, crede Odiviu Varga, „constituie *incipit*-ul temei de debut a *Allegro*-ului *assai* în Re major" din celebra uvertură. Nu e imposibil să fie aşa, cele cinci note (a doua ar fi de tranziție), *re, re diez, mi, sol, fa diez*, intonate de viorile prime, pot fi interpretate în sensul dorit dacă ținem cu tot dinadinsul (tempoul indicat de compozitor nu e însă *Allegro assai*, ci *Molto allegro*). Dar ceea ce m-ar fi interesat nu e doar lanțul de constatări, de etichetări, ci desprinderea *semnificației* motivului, a „ideii fixe", o analiză şi o propunere de *sensuri* estetico-muzicale (ori pur şi simplu, de *conținut*, fără nici o vulgarizare), reliefarea atmosferei create, a impresiilor etc., chiar cu o doză de subiectivism. Nici în capitolele mari ale cărții, care tratează în detaliu şi la obiect, cu rigoare științifică, creația ambientală, creația „da chiesa", piesele pentru claviatură, claviatură şi vioară, compozițiile camerale, concertele pentru diferite instrumente, creația simfonică şi muzica de scenă, nu vom găsi analize ale semnificațiilor paginilor mozartiene. Aflăm în schimb multe detalii tehnice, reunite sistematic, lucru deloc neglijabil, căci, strînse toate între coperțile unei cărți, oferă un instrument de lucru foarte folositor, cu remarci în sprijinul ideii susținute, plauzibile, nu întotdeauna, repet, prea convingătoare. La fel, ultimul capitol, *Mozart, un Orfeu austriac paneuropean total ? sau mitizare şi demitizare*, aduce o bună şi solidă informație dar nu îşi justifică titlul, şi el riscat, exagerat, chiar tautologic : elementul de compunere *pan* (neologism neogrecesc, prin intermediul limbii franceze) înseamnă „tot", „întreg". Ce rost mai are, atunci, adjectivul „total" ?

Scrisă pe un ton sobru, părăsind accentele clamoroase din precedentul volum, despre Bach, cartea lui Ovidiu Varga se reține în primul rînd prin calitatea informației şi analizele strict muzicologice, bine sistematizate.

Costin Tuchilă

•) Ovidiu Varga, *Quo vadis musica, V. Wolfgang Amadeus Mozart*, Editura Muzicală, 1988.

Eseu

Spiritul limbii

„Cită filozofie implicită într-o limbă !"

LUCIAN BLAGA

CE înseamnă aprecierea că o expresie nu este „în spiritul limbii române" ? Ce trebuie să se înțeleagă prin „spiritul limbii române" ? Cită vreme nu ne întreabă nimeni, credem că știm. De îndată ce sîntem întrebați, ne dăm seama că nu știm, ci doar simțim. Și înălțarea de la simțire la gîndire nu e deloc ușoară.

Prima constatare este că spiritul unei limbi nu se reduce la corectitudinea vorbirii și scrierii ei, ci rezidă în **creativitatea** ei, în capacitatea ei de dezvoltare. Spiritul unei limbi mijlocește procesul prin care structura ei gramaticală orientează gîndirea celor care o vorbesc spre o anumită înțelegere a lumii. Gramatica e conservatoare, spiritul e înnoitor. Limba evoluează prin tensiunea dintre tradiție și inovație.

Așadar respectînd, în primul rînd, corectitudinea pronunțării, a vocabularului și a structurii gramaticale, spiritul unei limbi constă în dispoziția ei de a accepta și de a refuza anumite inovații fonetice, lexicale, morfosintactice și semantice, precum și în frecvența cu care întrebuințează anumite foneme, moneme și sintagme. „Geniul limbii — scria Ion Heliade-Rădulescu — a făcut ca orice vorbă străină s-a introdus într-însa să-și plece capul și să se decline și conjuge după formele latine"[1]), iar Hasdeu sublinia că „limba română, oricît de multe cuvinte străine s-ar furișa într-însa, n-ar pierde prin aceasta fizionomia sa lexicală curat latină, pe care i-o asigură **circulațiunea** cea de tot covîrșitoare a cuvintelor latine"[2]).

Pentru a vorbi și a scrie în spiritul limbii române nu ajunge învățarea, odată pentru totdeauna, a foneticii, vocabularului și gramaticii ei. În spiritul unei limbi nu te poți menține decît învățînd-o necontenit.

Nu numai o limbă străină, dar nici limba în care te-ai născut nu este niciodată îndeajuns de cunoscută. Și ea trebuie necontenit învățată. Mai ales de către publiciști, care se adresează altora fie pe cale orală, fie prin scris. Vocabularul se îmbogățește mereu, semnificațiile evoluează, morfosintaxa se rafinează și întreaga limbă capătă noi valori stilistice. Nu se mai poate scrie ca la începutul veacului. Cu atît mai mult cu cît cuvintele nu sînt doar formele exterioare, neutre, indiferente față de crearea ideilor, ci însuși „trupul" în care se ivesc ideile. Nu poți gîndi clar fără să vorbești limpede. Aforismul lui Boileau stă cu capul în jos. Cuvintele care nu te-au ajutat pe tine însuți să gîndești limpede nu pot să comunice decît idei confuze.

Înainte de a fi rostită sau scrisă, vorbirea participă nemijlocit la făurirea ideilor. Însă în vorbirea nerostită, ideile se ivesc în cuvinte, care, cel mai adesea, nu exprimă îndeajuns de fidel întreaga semnificație intenționată. Fiind doar pentru sine, cuvintele vorbirii nerostite, deși încă nu destul de potrivite, nu împiedică formarea unor noi idei ; dar dacă sînt comunicate celorlalți, rostul lor înțeles se izbește de cel vechi și înțelegerea este compromisă. Pentru a exprima mai adecvat ideea unității dintre cauzalitate și finalitate în evoluția materiei vii, ivită mai întîi în cuvîntul „teleologie", biologii contemporani au inventat cuvîntul „teleonomie", care evită și sensul finalist al cuvîntului „teleologie" și sensul mecanicist al cuvîntului „determinism". Pentru a evita confuzia dintre natural și cultural, expresia „legalitatea naturii" a fost înlocuită cu expresia „legitatea naturii".

Din păcate, cuvîntul „legitate" n-a fost construit în spiritul limbii române, deoarece „derivatele cu ajutorul sufixului **-itate** se fac în românește numai de la adjective : **obiectivitate** de la **obiectiv**, **conformitate** de la **conform**, **realitate** de la **real** și așa mai departe. Dar **legitate** și **planitate** sînt derivate de la substantive, și oricine simte că ele nu sînt normale"[3]). De altfel, asemenea cuvinte sînt din ce în ce mai rar întrebuințate și, probail că în cele din urmă, vor ieși din uz. Totuși, ideea că „lumea se dezvoltă potrivit legilor ei" are nevoie de un cuvînt care s-o exprime satisfăcător. Mă întreb dacă, în opoziție cu „anomie", care înseamnă „fără lege", cuvîntul „nomie" n-ar fi cel mai potrivit. De vreme ce se spune „anomia unei societăți", de ce nu s-ar putea spune „nomia societății"?

Și cuvîntul „lege" a însemnat mai întîi „normă" și apoi a căpătat și înțelesul de „raport necesar". Un cuvînt nou s-ar potrivi mai bine unei idei noi, care aduce la cunoștința oamenilor că și istoria își are legile ei de care trebuie să se țină seama. Altfel, vechile cuvinte ar învechi ideile noi, le-ar banaliza. Originalitatea autentică nu rezidă, așadar, nici în noutatea experienței, nici în noutatea expresiei, ci în **unitatea** lor intimă.

În acest efort de căutare a celor mai potrivite cuvinte constă dificultatea oricărei exprimări orale sau scrise. A redacta înseamnă a trece de la cuvinte primite spontan la cuvinte găsite conștient. „Căutate" sînt cuvintele care, deși n-au fost găsite **încă**, sînt totuși rostite sau scrise. Expresiile căutate sînt dovezi că efortul exprimării n-a fost susținut pînă la capăt.

O idee nu devine clară și distinctă înainte de a fi exprimată în cuvinte limpezi și deslușite. Înainte de expresie nu există decît stări sufletești. Emoția devine idee și inteligența devine intelect numai prin vorbire. Între ideile ivite în vorbirea nerostită și cele exprimate pentru ceilalți există, de cele mai multe ori, aceeași deosebire ca între o imagine unscharf și una scharf. Efortul exprimării se desfășoară între cuvintele care SE vorbesc și cuvintele **pe care** le vorbești.

În acest răstimp, mai mult sau mai puțin îndelungat, apare nevoia de a consulta dicționare și gramatici. Nu vor fi clare și distincte ideile noastre dacă vom folosi fără discernămînt cuvinte ca **limbaj, limbă, vorbire, vorbă, cuvînt, rostire, lingvistic, lingual.** Nici folosirea indistinctă a unor cuvinte ca gînd și gîndire sau cunoaștere și cunoștință nu va contribui la claritatea scrisului nostru. Ca să le distingă, francezii, neavînd, ca noi, substantive provenite din infinitivul lung al verbelor, sînt siliți să folosească deosebirea semantică dintre singular și plural — „la connaissance" pentru „cunoaștere" și „les connaissances" pentru „cunoștințe" — pentru a marca deosebirea dintre **proces** și **produsul** lui. Ar putea să spună „le connaître", după cum spun „le penser" și „le parler", dar nu ar fi chiar în spiritul limbii franceze. Consultarea continuă a dicționarelor ar duce la evitarea multor confuzii : „a corobora" nu înseamnă „a colabora", ci a întări, a sprijini, a confirma ; „de-acum", care este îndreptat spre viitor, nu poate înlocui pe „deja", care privește spre trecut ; confuzia dintre popor, națiune și masă împiedică înțelegerea deosebirii dintre cultură populară, cultură națională și cultură de masă. S-ar pune capăt, astfel, și părerii greșite că raportul dintre „transcendental" și „transcendent" este asemănător cu relația dintre total și tot. Dimpotrivă, termenii sînt diametral opuși. Transcendent este ceea ce se află **dincolo** de această lume, în vreme ce transcendental este ceea ce există **dincoace** de ea. Transcendentul este numele filosofic al „celuilalt tărîm", iar transcendentale sînt, după Kant, formele apriorice ale cunoașterii umane. Nu s-ar mai confunda atît de des „sofismul" cu „paralogismul" ; primul este o înșelătorie, și păcătuiește față de morală, celălalt este o greșeală și păcătuiește doar față de cunoaștere. „Species" nu înseamnă ceva mai puțin decît special, ci amăgitor, iar „spectaculos" înseamnă mai mult decît spectacular. Este totdeauna penibilă prețiozitatea cu care sînt folosite neologisme savante atunci cînd nu e vorba de idei generale, ci de fenomene, lucruri, evenimente particulare : „preparate culinare" în loc de „mîncăruri", sau „testarea valorilor zootehnice prin performanțele rezultate din alergări" în loc de „curse de cai", sau „panificație" în loc de „pîine" etc. Neologismul, fiind mai abstract, mai general și mai cosmopolit, sună mai „nobil" decît cuvintele autohtone care sînt mai aproape de concret, de particular, de cotidian. Numai că „fortuit" înseamnă „întîmplător" și nu „forțat", iar „lucrativ" înseamnă „aducător de cîștig" și nu „productiv".

CUVINTELE nu exprimă însă doar cunoștințele noastre **despre** realitate, ci și atitudinile noastre **față de** această realitate. Și deoarece vorbirea prin care o nouă experiență își caută expresia nu este totdeauna, de la început, îndeajuns de adecvată, autorii trebuie să aleagă cele mai potrivite cuvinte printre numeroasele expresii sinonime. Numai că, în sens strict, nu există sinonime. Două cuvinte sînt sinonime doar prin denotația lor, în care se structurează aceeași cunoștință, dar niciodată prin conotațiile lor, în care se cristalizează atitudini diferite. Dicționarele de sinonime și cele etimologice sînt deosebit de folositoare pentru a găsi expresia cea mai la locul ei. Evident, nimeni nu poate să întoarcă cuvintele la înțelesul lor inițial, dar etimologia lor ne ajută să aflăm drumul noțional pe care l-au parcurs sensurile lor pînă azi și, astfel, să ne apropiem și mai mult de exactitatea întrebuințării lor. Este iluzorie dorința de a înlocui cuvîntul „devenire" cu „petrecere" și nu numai pentru că l-au expropriat chefliii, ci pentru că un neologism exprimă mai fidel o abstracție decît un cuvînt mai vechi.

Încă Heliade-Rădulescu atrăgea atenția că „oricine pronunță astăzi vorba **libertate**, simte a se deștepta în inima lui niște sentimente regeneratoare, ce n-a putut niciodată să le producă vorba **slobozenie**"[4]).

Spiritul limbii nu acceptă neglijarea stadiului de generalitate atins de o idee prin energia metaforică a vechiului cuvînt în care s-a format și dezvoltat. Cînd cuvîntul vechi nu mai exprimă adecvat noua idee, spiritul limbii cere un cuvînt nou. „Lege" este un cuvînt care spune mai mult decît cuvîntul „pravilă". Însă, atîta vreme cît un cuvînt exprimă mulțumitor înțelesul lui, nu e nevoie de un nou cuvînt. Dacă nu este vorba de lingvistică, ci de o întrebare „la locul ei", de un răspuns „dătător de seamă" sau de o propoziție cu cuvinte „de prisos", nu e nevoie de termeni ca „pertinent" sau „redundanță". „Izbitor" nu trebuie înlocuit cu „percutant", după cum „îmbarcarea în avion" nu trebuie înlocuită cu „înavionare". De asemenea, ce rost are înlocuirea lui „față de..." cu „vis-à-vis de..." și a lui „binefăcător" cu „benefic" ?

Tot la spiritul limbii române se referă și observația lui Ion Petrovici cu privire la trecerea de la substantiv la verb. „Se poate de ex. vedea puținul succes care l-a avut verbul 'a stîlpi' derivat de la stîlpi — introdus acum cîțiva ani în limbă. E de remarcat apoi că chiar atunci cînd se formează de la substantive verbe care prind, ele nu se găsesc în aceeași corelație cu substantivul de la care au purces, în care se găsesc substantivele față de verbul din care au provenit. Așa, de pildă, verbul 'a pescui' derivat de la 'pește', nu reprezintă deloc o privire dinamică a obiectului pește, după cum substantivul 'mișcare' reprezintă o privire statică a acțiunii de a se mișca"[5]). Într-adevăr, în limba română, este firească trecerea de la verb la substantiv — de pildă, de la **a gîndi** la **gîndire**, de la **a vorbi** la **vorbire** — dar nu mai este tot atît de firească trecerea de la substantiv la verb — de pildă, de la **căsnicie** la **a căsnici**, de la **atenție** la **a atenționa**, de la **concluzie** la **a concluziona**, sau de la **școală** la **a școli**. În primul caz, este vorba de un obiect, în al doilea, de acțiunea subiectului asupra obiectului.

Poate că explicația se află în tendința limbilor romanice de a îndrepta gîndirea celor care le vorbesc spre **lucrurile** în mișcare și nu spre **mișcarea** lucrurilor, ca limbile germanice. Charles Bally observa că „mișcarea pătrunde în toată sintaxa germană ; cea a francezei lasă impresia de repaus, de imobilitate"[6]). Ion Petrovici s-a apropiat și el de această idee cînd scria că „mintea noastră tinde totdeauna să sesizeze ceva statornic, permanent chiar în lucrurile trecătoare, iar nu să distrame, să dilueze în procese curgătoare simburii de realitate subsistentă. E ceva care repugnă minții dizolvarea substratelor, fiindcă ea caută dimpotrivă să fixeze ceva statornic chiar în ceea ce este fugitiv și schimbător"[7]). Așa e, dacă prin „mintea noastră" se înțelege gîndirea vorbitorilor de limbă română. Din acest punct de vedere, s-ar putea spune că Bergson a gîndit nemțește cînd a făurit teoria intuiției simpatetice a duratei pure, iar Husserl a gîndit franțuzește cînd a conceput teoria intuiției eidetice a esențelor pure. Amîndoi s-au revoltat împotriva limbii lor.

Spiritul limbii se manifestă cu cea mai mare tărie în morfologie. „Dintre toate compartimentele limbii, cel mai greu acceptă elemente străine morfologia. Numai rareori se introduc prin împrumut sufixe gramaticale sau desinențe. Astfel, cu toată importanta influență slavă asupra limbii române (aproximativ 20 la sută din fondul principal lexical al nostru e de origine slavă), nu găsim în morfologie alt împrumut decît desinențele de vocativ"[8]). După ce arată că vocativul în **-e**, la masculin și în **-o**, la feminin sînt de origine slavă, deoarece în latinește erau demult pe cale de dispariție, Al. Graur precizează : „Și aici vom constata totuși că împrumutul nu e foarte durabil. În primul rînd vocativul nici n-a ajuns să se instaleze la cuvintele care au adesea ocazia să fie folosite pentru chemare (de exemplu, de la **mamă** nu s-a format niciodată un vocativ **mamo** ; la fel stau lucrurile cu cumnată, cuscră și așa mai departe), iar de la altele s-a format, dar nu prea se folosește. Se zice **Ioano** și **Ioană**, dar forma cu **-o**, la numele comune, capătă adesea un sens peiorativ..."[9]). Este, într-adevăr, bagatelizant să te adresezi unui prozator cu vocativul „scriitorule !". Sînt deci și cazuri în care însăși corectitudinea intră în conflict cu spiritul limbii.

Denotația cuvintelor, în care se structurează cunoașterea, este mai ușor de nimerit decît conotația lor, în care se cristalizează atitudinea pragmatic-afectivă — națională și personală — a vorbitorului. E mai ușor de tradus o carte de știință decît una de poezie sau de filosofie. E mai ușor să scrii o recenzie decît un pamflet. Stilul este posibil deoarece cuvintele și structurile morfosintactice au conotații deosebite. Diversitatea stilurilor dovedește libertatea oamenilor de a folosi **personal** limba pe care o vorbesc **toți** membrii comunității lingvistice din care fac parte. Stilul nu are însă libertatea să contrazică nici corectitudinea gramaticală, nici spiritul limbii : se poate spune „eu sînt așa" și „așa sînt eu", dar nu se poate spune „așa un om", ci doar „un așa om", deoarece adjectivul însoțește substantivul și **nu** articolul nehotărît.

Stilul este cu atît mai personal și mai expresiv cu cît este mai intensă trăirea care îndeamnă la o anumită selecție lexicală și la o anumită compoziție gramaticală. Nu există o absență totală de stil, ci doar un stil al absenței totale, un stil al lipsei de atitudine, un stil al indiferenței. Nimeni nu poate să scrie fără nici un stil, deoarece stilul este însuși omul, dar poate să aibă un stil de gradul zero, după cum spunea Roland Barthes. „Plouă !" spunem toți, dar „aud materia plîngînd" a spus numai Bacovia.

Atractivitatea unei conferințe sau a unui articol nu se obține însă prin „stilizare". Împodobirea meșteșugită a unei banalități nu înseamnă a avea stil. Atractivă, emoționantă, convingătoare nu poate fi decît expresia unei trăiri autentice. Frazele goale sînt dătătoare de seamă pentru carența afectivă a celui care vorbește sau scrie. Platitudinile veștejesc sufletul ascultătorilor și cititorilor. Banalitatea este principala cale de manifestare a entropiei sociale. Stilul este însă o abatere de la banal, nu de la gramatical.

S-ar putea folosi în mai mare măsură posibilitățile artistice ale limbii române și atunci cînd traducem. Prin traducere, denotațiile trec dintr-o limbă într-alta fără pierderi importante de înțeles, dar conotațiile nu pot fi decît echivalate și fără emoțiile traducătorului nu există nici conotații. Dan Bădărău spunea că faimosul monolog al lui Hamlet „a fi sau a nu fi..." ar începe mai emoționant, în limba română, dacă ar suna „să fii sau să nu fii...". Englezii n-au nici conjunctivul nostru și nici persoana a doua singulară cu sens general și impersonal, ca în „cu mine zilele-ți adaugi...". În românește, infinitivul e abstract și rece ; e mai la locul lui într-un studiu filosofic. Combinarea conjunctivului cu persoana a doua singulară este mult mai expresivă.

În sfîrșit, nici dicționarele ortoepice, ortografice și de punctuație nu sînt de neglijat.

Accentul românesc e liber, adică nu e fixat pe o anumită silabă a cuvintelor. El poate să cadă pe orice silabă. Dar în fiecare cuvînt, accentul cade totdeauna pe aceeași silabă. Nu este românește să pui accentul pe prima sau pe ultima silabă a tuturor cuvintelor și nici să schimbi accentul lor obișnuit : se spune bolnáv și nu bólnav, autocunóaștere și nu aútocunoaștere etc. De asemenea, trebuie evitată diftongarea vocalelor care se pronunță distinct : **ă-i** nu **ăi**, sau **i-u**, nu **iu**.

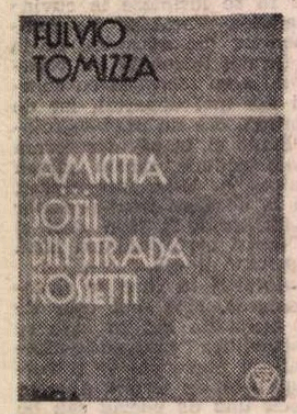
Ținînd seama de cît de mult pierde expresivitatea limbii prin trecerea de la oral la scris — tonul, intonația, debitul, accentul, ritmul, mimica, gestul — ar trebui să folosim mai mult valorile expresive ale semnelor de punctuație, aceste forme de scriere ideografică în cultura noastră alfabetică. Punctul, virgula, punctul și virgula, două puncte, puncte... puncțe, exclamația, interogația, parantezele, trăsăturile de unire au rostul lor în sporirea expresivității textelor noastre. Scriem și vorbim nu numai pentru a încunoștința, ci și pentru a emoționa, pentru a mișca pe cititori și ascultători în direcția ideilor și idealurilor noastre.

Henri Wald

---

[1]) I. Heliade-Rădulescu, **Opere**, II, București, 1939, p. 386.
[2]) B. P. Hasdeu, **Cuvente den bătrîni**, București, 1937, p. 259.
[3]) Al. Graur, **Studii de lingvistică generală**, București, Ed. Academiei, 1960, p. 395.
[4]) I. Heliade-Rădulescu, **op. cit.**, p. 327.
[5]) Ion Petrovici, **Teoria noțiunilor**, București, 1925, p. 187.
[6]) Charles Bally, **Linguistique générale et linguistique française**, Berne, 1944, p. 349.
[7]) Ion Petrovici, **op. cit.**, p. 187.
[8]) Al. Graur, **Lingvistica pe înțelesul tuturor**, București, 1972, p. 138.
[9]) **Ibid.**, p. 139—140.

Cartea străină



Un triestin contemporan

CRONICAR și memorialist al unui spațiu geografic și spiritual determinat de simbioza unor etnii diferite, cel italo-slav al Istriei natale, Fulvio Tomizza (n. 1935) — cunoscut cititorului român prin tălmăcirile datorate Doinei Condrea-Derer, neobosită propagatoare a culturii și literaturii italiene în țara noastră, și anume romanul **În lumea celor drepți** (1977), încununat cu prestigiosul premiu Strega (apărut la Editura Univers în 1935), și recentele romane, reunite sub aceeași copertă, **Amiciția** (1982) și **Soții din strada Rossetti** (1986) *), se circumscrie nobilei componente a tradiției triestine de cultură europeană, al cărei reprezentanți în timp au fost Italo Svevo, Umberto Saba, Carlo Michelstaedter și Scipio Slataper ori Giani Stuparich. Aparținînd, ca și contemporanul său, Renzo Rosso, acestei tradiții **mitteleuropea**, concept psiho-cultural prin care critica a încercat să definească specificul unor comunități desprinse din vechiul imperiu austriac, europene și deopotrivă locale, prin rădăcina lor etnică, Fulvio Tomizza recurge la cronica autobiografică de reconstituire a unei lumi ce mai supraviețuiește doar prin intermediul ficțiunii. Dacă tematica primelor sale opere, în special a **Trilogiei istriene** (1960—1966), o constituie cronica acelei Istrii agreste, stratificată etnic, a cărei populație trăiește, în urma Memorandumului de la Londra din 1955, drama opțiunii între state și moduri de viață diferite și, în fond, tragedia dezrădăcinării țăranului, condamnat prin strămutare, la pierderea identității, în care politicul e pigmentat de nostalgie, durere ori iluzie și de un dar al povestitorului ce se sustrage neorealismului populist, cum a observat criticul Mario Lunetta, tratat scriitorul va atribui un loc însemnat atît autobiograficului, cît și sondajului psihologic de finețe, cu o variere adecvată a mijloacelor expresive. Preocuparea pentru psihologic nu poate fi surprinzătoare la un scriitor din Triest, oraș care, după cum este cunoscut, a fost printre primele din Italia ce și-au manifestat interesul și entuziasmul pentru psihanaliză. Ca unul din reprezentanții marcanți ai romanului tradițional, Tomizza nu a abandonat firul narativ, în favoarea unor experimente moderniste, de voită fragmentare ideatică ori stilistică. Scriitorul construiește solid, fără a face cu totul abstracție de posibilitățile oferite de proza modernă, fie în direcția problematicii, fie în aceea a perspectivei inedite de abordare.

Monografie a unui sentiment, romanul **Amiciția** are ca protagoniști doi tineri pe care mai ales deosebirile îi atrag. Scris la persoana întîi, din perspectiva lui Marco, începător în ale scrisului (sub chipul căruia deslușim filonul autobiografic), ce relatează „amiciția" sa cu ceva mai vîrstnicul funcționar de bancă Alessandro Cudia, romanul analizează, prin analogie, psihologia unor naturi complementare, duale. Esențială nu este nicidecum trama narativă. Construit pe principiul polarității, romanul înfățișează puținele evenimente din viața lui Marco : afirmarea vocației scriitoricești și reușita în planul vieții intime, încununată de căsătoria cu Cinzia, fiica unui notoriu intelectual triestin. La polul opus asistăm la neîmplinirile lui Alessandro : frustrat de iubirea unui tată cu care nu poate comunica existențial, acesta, la rîndul său, marcat de refuzul iubirii filiale, înșelat în dragostea nutrită pentru rafinata Michela și exclus de la mîna voluntarei Irena, fiica unor proprietari din Karst, veleitar, de asemenea, în ale scrisului, Cudia e condamnat la monotonia unei vieți cenușii, anonime. Și temperamental amicii se deosebesc : exuberanței lui Marco, caracterului său deschis, Alessandro îi opune o fire taciturnă, sinuoasă, nedecisă. Romanul se susține prin jocul subtil, uneori imprevizibil, al psihologiilor, prin finețea introspecției conduse cu o mînă sigură. Amiciția presărată cu unele izbucniri de invidie ori gelozie, de suspiciuni, insinuări ori iritări, nu reușește să se transforme în prietenie deplină, rămînînd un episod juvenil, scutit de reminiscențe nostalgice. Raportarea continuă la celălalt funcționează ca posibilitate de a se cunoaște mai bine pe sine. În fundal răzbate viața unui oraș modelat de medii și mentalități etnice diverse, ce include rafinate cercuri intelectuale (ca acela al familiei Cinziei ori al pictorului Piero Kleinmann), triestini mai mult ori mai puțin asimilați (ca familia lui Alessandro), pături recent stabilite în urma Memorandumului (al cărei exponent e Marco însuși) ori din ținutul aferent. Karstul, atît de marcat mental și stilistic de etnii diferite, unde deosebirile se fac simțite încă pregnant. Orașul își pune pecetea asupra locuitorilor săi, care se constituie în cazul cel mai bun ca o „medie onorabilă", ca în toată zona așa-zis mitteleuropeană", cum se exprimă unul din personaje, subliniind caracterul uscat, auster, lipsit de inițiativă, un loc unde „e dat să nu se întîmple nimic, să nu înflorească nimic". Tema orașului „blestemat" străbate ca laitmotiv. Într-un fel, exponentul tipic al orașului este Alessandro, cel care nu dăruiește suficient, pentru a fi vreodată răsplătit.

De o altă factură, celălalt roman, **Soții din strada Rossetti**, reconstituie, din perspectiva autorului, cazul unei tragedii particulare pe fundalul tragediei colective determinate de război și de fascism. Povestea iubirii lui Stanko și Dani Vuk, readusă în actualitate după decenii, prin explorarea epistolarului rămas, se încheie cu asasinarea atroce a protagoniștilor. Sîntem martorii unei epoci zbuciumate și ai unui context specific politic, social, cultural, etnic, în care firele destinelor individuale abia dacă mai există. Comunitatea slovenă din Triest și împrejurimi, cu o marcată stratificare socială și culturală, este convulsionată, în același timp, de facțiuni politice diferite, de la cele de nuanță catolică la cele de recunoscută atitudine antifascistă sau declarat comunistă ori de orientare profascistă. Au loc represalii sîngeroase, procese politice soldate cu condamnări la moarte ale elementelor democrate și comuniste (precum aceea a lui Pino Tomažič, fratele lui Dani), arestări și internitări ori fixări de domicilii forțate, acte gratuite de sălbăticie și cruzime în plină teroare fascistă. În această lume terorizată iubirea soților Vuk este și ea amenințată. Alimentată de fervoarea catolică a lui Stanko, pe care autorul nu se sfiește s-o pună alături de misticismului senzual al Caterinei de Siena ori al Teresei de Avila — mijloc de relativizare modernă și de minuire experimentată a ironiei, ce se regăsesc și în alte scrieri ale sale, după cum ne asigură Giuliano Manacorda — și de bunul simț și pragmatismul lui Dani, maturizată pe măsura încercărilor de tot felul, inclusiv a detenției ambilor pentru activitate „antinațională", ilegală, iubirea lor tinerească și capricioasă nu are sorți de împlinire într-o lume blestemată. Tentativa lor de aderare la mișcarea partizanilor iugoslavi îi conduce către o moarte violentă. „Cazul", rămas neelucidat din punct de vedere juridic în scriptele vremii, este păstrat însă cu sfîntenie de memoria colectivă a unei comunități încercate, ca mărturie a puterii de sacrificiu și a afirmării demnității umane în cele mai crîncene momente ale istoriei.

Autorul a procedat cu sobrietate la reconstituirea unei complexe cronici politice, excluzînd patetismul eroizant ori sentimentalismul desuet. Reconstituirea, oarecum arhivistică, oferită în parte de epistolarul protagoniștilor, în parte de recurgerea la mărturiile supraviețuitorilor, nu este nicidecum fastidioasă, întrucît scriitorul a păstrat necesara distanță a atitudinii estetice. Culorile au fost estompate în favoarea unor tușe energice, în alb și negru, mai potrivite tragediei. Dincolo de aceasta, răzbate mesajul generos ce pledează pentru valorile dintotdeauna ale omenirii, pentru apelul la toleranță, înțelegere și respect între comunitățile etnice ale lumii.

Gabriela Dania

*) Fulvio Tomizza, **Amiciția. Soții din strada Rossetti**, traducere și note de Doina Condrea-Derer, Editura Facla, 1989.

Rafinamentul „labirintului" hispano-american

PROZA scriitorului argentinian Humberto Constantini (n. 1924 la Buenos Aires, m. în 1987) păstrează în mare parte tehnica „modelului" sud-american. Puțin cunoscut în țara noastră, prozatorul a fost distins în 1967 și 1970 cu premiul municipal al orașului Buenos Aires pentru volumele **O poveste veche cu drumeți** și **Vorbește-mi despre Funes**, iar în Mexic, în 1977, cu premiul pentru povestire acordat de Institutul național de Arte Frumoase și Casa Culturii din Pueblo. Afirmarea ca romancier i-o aduce volumul **Miercuri, pe strada Teodoro Vilardebó**, recent tradus în limba română*), volum care obține prestigiosul premiu „Casa de las Americas" (Cuba) în 1979. Romanul este scris sub influența celei mai dramatice perioade din istoria Argentinei, denumită „the dirty war" (războiul murdar) și care începe în primăvara anului 1976, în urma loviturii de stat conduse de generalul Jorge Videla.

Timp de aproape șapte ani, Argentina este scena unor evenimente abominabile, asemănătoare, în perimetrul european, ororilor săvîrșite de armatele franchiste sau de cele ale lui Hitler ; crima organizată, tortura, represiunea, terorismul devin „spectacole publice", la ordinea zilei, menite a intimida populația civilă. Sînt săvîrșite în mod brutal mii de asasinate, sînt ucise sau date „dispărute" persoane nevinovate bănuite doar că ar avea vederi democratice, de stînga. În primul rînd sînt vizate organizațiile muncitorești, fabricile sînt puse sub control sever (militar și paramilitar : trupe de mercenari, informatori etc.), nefiind omise nici celelalte categorii sociale : intelectuali, negustori, mici meseriași.

Orice întruniri, cît de nevinovate — cum sînt acelea dedicate poeziei, în cadrul unui cenaclu literar — creează suspiciuni, mai ales dacă o scrisoare anonimă vine să confirme că membrii acestuia formează, de fapt, o organizație revoluționară, de stînga și colaborează cu forțe democratice din țară și străinătate. Și atunci se ia decizia obișnuită : printr-o acțiune secretă, doisprezece dintre participanți, considerați a fi cei mai periculoși — femei și bărbați — vor fi suprimați chiar în casa în care se țineau săptămînalele ședințe. Acțiunea va avea loc într-o miercuri seara, pe strada Teodoro Vilardebó nr. 2 562, către sfîrșitul uneia din obișnuitele reuniuni.

Acesta reprezintă planul „uman" (vom vedea că mai există unul, cu funcții multiple în organizarea „secretă" a romanului) al prozei lui Humberto Constantini, care, aparent, narează evenimente minore. Pe de o parte relatările de tip „jurnal cvasisentimental" (uneori naiv, alteori sobru sau ironic) făcute de unul dintre membrii cenaclului, observator fin al calității producțiilor poetice, dar și al vieții extraliterare a autorilor. Pe de altă parte, acțiunile întreprinse de polițiști în vederea organizării atentatului, ca urmare a primirii scrisorii anonime dar mai ales, ca un fel de răzbunare pentru asasinarea, în aceeași zi, a unui influent general din guvernul militar.

Al doilea plan, surprinzător, îl reprezintă cel mitologic. Realizînd un contrast evident ironic, planul mitologic declanșează acea „ruptură" în plan narativ (specifică prozei sud-americane) la două nivele : cel al introducerii elementelor de fabulos și miraculos și cel de ordin stilistic.

Precum în epopeile vechilor greci, în destinul oamenilor intervin decisiv, benefic ori malefic.. zeii, împărțiți în două tabere : „Olimpienii" Hermes, Afrodita și Atena care iau apărarea și doresc salvarea membrilor cenaclului, și stăpînul Tartarului, întunecatul Hades, care dorește răzbunarea generalului asasinat, protejatul său.

Capitolele privitoare la zei folosesc un fel de hexametru în proză, cu topică și formulări arhaice și iterative, caracteristice epopeilor homerice, accentuînd acel contrast de ordin stilistic despre care aminteam.

Revenind la planul „uman" se poate constata și aici „ruptura" în plan stilistic : unul este limbajul jurnalului de cenaclu (scris la persoana întîi) și altul cel al polițiștilor — sec, brutal, strict informativ, al rapoartelor, dosarelor sau fișelor de cazier. Scrisorile pe care și le trimit membrii siguranței, ca și dialogul atentatorilor (cap. al XXVII-lea) caracterizează semnificativ și succint o lume închistată în ură, rutină și prejudecăți. Romanul lui Humberto Constantini **nu oferă** o lectură, ci **invită** la lectură, integrîndu-și cititorul în acțiune, pupunîndu-i acestuia ipostaza de alt personaj al cărții, menit a judeca faptele și în primul rînd a ordona, la nivel ideatic, narațiunea. Alternanța de planuri (subiectiv/obiectiv; fantastic/real; arhaic/modern) nu creează în practica artistică a autorului o ruptură ireductibilă din punct de vedere narativ și ideatic, ci vine să potențeze dimensiunea artistică și ontologică a unei lumi ce are ca deziderat primordial respectarea condiției umane.

În universul complex al literaturii hispano-americane, care oferă generos libertatea de a sugera noi dimensiuni ale timpului, realității, fabulosului și oniricului, proza lui Humberto Constantini relevă o neașteptată apropiere față de cultura europeană ; maniera postmodernistă de scriitură caracterizată prin ironie, aparentă detașare și revalorizare a tradiției clasice (mitologia greacă) reprezintă de fapt originalitatea universului artistic al scriitorului argentinian.

„Last but not least" — dată fiind structura narativă complicată — se remarcă traducerea oferită în românește de Horia Barna. Realizînd „turul de forță" al „traducerii în traducere" (tălmăcirea limbajului epopeilor homerice dovedind o cunoaștere perfectă a modelului), Horia Barna demonstrează o perfectă fidelitate față de text și o remarcabilă echivalență expresivă, ambele dublate de o autentică vocație critică, probată exemplar în prefața care deschide acest tulburător și incitant roman.

Corneliu Băran

*) Humberto Constantini, **Miercuri, pe strada Teodoro Vilardebó**, Editura Univers, colecția Globus, 1988, Prefață și traducere Horia Barna.

O carte-jurnal

● **Prin țara dimineților liniștite**, apărută de curînd la Editura Sport-Turism — care își face, de ani buni, datoria, cu discreție, prin atragerea de forțe scriitoricești în perimetrul însemnărilor de călătorie —, este o carte-jurnal, care păstrează în paginile ei prospețimea unor observații și gînduri. Ele l-au marcat pe autor cu prilejul vizitei sale în Republica Populară Democrată Coreeană.

Motivația scrierii acestei cărți, ce însumează reportaje de călătorie, se exprimă cu claritate încă din primele pagini. Scriitorul român a fost invitat în calitate de vicepreședinte al „Asociației de Prietenie româno-coreeană", în această țară asiatică, el fiind unul dintre participanții — scriitori și gazetari — la lucrările celui de-al treilea Congres al Scriitorilor din Africa și Asia.

Așadar, șansa de a vedea, de a te documenta, de a te întîlni cu numeroși oameni, cu diverse medii și profesii, a generat apetitul pentru însemnările din cartea **Prin țara dimineților liniștite.***) Al. Andrițoiu nu este primul care scrie despre Coreea democrată. Nu va fi, cu siguranță, nici închizător de pluton.

Nici traseul străbătut, nici factura informației nu se remarcă prin noutate ori inedit. De altfel, autorul nu pare să fi avut o asemenea ambiție. Elementele particulare ale cărții, cele care-i conferă nuanțele individualizante, se regăsesc în stilul colocvial, în observația simplă, decentă, a unor realități în mișcare, greu de sesizat de un european aflat la o primă vizită în Coreea. De aceea, însemnările de călătorie ale lui Al. Andrițoiu observăm tendința clară de a evita spectaculosul, supralicitarea publicitară a exoticului etc. El cercetează semnificația și rostul unor construcții — periplul său prin Phenian încheindu-se cu observații extrem de interesante —, ori privește cu atenție o serie de monumente, muzee, case memoriale, rîndurile despre casa de la Manghiogde, vatra natală a președintelui Kim Ir Sen, constituind și ele o frumoasă pledoarie pentru simplitatea vieții și crezul eroic al unui mare revoluționar.

La fel de interesante sînt notațiile despre personajele întîlnite, despre peisajele economice conturate pe harta țării, despre destinul unor cercetări științifice cu valoare de patrimoniu național, ca și cele ce se referă la vizita delegației române la ferma din Sam Bong, cooperativă de producție denumită „Prietenia coreeano-română", replica identică a sa, în România, fiind Cooperativa agricolă de producție din comuna Făcăeni, județul Ialomița.

Sensibil la natură și pitoresc, autorul realizează frumoase descrieri ale unor zone geografice coreene, punctațiile cromatice fiind reliefate de penița poetului.

În întregime, cartea de călătorii **Prin țara dimineților liniștite** constituie un mesaj cultural al trainicei prietenii, și, într-o măsură însemnată, o pledoarie, inspirată de drepturile istorice și politice ale acestei țări, pentru reunificarea pașnică a Coreei.

Marian Constantinescu

*) Alexandru Andrițoiu, **Prin țara dimineților liniștite**, editura Sport-Turism, 1989.

Doris LESSING

Cărăbuşul sacru

■ *Scriitoarea Doris Lessing s-a născut în Kermanshah — Iran în 1919 ; cinci ani mai tîrziu se muta cu familia la o fermă din Rhodezia de Sud. Şcoala pe care o urma în Salisbury a părăsit-o la 15 ani; s-a angajat în schimb ca bonă, telefonistă, dactilografă, s-a implicat în mişcări politice, a scris şi a distrus mai multe manuscrise, a trăit la fermă, s-a căsătorit de două ori. În 1949, după al doilea divorţ, a părăsit Africa şi s-a stabilit la Londra împreună cu fiul ei. Singurul manuscris pe care l-a adus cu ea a fost cel al romanului* Iarba cîntă *(The Grass Is Singing) care a şi fost publicat în 1950. Din acel an şi pînă în ziua de azi, şi-a cîştigat existenţa prin scris. Titlurile sînt numeroase, romane, nuvele, povestiri, scrieri biografice, eseistice, literatură ştiinţifico-fantastică, o piesă de teatru, toate ilustrînd o intensă şi susţinută activitate, o implicare profundă în problematica secolului, scriitoarea numărîndu-se printre reprezentanţii cei mai pregnanţi ai literaturii britanice postbelice.*

Dintre operele ei menţionăm : Children of Violence *(Copiii violenţei),* The Golden Notebook *(Caietul de aur),* Briefing for a Descent into Hell *(Coborîrea în infern — tradus în limba română),* Collected African Stories *(Povestiri africane), culegere apărută în două volume şi din care face parte şi povestirea de mai jos.*

DIN spatele gării, drumul ducea pînă la Misiunea Romano-Catolică, în inima Rezervaţiei de băştinaşi, unde se şi înfunda. O misiune săracă, nu avea decît un singur camion, astfel că drumul era întotdeauna pustiu, un şleau de nisip printre ierburi mai înalte sau mai scunde. Gara însăşi era o forfotă continuă de trenuri şi oameni, şi ţinutul producător de hrană ce începea dincolo de şine era ticsit de fermieri albi ; regiunea din spatele gării, în schimb, cu lespezile de granit, stîncăraia şi nisipurile ei, nu era exploatată. Pe acolo rătăceau vitele pipernicite ale Rezervaţiei. Nici o fiinţă omenească nu se zărea. De pe drum, măgurile de granit păreau atît de abrupte şi de înţesate de plante tîrîtoare şi bălării încît nu era chip să găseşti loc de trecere printre ele. Te puteai strecura totuşi, şi abia atunci îţi dădeai seama că în trecut oamenii folosiseră această sălbăticie. Întîi erau rămăşiţele meterezelor de pămînt şi pietre înălţate de triburile Mashona în calea triburilor Matabele care năvăleau să le fure vitele şi femeile, pe vremea cînd Rhodes încă nu venise să pună capăt acestei situaţii *). Apoi descopereai, pe feţele ascunse vederii ale uriaşelor lespezi, picturile făcute de boşimani. După alţi cîţiva zeci de metri de căţărare şi strecurare, te întîmpina o limbă de nisip, netedă, mărginită de alte stînci ce ţîşneau din adînc. Aici era locul unde, în timpul năvălirilor, erau tăinuite femeile şi vitele, în vreme ce bărbaţii asigurau apărarea. Din acest loc, pe timpul boşimanilor, vînătorii scunzi îşi luau lutul şi pămîntul de diferite culori şi sucurile de plante pentru picturile lor.

Plouase cu o noapte înainte, iarba mărunţă îmi uda gleznele, soarele dimineţii timpurii nu apucase să zvînte nisipul. În mijlocul acelui spaţiu se găsea un bolovan colţuros. Piatra era şi ea udă, simţeam fierbinţeala jilavă învăluindu-mi picioarele goale.

Depresiunea era adîncă, încît piramidele stîncoase ce-o încercuiau păreau cît munţii de înalte, obligînd privirea să se ridice mult ca să întîlnească linia cerului. Cenuşiul închis al pietrei era pătat de licheni. Copăceii dintre bolovani crescuseră chinuiţi, mulţi dintre ei fuseseră loviţi de trăznet, oferind vederii doar scheletul lor înnegrit. Un ţinut flămînd ce năştea numai nisip, ierburi sărace, stînci şi dogoare. Soarele se revărsa printre lespezile păstrătoare de căldură. Într-o oră, nisipul dintre ierburi îşi dezvăluia suprafaţa curată, uscată, sclipitoare, sub care se păstra umezeala întunecată.

Vitele Rezervaţiei trebuie să fi trecut pe aici după ploaia de ieri noapte, căci în iarbă se zărea bălegar proaspăt. Muşte albastre, mari, ziziiau şi se roteau deasupra lor, spărgînd crusta pe care o copsese soarele. Aerul era greu şi dulceag. Biziitul muştelor, abia auzitul susur de fierbere al căldurii, uguitul porumbeilor împlineau liniştea dimineţii.

Fierbinţeală şi tăcere ; şi în afara muştelor, nici o mişcare nicăieri, căci vinturile, cele care erau, băteau dincolo de acest spaţiu adăpostit.

Dar curînd se ivi o altă mişcare. După ce muştele au spart crusta celui mai apropiat bălegar, am zărit în preajma lui doi cărăbuşi care trudeau de zor. Mici, prăfuiţi, negri, cu trupurile rotunde. Unul îşi pusese picioarele dinapoi pe o fărîmă pe care încerca s-o desprindă din bucata mare şi s-o salte. Celălalt, cu o mişcare rapidă de rotire, asemănătoare cu a gănii care-şi aşează penele înfoiate peste ouă, îşi folosea trupul să o rotunjească într-o sferă, chiar înainte de a fi tăiată de tot din bucata mare de materie. În momentul în care fărîma fu ruptă de rest, cărăbuşii o asaltară cu picioarele şi trupurile, modelînd-o rapid, cuprinşi de febra creaţiei, apucînd-o cu picioarele dinapoi, răsucind-o, rostogolind-o sub ei, trăgînd-o şi împingînd-o amîndoi prin firele dese ale ierbii ce le stăteau în cale şi se înălţau deasupra lor precum arborii unei păduri, pînă cînd, în cele din urmă, gogoloiul porni să se rostogolească, de unul singur, poposind pe o suprafaţă netedă, un luminiş, sau un ochi de nisip, nu mai lat de cîteva degete. Gîngăniile începură să se agite printre fire, căutîndu-şi avutul. Erau gata să se apuce din nou de treabă la grămada-mamă, cînd unul dintre ei zări gogoloiul ce scăpase la loc deschis şi amîndoi alergară după el.

Peste tot, prin iarba din jurul balegilor, cărăbuşii dădeau zor, muştele de carne se buluceau şi biziiau, şi pînă noaptea, întreaga iarbă proaspăt rumegată de stomacurile vitelor avea să fie ridicată, rostogolită, dusă de acolo, ca să hrănească alte muşte, alţi cărăbuşi, alt petec de pămînt. Adică, dacă n-avea să toarne cu găleata, căci atunci totul era dus de şuvoaie.

Dar semnele de ploaie nu se zăreau încă. Văzduhul era de un albastru limpede, molcom, ca în dimineţile africane ce urmează furtunilor nocturne. Cărăbuşii mei aveau cerul de partea lor. Aveau la dispoziţie o zi întreagă.

CĂRŢILE spun că acest soi de cărăbuşi îşi fac un cocoloş de balegă, îşi depun ouăle în el, caută o pantă lină, rostogolesc gogoloiul în susul ei şi apoi îi dau drumul la vale, astfel că în procesul rostogolirii „cocoloşul se îndeasă".

De ce trebuie cocoloşul să se îndese ? Probabil ca să nu se sfarme în bătaia soarelui şi a ploii. De ce toată treaba asta complicată cu rostogolitul în susul şi în josul pantei ?

Mă rog, nu-i în căderea noastră să judecăm procesele naturii ; astfel că stăteam cocoţată în vîrful bolovanului şi urmăream cărăbuşii rostogolind gogoloiul spre el. În cîteva minute de caznă, au ajuns şi s-au repezit cu povara pînă la poale. Plini de avînt, urcară cîţiva centimetri pe pantă în sus, după care alunecară, şi gîngănii şi cocoloş ajunseră din nou pe pămînt.

Am coborît şi eu şi m-am aşezat în iarbă în spatele lor, să urmăresc ascensiunea din acel unghi. Colţul de stîncă avea vreo trei picioare lungime şi patru înălţime. O lespede ţuguiată de granit, acoperită de rădăcini şi licheni, cu muchiile tocite de ploi şi vînt. Legănînd gogoloiul între picioare şi trupurile lor, cărăbuşii priveau în sus spre un munte sălbatic, ale cărui prime povîrnişuri invitau la o escaladă uşoară. Îşi rostogoliră sfera, care prinsese de-acum o crustă de murdărie, pînă la o mică dîlmă, chiar sub dealurile de la poale, şi începură, de data asta cu grijă şi fără grabă, să o salte de pe o dîlmă pe alta, de la o pojghiţă de licheni la alta. Un cărăbuş deasupra, altul dedesubt, îşi urcau cu multă grijă sfera. Curînd ajunseră la obstacolul ce-i învinsese mai înainte : o umflătură neaşteptată în peretele muntelui. Acum, însă, unul se postă sub sferă, sprijinindu-i greutatea cu picioarele dinapoi, în timp ce tovarăşul său porni în recunoaştere să găsească vreo brînă lăturalnică mai uşoară. Se întoarse, apucă sfera cu picioarele, şi cei doi îşi reluară escalada laterală, dificilă, dînd ocol umflăturii din stîncă printr-o viroagă mică ce ducea, aşa părea cel puţin, spre a doua etapă mare a ascensiunii. Dar viroaga aceasta se dovedi a fi o capcană, căci era întreruptă de o crevasă. Muntele era spintecat. Căldura şi frigul îl crăpaseră pînă la bază, şi fisura îngustă se prăvălea într-un lac de munte plin cu apă proaspătă, caldă, cu fundul acoperit de frunze şi iarbă aduse de vînt. Gogoloiul prinse buza crevasei şi se rostogoli în abis, pînă la lac, pe malul căruia se opri într-un franj de lichen. Cărăbuşii se aruncară după el. Unul, răscrăcănîndu-şi picioarele disperate de pe mal pe un plaur, îl ţinu să nu cadă în adîncurile apei. Celălalt, prinzîndu-se repede cu picioarele dinainte de un strat gros de buruieni de pe mal, înşfăcă sfera cu cele dinapoi, şi împreună ridicară şi împinseră preţiosul bălegar afară din apă şi înapoi în ripă. Dar acum pereţii muntelui se înălţau neîndurători de ambele părţi, iar sfera se afla între ei. Cărăbuşii rămaseră nemişcaţi cîteva momente. Cocoloşul fusese şpălat de stratul de murdărie, acum era netezit şi alunecos.

Se consultară. Iarăşi rămase unul de gardă, în timp ce tovarăşul său porni în cercetare, întorcîndu-se ca să raporteze că dacă rostogoleau sfera liniştit de-a lungul fundului ripei, aceasta se îngusta la un moment dat şi acolo ar fi putut, folosindu-şi picioarele, umerii şi spatele, să ridice povara în susul fisurii spre o nouă înălţime a muntelui ca apoi, traversînd încă un pinten periculos, să atingă o pantă blîndă acoperită cu rădăcini, care ducea spre culme. Încercară varianta asta. Dar pe pintenul periculos se petrecu dezastrul. Sfera, alunecoasă din pricina apei, le scăpă din strînsoare şi o porni fulgerător la vale pînă pe pămînt, exact în locul de unde începuseră ascensiunea cu o jumătate de oră în urmă. Cărăbuşii se aruncară după ea şi iar îşi reluară urcuşul anevoios. Din nou căzu bila în crevasă, rostogolindu-se în lac şi ei o salvară, cu preţul unei răbdări şi al unei energii nemăsurate, şi o împinseră şi o traseră în susul ravinei, şi din nou o manevrară de-a lungul fisurii, încercînd s-o rostogolească în jurul pintenului proeminent al muntelui, dar gogoloiul se duse la vale ca şi prima dată, şi ei după el.

„CĂRĂBUŞUL de bălegar, *Scarabeus* sau *Aleuchus sacer*, îşi depune ouăle într-un cocoloş de balegă, apoi caută o pantă lină şi îndeasă cocoloşul, împingîndu-l în sus, cu picioarele dorsale, şi dîndu-i drumul la vale, transportîndu-l apoi pînă la locul de depozitare".

Continuam să stau în iarba scurtă şi caldă, simţind soarele întîi pe spate, apoi dogorîtor pe umeri şi apoi drept în creştet. Aerul se uscase, toată umezeala nopţii se ridicase în văzduh. Norii se buluceau la orizont. Chiar şi ochiul de apă din bolovan se evapora. Deasupra lui, aerul tremura de aburi. Cînd, pentru a treia oară, gîngăniile şi-au pierdut averea în lacul de munte, nu mai era lac, ci o mlaştină buretoasă, şi salvarea cocoloşului nu mai implica nici un pericol sau vreo dificultate. Acum bila era lipicioasă, îşi pierduse forma şi prinsese o crustă de bucăţele de frunză şi iarbă.

La a patra încercare, cînd gogoloiul s-a rostogolit pînă în punctul de plecare şi cărăbuşii şi-au făcut vînt după el, trecuse de miezul zilei, capul mă durea de căldură, drept care am luat o frunză mare, am împins-o sub sferă şi sub cei doi cărăbuşi şi i-am dus mai încolo, departe de muntele imposibil şi distructiv.

Dar cînd am scos frunza de sub ei, vietăţile rămaseră puţin locului pe noul teritoriu, iscodiră într-o parte şi-n alta printre firele de iarbă, stabiliră poziţia exactă şi imediat îşi rostogoliră bila înapoi la poalele muntelui, unde începură pregătirile pentru o nouă escaladă.

În tot acest timp, balegile fuseseră fărîmiţate de muşte şi de alţi cărăbuşi. Nu mai rămăsese nimic, afară de cîteva bucăţele macerate, sau pete maronii prăfuite pe firele de iarbă ce se ridicau eliberate de povară. Biziitul muştelor încetase. De atîta căldură, pînă şi porumbeii îşi curmaseră uguitul. Din depărtări se rostogolea tunetul şi uneori răzbătea şuierul ascuţit al trenului în gară, sau pufăitul şi zăngănitul locomotivelor şi vagoanelor în manevră.

Cărăbuşii îşi aduseseră din nou cocoloşul în ravină ; de data asta, sfera se rostogoli nu într-o mlaştină, ci într-un culcuş umed de frunze. Acolo se opriră şi ei cîteva clipe, în aburi de căldură.

Sacrii cărăbuşi aceştia sînt, Scarabeii sacri, ai egiptenilor, ţinînd simbolul soarelui între picioarele lor agitate şi nătînge. Cărăbuşi agitaţi şi nătîngi, căznindu-se o dată şi încă o dată şi încă o dată să aburce cocoloşul lor de balegă în susul unui munte, cînd un drum de cîteva minute pe alături i-ar scuti de atîta trudă.

I-am ridicat din nou, bălegar şi gîngănii, departe de prăpastie şi i-am lăsat pe un loc deschis unde puteau să aleagă între o sumedenie de pante mai domoale cum le trebuia lor, dar ele îşi rostogoliră cu tenacitate bila înapoi la piciorul muntelui.

„Panta este aleasă", spune în carte, „printr-un instinct minunat, astfel ca bila de bălegar să se oprească în cel mai potrivit loc pentru clocirea noii generaţii de insecte sacre".

SOARELE trecuse de cumpăna cerului şi mă lovea drept în faţă. Eram scăldată în sudoare. Aerul biciuia de căldură. Cerul unde avea să apună soarele era acoperit de un prag înalt de nori negri. Cărăbuşii mei trebuiau să se grăbească, altfel aveau să se înece.

Continuară să rostogolească balega în sus pe munte, s-o salveze din patul uscat al lacului şi s-o oblige să treacă de pintenul expus şi zvîntat. Gogoloiul o luă la vale, şi ei după el. Iar şi iară şi iară, în timp ce bila devenea o structură zdrenţuită, din ce în ce mai uscată, de fărîme de iarbă încleiate cu bălegar. Trecu şi după-amiaza. Soarele coborîse mult. Abia mai puteam zări cărăbuşii sau gogoloiul din pricina vîlvătăii trimise de un tăvălug negru de nori pe care soarele ce se ascundea în spatele lor îi tivise cu roşu. Razele singerii coborau oblic, iar cărăbuşii negri şi mingea lor de bălegar păreau, pe povîrnişul muntelui, să se dizolve într-o lumină sfîrîitoare.

Ploua pe dealurile îndepărtate. Duruitul ploii şi cel al tunetului se apropiau din ce în ce. Vedeam lăncile piezişe ale armatei lichide încrucişîndu-se la o jumătate de milă depărtare, dincolo de stînci. Cîţiva stropi mari căzură lîngă mine şi sîsîiră pe nisipul încins şi pe abruptul arzător al muntelui. Cărăbuşii trudeau înainte.

Soarele scăpătă în spatele gorganelor stîncoase şi depresiunea rămase scăldată într-o lumină răcoroasă, istovită, înconjurată de copaci şi lespezi negre, în aşteptarea nopţii şi a ploii. Cărăbuşii ataseră din nou abruptul. Ţineau gogoloiul strîns între picioare, se agăţau de licheni, se agăţau de peretele de stîncă şi de comoara lor cu disperarea prostiei.

Acum că pălălaia roşie dispăruse, îi puteam desluşi cu claritate. Greu să-ţi închipui globul perfect, lucitor, ce fusese la început cocoloşul — nu mai rămăsese decît o fărîmă de gunoi. Tunetul bubui. Ierburile sîsîiră şi se zbătură sub pala de vînt ce se abătu din înalt. Acelaşi vînt lovi cocoloşul de balegă, desfăcîndu-l într-un norişor de iarbă prăfuită, iar cărăbuşii începură să alerge înnebuniţi pe suprafaţa stîncii, căutîndu-l.

Ploaia se apropia cu paşi mari, învelise lespezile într-o mantie cenuşie de umezeală. Marii stropi sclipitori, avangarde ale armatei de ploaie, ajunseră la muntele gîngăniilor mele şi un, doi ! îi loviră pe cărăbuşi, plici ! încît aceştia căzură în ierburile clocotind ude la poalele stîncii.

Am părăsit depresiunea în goană, cu ploaia mitraliindu-mi umerii şi picioarele, şi m-am gîndit la cărăbuşii rămaşi sub abisul pe care, mîine, după ce se va fi oprit ploaia şi vitele vor fi venit să pască, şi după ce soarele se va fi arătat, vor trudi iarăşi să aburce un gogoloi proaspăt de bălegar.

Prezentare şi traducere de
Irina Horea

*) Abia după ce am scris povestea am înţeles că această versiune a istoriei lor nu este neapărat şi cea adevărată. Unele autorităţi Mashona o neagă.

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Premii și festivaluri

● Prima ediție a decernării premiilor „Elvis" pentru muzică ușoară a avut loc săptămîna trecută la New York. Au fost decernate 12 figurine de bronz cu chipul marelui cîntăreț de rock unor personalități marcante ale vieții muzicale contemporane care au evoluat, apoi, în spectacolul ce a închis ceremonia înmînării premiilor. Printre cei prezenți pe scenă s-au numărat David Bowie, Tina Turner, Keith Richards, Grace Jones, Eric Clapton, Robert Palmer, Lou Reed, spectacolul fiind preluat și difuzat integral de mai multe rețele de televiziune din întreaga lume. Iată principalele premii : cel mai bun solist masculin este cel al grupului irlandez „U2", iar cea mai bună interpretă feminină a fost declarată Madonna (în ciuda protestelor unei mari părți de public care ar fi dorit ca laureata să fie Tina Turner). Eric Clapton a fost distins cu premiul pentru cel mai bun chitarist, Phil Collins a primit același premiu pentru categoria baterie — instrumente de percuție, iar Steve Winwood pentru instrumente cu clape. A fost numit și grupul care a constituit „revelația anului" : **Living colour.** Cel mai bun album al anului a fost „Volume One" al grupului **Traveling Wilburys,** iar Elvis Costello a primit premiul „pentru cel mai bun artist al anului", „cea mai bună companie de discuri" fiind **Atlantic records.**

Pentru începutul lunii octombrie s-a anunțat organizarea, la Barcelona, a Anualei tinerilor creatori, manifestare ce a avut loc pentru prima dată, tot la Barcelona, în anul 1985, cu prezentarea producțiilor culturale ale tinerilor din țările mediteraneene. A urmat apoi o manifestare similară la Salonic (1986), din nou Barcelona (1987), iar anul trecut la Bologna. Vor fi prezentate — în ideea unei creații multidisciplinare specifică timpului nostru — exponate ilustrînd opera a 12 arhitecți, 30 artiști plastici, 20 de desenatori, 16 fotografi, 16 caricaturiști, 16 creatori de modă și 10 artiști video. În paralel vor avea loc 16 concerte de muzică rock, muzică contemporană și jazz, zece spectacole de teatru și balet.

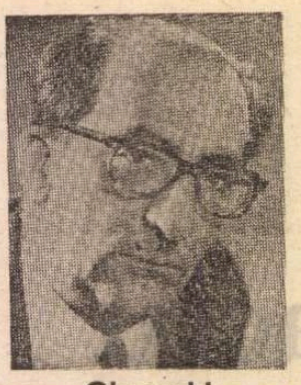
Cr. U.

Robin Kenyatta

● Considerat a fi printre cei mai importanți saxofoniști ai muzicii de jazz contemporane, Robin Kenyatta, născut în orașul Charleston din Carolina de sud, a editat primul său album, cuprinzînd mai ales muzică proprie, de o varietate „surprinzătoare și fascinantă" cum o caracterizează cronicarii muzicali : de la soul și blues la rythm'n blues și jazz simfonic.

Clasament

● **Don Quijote**, celebrul roman al lui Miguel Cervantes de Saavedra (1547—1616), continuă să se afle pe primul loc al preferințelor literare din Spania. Aceasta este concluzia unei anchete desfășurate în rîndurile unui mare număr de cititori.



Gheorghi Tovstonogov

● A încetat din viață, la vîrsta de 76 de ani, regizorul sovietic Gheorghi Tovstonogov (în imagine). Și-a făcut debutul în 1931, ca actor la un teatru din Tbilisi, în regie afirmîndu-se cu spectacolele **Copiii lui Vaniușin, Orologiul Kremlinului, Flăcăul din orașul nostru** pe scena Teatrului „Griboedov" din același oraș. Mai mult de 30 de ani din viața lui Tovstonogov sînt legați de colectivul Teatrului „Gorki" din Leningrad, pe scena căruia a montat spectacole deosebite cu **Prea multă minte strică, Barbarii, Idiotul, Trei surori, Tragedia optimistă, Pămînt desțelenit, Pe Donul liniștit...**

Centenar Alfonso Reyes

● Anul acesta se împlinesc o sută de ani de la nașterea poetului, prozatorului și criticului literar mexican Alfonso Reyes (1889—1959). Cu acest prilej revista „La Gaceta del fondo de cultura economica" îi dedică un număr, printre participanții la omagierea „principelui criticilor noștri" numărîndu-se Emmanuel le Roy Ladurie, Octavio Paz, Maya Scharer-Nussberger, Harold Bloom, Tedi Lopez Mills.

Paremiologie

● Editura „Wolk und Wisen" din R. F. Germania a editat, în opt limbi de circulație internațională, un număr de 150 proverbe, cele mai cunoscute și cu o mai largă răspîndire și circulație în întreaga lume. Volumul a fost pregătit de un colectiv condus de Richard Schmelz.

Premii

● Scriitorului Roger Vrigny, în vîrstă de 56 de ani, i-a fost decernat Marele Premiu al Academiei Franceze, pe anul 1989, pentru întreaga sa activitate literară.

● Cel mai important premiu literar care se acordă anual în Portugalia, „Fernando Pessoa", a fost decernat, pentru anul 1988, cunoscutului poet și traducător Antonio Ramos Rosa, pentru întreaga sa activitate literară.

Ediție

● Editura „Radianska Școla" din Kiev a publicat de curînd poemul epic **Cuvînt despre oastea lui Igor** într-o ediție deosebită. Beneficiind de o prezentare grafică excelentă, ediția reproduce textul original în rusa veche (din sec. XII) însoțit de 15 versiuni în limbile ucraineană și rusă. Dintre traducerile în ucraineană se disting cele realizate de clasicii Taras Șevcenko, Stepan Raduvanski, Iuri Fedkovici, Ivan Franko și Maxim Rilski. Rețin, de asemenea, atenția transpunerile în rusa modernă aparținînd poeților Vasili Jukovski, Apollon Maikov, Nikolai Zabolțki.

Corespondența lui Ravel

● Sub titlul Maurice Ravel : **Lettres, écrits, entretiens** (Scrisori, scrieri, convorbiri) a apărut la Paris versiunea franceză a volumului publicat anul trecut în Statele Unite de muzicologul american Arbie Orenstein. Ediția franceză este însotită de o anexă semnată de Jean Touzelet, alcătuită din interpretări istorice. Cele 350 de misive și bilete reunite în această carte acoperă patruzeci de ani (1898—1937). Acest itinerar al vieții și operei lui Ravel dezvăluie multe despre cei cu care coresponda, prieteni sau rivali sau simple cunoștințe : Débussy, Schoenberg, Ricardo Vines, Colette, Douglas Fairbanks, Alma Mahler...

Consiliul Național de Cultură din Mozambic

● În Mozambic a fost înființat de curînd Consiliul Național de Cultură avînd ca sarcină principală păstrarea și dezvoltarea tradițiilor și formelor de cultură națională specifice, încurajarea și popularizarea operelor aparținînd realizatorilor contemporani. (În imagine, pictorul Malangatana lucrînd la una din creațiile sale).

O nouă ediție Wedekind

● La editura münchenează Winkler se află în curs de pregătire o nouă ediție a operelor lui Frank Wedekind (1864—1818). Lucrarea, care urmează să fie difuzată în toamna anului viitor, va fi cea mai cuprinzătoare ediție, după cea apărută între anii 1912—1921, sub îngrijirea lui Artur Kutscher. Noua ediție va fi elaborată pe baza celor mai recente cercetări filologice și va cuprinde, pe lîngă lirica, povestirile și proza critică, lucrările dramatice ale lui Wedekind de la primele sale creații : **Der Schnellmaler** (1886) pînă la ultimele piese : **Franziska** (1912), **Bismark** (1916) și **Herakles** (1917).

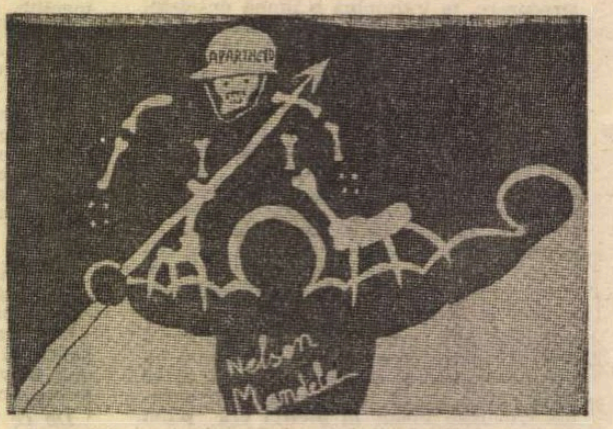
Marlon Brando pe platouri

● După o absență de opt ani, a revenit pe platourile de filmare cunoscutul actor american Marlon Brando, spre a interpreta, gratuit, un rol important în filmul realizat de talentata regizoare martinicană Euzhan Palcy, pe tema luptei împotriva politicii rasiste din Africa de Sud. Actorii Susan Sarandon și Donald Sutherland îl secondează, de asemenea, fără a fi recompensați pecuniar.

Premiul CIM

● Muzicologul și interpretul irakian Munir Bashir și Federația internațională a tinerilor muzicieni sînt laureații pentru 1989 ai Premiului UNESCO/CIM (Consiliul Internațional al Muzicii). Ei au fost selecționați dintre cei 41 de candidați, premiul urmînd a fi înmînat cu prilejul Adunării generale a CIM, care se va ține la Beijing, în luna septembrie. Juriul a recomandat ca pe viitor să se ia în considerație și alte genuri muzicale precum jazz-ul, rock-ul și reggae.

„Covorul Africii"



● Astfel se intitulează lucrarea artistului din Benin, Roman Assongba, căruia compania cinematografică africană „Agbakoku Cinema" i-a acordat premiul pentru lupta împotriva rasismului, pe anul 1988.

Marianne MacKinnon : „Anii goi"

● Marianne MacKinnon, autoarea romanului autobiografic **Anii goi,** s-a născut Marianne Gärtner și povestea adolescenței ei ilustrează — fără pretenția de a explica și de aceea convingător — existența „normală", nevoia de a trăi normal, forța instinctului de adaptare la condiții percepute din afara locului și a timpului real al acțiunii ca anormale și, într-adevăr, obiectiv anormale. Nici călăi, nici victime, prea preocupați de micile și marile lor probleme personale pentru a-i percepe ca atare pe cei din categoriile extreme care au făcut din cel de-al treilea Reich cazul limită de deviere de la normalitatea așezării sociale, cîteva zeci de milioane de oameni pășeau înainte pe calea îngustă a destinului lor fără a-și bate capul cu ceea ce era aberant, tragic sau monstruos pe de lături.

Marianne a fost un copil și priveligiat și oropsit. Avea zece ani în 1936, cînd părinții ei au divorțat și au trimis-o într-un orfelinat particular la Potsdam. Cu puțin înainte participase fascinată la deschiderea Olimpiadei de la Berlin, clasa ei făcînd parte din cortegiul inaugural. Copila răsfățată, **unica odraslă** a unei familii cu dare de mînă și cu o poziție socială invidiabilă (tatăl ei fusese promovat director în cadrul unei nespecificate organizații comerciale după ce acceptase, din oportunism, să intre în partidul nazist), s-a trezit pe neașteptate singură printre străini. La un cămin de maici pînă la limita de vîrstă de 15 ani, apoi din gazdă în gazdă, dar numai prin rezidențe baroniale și alte locuințe luxoase, Marianne a fost o sărmană fetiță bogată, o Cenușăreasă a seratelor și a celorlalte petreceri pe potriva vîrstei, frumoasă, curtată, dar privită cu ochi răi de matroane. Accentul pus pe educația fizică, în dauna pregătirii intelectuale — una din deformările programului de învățămînt impuse de ideologia nazistă — îi convenea de minune. Atletă înnăscută, mai întîi campioană a landului Brandenburg la junioare la 15 ani, apoi una dintre componentele echipei de ștafetă care, în plin război, a cucerit medalia de aur la un campionat internațional la Milano, și-a văzut fotografia în „Völkische Beobachter" și a strîns mîna contelui Ciano care i-a înmînat medalia și cupa, a ascultat imnul „Deutschland, Deutschland über alles" intonat în onoarea ei.

Între timp, acest „über alles" se lăbărțase pînă la Stalingrad, aducînd jale și prăpăd în aproape întreaga Europă, se apropia momentul marii cotituri, dar în universul Mariannei ecourile războiului răzbăteau doar ca un zgomot de fond. Importante pentru ea erau antrenamentele, școala, relațiile cu fetele, cu băieții, cu gazdele, cu părinții, nu ceea ce se întîmpla în afara cîmpului ei vizual. Cînd Marianne era încă mică, bunul doctor Frankenstein, medicul familiei, și-a încetat brusc vizitele, mai tîrziu, în noiembrie 1938, ea a văzut, pe străzile Potsdamului, vitrine sparte, magazine prădate, cărți aruncate în flăcări — dar toate astea i se șterseseră din minte. În 1942, purtătorii stelei galbene dispăruseră de atîta vreme din Potsdam, încît era, spune ea, ca și cînd evreii din oraș n-ar fi existat niciodată. „Preocupată de cerințele vieții mele, în care succesele sportive mă împinseseră din ungherul obscur al clasei sub lumina reflectoarelor școlii, nu acceptasem niciodată pe deplin, dar nici nu respinsesem categoric doctrina «purificării rasiale» avansată de Hitler", mărturisește autoarea acestei cărți, aparent sinceră. Vagile aluzii la Holocaust nu ocupă, la un loc, mai mult de trei pagini din trei sute, proporție care reflectă probabil exact, dacă nu chiar exagerat, ponderea ei în conștiința celor din jur : „Majoritatea oamenilor evitau problema în conversație".

Marianne ar fi vrut ca, după terminarea liceului, să se înscrie la facultatea de ziaristică și pentru a fi admisă trebuia să fie membră a Partidului Național Socialist. Și-a completat adeziunea („nu era decît un petec de hîrtie, un preț mic, socoteam, pentru a-mi realiza ambiția"). Numai udarea accidentală a formularului gata completat — nu s-a mai învrednicit să-l refacă — a scutit-o de o pată mai neagră în biografie decît participarea practic obligatorie la Hitlerjugend.

În a doua parte a cărții, cu Hannibal ante portas, perspectiva se răstoarnă, războiul aduce suferințe acute, grele, populația civilă germană trăind cu întîrziere fragmente ale cosmarului din care ceilalți europeni ieșiseră. Supraviețuitoare prin vocație, Marianne a suportat fără crîcnire suferințele inerente, și-a găsit de lucru ca interpretă pe lîngă trupele britanice de ocupație și, cu primul prilej, în 1948, a plecat în Anglia, unde s-a angajat ca servitoare pentru a studia engleza la Oxford. S-a căsătorit cu un scoțian, are trei copii, e scriitoare de limbă engleză.

Al. O.

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„Il n'y a d'art véritable que celui qui se cache"
(A. France, **La vie littéraire**)

Bayreuth 1989

● Este așteptat cu mare interes Festivalul de la Bayreuth (25 iulie — 28 august) pentru debutul unu nou **Inel al Nibelungilor** care, ca de obicei, va rămîne pe afiș vreme de patru-cinci veri. După ultimul **Inel**, dirijat de Georg Solti, mult discutat pentru regia lui Peter Hall, în timp ce încă nu se stinsese ecourile miticei ediții „franceze" a centenarului Festivalului Bayreuth (1976), datorată lui Pierre Boulez și Patrice Chéreau, de data aceasta este rîndul dirijorului Daniel Barenboim (în imagine) și al regizorului Harry Kupfer. Printre cîntăreți se află tenorii Peter Hofmann, Siegfried Jerusalem și Reiner

Goldberg, așteptîndu-se consacrarea lui John Tomlison (Wołtan) și a Annei Evans (Brunnhilde).

În programul Festivalului figurează, între altele, reluarea lui **Lohengrin**, dirijat de Peter Schneider, în regia lui Werner Herzog, apoi două puneri în scenă semnate de regizorul de la Bayreuth, Wolfgang Wagner **(Parsifal**, dirijat de James Levine și **Tannhäuser**, dirijat de Giuseppe Sinopoli). **Tannhäuser**-ul lui Sinopoli este întotdeauna foarte bine primit, iar dirijorul italian și-a stabilit o faimă atît de solidă la Bayreuth, încît a și fost invitat pentru o altă operă în anul viitor **(Vasul fantomă)**, în regia lui Dieter Dorn, și a fost ales pentru a se afla la pupitrul orchestrei Festivalului în cadrul primului turneu în afara Bayreuthului, în intenția de a-l duce pe Wagner la Tokio, în septembrie, avînd în program opera **Tannhäuser**. Sinopoli este cunoscut în Japonia dintr-un recent turneu triumfal cu orchestra sa londoneză — Philarmonia.

Maugham invidiat de Shakespeare ?

● Cartea lui Robert Calder, intitulată **Willie : The Life of Somerset Maugham** (ed. Heinemann) a atras atenția criticii nu numai pentru că retrasează biografia scriitorului care este considerat drept autorul englez căruia viața i-a adus toate împlinirile — o sănătate de fier, reputație mondială, onoruri oficiale și adulația colegilor. Ci și pentru că această carte restabilește tocmai limitele acestor împliniri. Se precizează, de pildă, că acei colegi care-l adulau, numindu-l „cher maître" (scumpe maestru, în fr.) nu erau scriitori de prim ordin, ci de unul mai modest. Reputația lui Somerset Maugham (în ima-

gine) a fost într-adevăr mondială, dar, ca și în cazul altor scriitori, ea nu s-a clădit pe cele mai bune dintre operele sale. Decorațiile și titlurile ce i-au fost acordate nu-i asigurau însă și veniturile de care el considera că are nevoie și, în consecință, scriitorul s-a crezut îndreptățit să transforme cîteva romane slabe în piese de teatru la fel de slabe, dar rentabile. La un moment dat, cînd, la Londra se jucau nu mai puțin decît patru piese de Maugham, revista umoristică „Punch" a publicat o caricatură reprezentîndu-l pe Shakespeare cuprins de invidie. Cu toate acestea cartea lui Robert Calder oferă o imagine plăcută asupra existenței unui scriitor adesea contestat de critici și cititori pretențioși dar foarte apreciat de majoritatea celor care i-au citit fie și numai una dintre numeroasele sale scrieri.

Festivalul cinematografic de la Moscova

● Între 7—18 iulie se va desfășura la Moscova cel de al XVI-lea Festival cinematografic internațional, al cărui comitet organizatoric este condus de președintele Comitetului de stat pentru cinematografie din U.R.S.S., A. Kamșalev.. Pe lîngă concursul tradițional, programul cuprinde cicluri speciale cu capodopere ale ecranului mondial, ecranizări după opere ruse și sovietice, după García Márquez, retrospective Ingmar Bergman, Luis Buñuel, Michel Powell ș.a. În total vor fi prezentate 219 filme. La concurs vor lua parte aproximativ 20 de pelicule, printre care **Hoții de săpun** (Italia), **Turistul ocazional** (S.U.A.), **Ariel** (Finlanda), **Fantome** (Japonia). Juriul va fi alcătuit din 11 specialiști, sub conducerea regizorului polonez Andrzej Wajda.

Cu Rosa Di Lucia

RECITALUL actriței Rosa Di Lucia a constituit o mostră de teatru italian viu. Scundă, vivace, cu o impresionantă podoabă capilară castanie, — pe care o folosește și ca posibilitate de a valora fizionomia — cu ochi mari, magnetici, pe o față ovală, frumos desenată, interpreta se înfățișează fără trac, fermă și limpede. Are, firește, în glasul bine timbrat, în postură, în mișcare, elemente de bravură, tipice teatrului italian, dar nu mizează în principal pe ele, ci, mai curînd, pe o formulă modernă de interiorizare. E de douăzeci de ani pe scenă. Au atras-o mai cu seamă dramaturgia contemporană și teatrul experimental. Cultivă predilect poezia în expresie scenizată.

Nu ne-a prezentat un mare spectacol, ci o suită de recitări — proză și dramaturgie pirandelliană (Răspunsul și Mutatul *din volumul* Nuvele pentru un an, *monologul Ersiliei Drei din drama* Să-i îmbrăcăm pe cei goi, *monologul Momminei din* Astă seară se joacă fără piesă). *Începe cu o lectură în vagi accentuări, continuă, schițînd cîte o atitudine, și apoi trece la interpretare — fără decor, costum, recuzită — într-o concepere originală a ceea ce numește „Situații pirandelliene". Povestește fluid, valorifică umorul specific al scriitorului, conturează stările — cu bune treceri vocale de la tonurile înalte la cele joase, plîngînd fără lacrimi și rizînd fără hohote, declamînd, cîntînd — utilizînd puține efecte, desenînd, grațios, cu mîinile contururi, decupînd un spațiu pe care-l domină. Și inculcînd un sentiment. Am fi dorit ca reprezentarea să precumpănească asupra lecturilor, tocmai pentru a putea cunoaște mai îndeaproape disponibilitățile artistei, care par multiple și variate.*

V. S.

LA rugămintea colaboratoarei noastre Angela Ioan, *Rosa Di Lucia a răspuns la cîteva întrebări despre ea și arta ei :*

— *Ați susținut cu mult succes, un recital pirandellian, în sala Teatrului Foarte Mic. Presupun că n-a fost deloc ușor să treceți, într-un timp relativ scurt, printr-o suită întreagă de registre interpretative impuse de succesiunea monologurilor din comedii și nuvele pirandelliene.*

— Am dobîndit experiența acestor recitaluri — în care trebuie să concentrez o infinitate de idei și sentimente într-un timp draconic — deoarece în fiecare an pregătesc cîte unul. Acum doi ani, de pildă, am repurtat un mare succes cu un recital axat pe un poem al lui Iannis Ritsos, intitulat *Crisotemi* (e numele sorei Electrei, din familia Atrizilor, personaj abia citat de Sofocle). Recent, am construit un spectacol din poeziile lui Angelo Maria Ripellino, un mare poet, cunoscut mai cu seamă ca slavist (a popularizat în Italia literatura și poezia rusă). Acest recital, care este de fapt un spectacol cu scenografie, regie și muzică, a suscitat mare interes atît la public cît și pe plan publicitar, fiind distins și cu cîteva premii.

— *Totuși, într-unul din panourile expoziției „Sipario", am remarcat două fotografii în care Rosa Di Lucia interpreta prestigioase eroine clasice pe scenele unor teatre stabile italiene.*

— Da, sînt una dintre puținele actrițe italiene care, deși provin din teatrul de avangardă, am reușit să lucrez concomitent și cu teatrele oficiale, într-un repertoriu clasic. Colaborarea cu teatrele stabile îmi oferă posibilitatea de-a face, apoi, propuneri personale pe care mi le subvenționez singură.

— *Sînteți cumva miliardară ?*

— Nu, sînt numai o actriță curajoasă, care a optat pentru o cale dificilă în artă, tocmai pentru că nu sînt dispusă să-mi cîștig celebritatea făcînd concesii televiziunii. Îmi asum însă acest risc deoarece consider că este singurul drum pentru realizarea unor lucruri de calitate pe scenele noastre. Așa înțeleg eu teatrul ; cîștigul nu contează, important este să creezi valori spirituale. În virtutea acestui înălțător scop cercetez și studiez fără încetare. Și trebuie să mărturisesc că mă pasionează mai mult pregătirea și repetițiile pentru făurirea unui spectacol, decît reprezentarea lui ulterioară. Dacă ar fi după mine, aș da un singur spectacol : premiera — atît.

— *Ce impresii ați cules din această incursiune teatrală românească ?*

— Cînd Mario Mattia Giorgetti m-a solicitat să susțin un recital pirandellian în România, am primit invitația imediat, cu mare interes, întrucît aveam puține informații despre mișcarea teatrală românească, deși recitalul nu era pus la punct. Jucasem, e drept, în *Astă seară se joacă fără piesă* în ansamblul Cooperativei teatrului din Sardinia (regia Marco Parodi). Deasemeni, cu nuvela *Mutatul*, realizasem o scenetă (cu elemente de decor și figurație) într-un spectacol dedicat marei noastre actrițe Paola Borboni, care îmi dezvăluise, cîndva, marea încărcătură dramatică a nuvelei pirandelliene.

În orice caz, contactul cu publicul și cu arta colegilor mei români, actori de tradiție, cu o solidă formație profesională, m-au convins că există aici, o realitate culturală vie și foarte receptivă. Mă consider efectiv favorizată că mi s-a dat posibilitatea de a cunoaște aspecte ale vieții teatrale românești, despre care voi păstra o amintire minunată. Vreau să sper că aceste manifestări nu vor rămîne episodice, ci vor marca începutul unor schimburi culturale româno-italiene permanente.

Giovanni GRAZZINI:

Fellini despre Fellini

Metamorfoza

Imagine din **Paisa** de Rossellini

— Din scenarist ai devenit realizator de filme. Cum s-a petrecut schimbarea ?

— S-a întîmplat în momentul cînd l-am urmat pe Rossellini, care filma *Paisa*. După triumful cu *Roma, oraș deschis* în America și în lumea întreagă, Roberto ne-a cerut, lui Amidei și mie, să colaborăm la scenariul noului său film. Văzîndu-l pe Rossellini lucrînd, am descoperit că este posibil să faci film în același raport intim, direct, imediat, asemeni celui al scriitorului care scrie sau pictorului care pictează. Mașina pe care o ai în spate, un soi de Babel de voci, de chemări, de mișcări, macarale, proiectoare, trucaje, porta-voce, care mi se păruseră tiranice, năpăditoare, abuzive, cînd în calitate de scenarist eram convocat la studio pentru a asista la filmare sau pentru a reface un dialog, tot acest talmeș-balmeș laborios, ca al unui regiment la manevre, care-mi ascundea, îmi împiedica contactul direct cu expresia, l-am văzut anulat de Rossellini, șters, împins către culise, redus la un simplu cadru zgomotos și necesar într-o zonă precisă în care artistul cineast își compune imaginile așa cum un desenator își concepe desenele pe foaia albă.

În timpul lucrului la *Paisa* nu exista în jurul nostru confuzia indescriptibilă din studio, cu toate că filmul, realizîndu-se, în totalitate, în exterioare, în natură, haosul era și mai mare, ivindu-se pe străzi, în orașe, în sate, din mediul în care lucram ; era extraordinar să-l vezi pe Rossellini filmînd în prim-plan un negru, urlînd în porta-voce, în timp ce prin spatele nostru treceau blindate și mii de napolitani țipau la ferestre, vindeau, plîngeau, se strigau. Dacă ăsta era cinematograful, dacă puteai să-l realizezi cu asemenea dezinvoltură și ușurință, dacă putea fi trăit ca un *happening* continuu între viață și reprezentarea vieții, mi s-a părut că mi l-aș fi putut însuși, și eu, ca și cînd aș fi desenat sau aș fi scris, cu aceleași greutăți, cu aceleași necazuri pe care le ai de înfruntat în tentativa de a-ți concretiza ideea ivită în minte.

Nu era recomandabil modul în care-l vedeam pe Rossellini lucrînd ? Da. Instinctiv, fără prejudecăți, niciodată supus codificărilor teoretice, convențiilor implacabile și vide, tocmai fiindcă își căuta stilul propriu, precizia exprimării sale. Este de ajuns să te gîndești la magnificul sfîrșit al *Paisei*, cu nemții care împing partizanii în mlaștinile Padului. Operatorul Martilli își smulgea părul : „Imposibil să rezolv, nu e lumină !" — striga în dialectul său. Rossellini (ținea neapărat să se întoarcă la Roma, dumnezeu știe pentru ce, poate polițe cărora le venea scadența sau o întîlnire oarecare cu vreo femeie ridicolă, plină de pretenții), înjurînd și bombănind, a terminat dînd formă unei idei excepționale : cu numai două camere fără nici un detaliu, a filmat scena în plan general, secvența cîștigînd o forță neașteptată : nu se văd partizanii căzînd de pe vas, se aude numai zgomotul căderii lor, unul după altul. Finalul i-a venit pur și simplu așa, trebuind să sfîrșească, să se salveze, fiind nevoit să plece la Roma — sau poate invers ? A creat condițiile indispensabile, starea agitației din care izbucnește scînteia și arde, a împrăștiat ceața care învăluia ideea, expresia directă a sentimentului, traducerea cea mai riguroasă și mai limpede, poate singura justă între nenumăratele posibilități.

S-ar putea spune — cîțiva critici nu s-au sfiit să remarce — că lui Roberto îi plăceau extremele, provocînd sistematic și imprudent asemenea incidente misterioase. De la el, la urma urmei, sînt convins că am învățat capacitatea de a merge la sigur, de a transforma contrastele, condițiile defavorabile, în stări emotive, într-un sentiment, într-un punct de vedere.

— *Paisa n-a prea fost înțeleasă la premieră.*

— Îmi amintesc de critici deloc încurajatoare, distrate, unele chiar infame. Într-un cotidian am citit o frază cam așa : „...spiritul întunecat al realizatorului nu se luminează nici o clipă, în nici unul din cele șase lungi episoade ale filmului său". Este un film grandios, infinit de frumos, solemn ca un cîntec gregorian, aspru și emoționant. L-am revăzut de curînd și am regăsit emoția din seara aceea, de acum mulți ani, de la Napoli, cînd, în liniștea și întunericul unei cămărușe, l-am găsit pe Rossellini la micul aparat de proiecție pentru montaj. Era palid, își răsucea părul ținînd ochii fixați pe micul ecran unde se derula un prim montaj aproximativ al episodului călugărilor. Imaginile erau mute, se auzea numai fîșîitul bobinelor : încîntat, am rămas să-l privesc. Ce vedeam mi se părea că are ușurința, misterul, grația și simplitatea pe care cinematograful a reușit să le atingă de prea puține ori.

— *Vorbești de* Paisa *și de Rossellini cu un entuziasm sfîșietor. Înțeleg că acolo au fost pentru tine, pentru maturizarea ta, luni cruciale.*

— Pentru mine, călătoria cu *Paisa* a însemnat descoperirea Italiei. Pînă atunci nu văzusem mare lucru, Florența, Roma, cîteva orășele din sud, mergînd să prezint filme ; tîrgușoare închistate într-un fel de noapte de ev mediu, asemănătoare celor cunoscute în copilărie, în împrejurimile de la Rimini în Apeninii Emiliei. Se schimba numai dialectul. Odată cu emoționanta și captivanta descoperire a țării mele am aflat că cinematograful făcea un joc dublu, miraculos : povestea o întîmplare, povestind-o, trăiai tu însuți o alta, aventuroasă, cu personaje la fel de extraordinare ca acelea din filmul pe care încercai să-l istorisești ; uneori chiar mai fascinante, urmînd a le evoca într-un alt film, într-o spirală de invenție și viață, de observație și creație, totodată spectator și actor, minuitor de marionete și marionetă, trimis special și eveniment, asemeni oamenilor de circ care trăiau în același loc unde se exhibau, în aceleași rulote în care călătoreau.

PAISA a fost aventura fundamentală a vieții mele. Terminînd un episod, era nemaipomenit să părăsim locurile, să pornim din nou cu camioanele, să mergem în căutarea altor localități. Într-o zi, am rătăcit de dimineața pînă seara prin delta noroioasă a Padului, căutînd o cabană, numită „Baraca Pancirli", de care Rossellini își amintea că o văzuse în copilărie, cu treizeci-treizeci și cinci de ani în urmă. Luasem drept ghid un tip din partea locului, care avea o legătură neagră pe un ochi ; se povestea că într-o noapte, ducîndu-se să prindă anghile pe proprietatea unei contese, cucoana de la fereastră trăsese asupră-i un potop de gloanțe. Zbanghiul, care pe deasupra șchiopăta, ne-a purtat toată ziua prin noroi sau apă, fără să găsim cabana ; apoi, la lăsarea serii, s-a aruncat în genunchi la picioarele lui Rossellini, rugîndu-l să-și descarce pușca în celălalt ochi. Noi n-aveam pușți, nici un fel de armă, pe deasupra Rossellini a izbucnit în rîs. Apoi el s-a încăpățînat să continue cercetările, luînd cu el o întreagă caravană, într-un peisaj parcă dintr-un film de Kurosawa ; camioanele noastre, din timp în timp, se împotmoleau în mlaștini iar păsări negre zburau din ce în ce mai jos. Au fost momente de mare tensiune : hamalii voiau să se întoarcă din drum. Rossellini se urca pe canadeaua unui jeep, ținea un discurs, promițînd tuturor o oca de rom. Se înnoptase, nu mai știam unde ne aflam, ce vom face în aceste smîrcuri fără sfîrșit. Deodată, un pușt, să fi avut mai mult de trei ani, răsări din stuf și după ce a declarat în dialect venețian : „sînt socialist" ne-a dus repede la Baraca Pancirli care se afla în vecinătate, foarte aproape de unde pornisem de dimineață.

Am mîncat anghile tăiate vii, prăjite pe un foc de vreascuri. Era noapte, ca în *Anabasis* de Xenofon...

Traducere și adaptare de
Andriana Fianu

Cu floarea poeziei

Pe scena Teatrului din Chișinău, după recitalul de poezie eminesciană

ÎNTRE 19 și 26 aprilie, actorii Alexandru Repan, Lucia Mureșan și Ioana Crăciunescu de la Teatrul „Nottara" au fost invitați să susțină patru spectacole extraordinare în capitala R.S.S. Moldovenești. Urma să prezentăm publicului din Chișinău spectacolul lui Alexandru Repan după **Craii de Curtea Veche** de Mateiu Caragiale și trei reprezentații cu un recital de poezie pe versurile lui Mihai Eminescu, intitulat de noi **Umbra Poetului.**

Dacă spectacolul lui Repan nu punea probleme decît de adaptare la sala respectivă, ideea unui recital Eminescu la Chișinău trebuia să țină cont de — aș zice — sacra popularitate de care se bucură bardul poeziei românești în ținuturile de peste Prut, tărîm colindat și îndrăgit de poet în chiar timpul zbuciumatei sale vieți. Anul trecut, cînd am avut bucuria să însoțesc o delegație a Teatrului Mic la Chișinău, remarcasem cu emoție că la bustul lui Eminescu din parcul central al orașului erau zilnic depuse flori proaspete ; de asemenea, aflasem că în curînd se va redeschide, într-o sală nouă, Teatrul Național ce va purta un nume și el nou : „Mihai Eminescu".

La alcătuirea scenariului acestui spectacol inedit am fost în mod decisiv ajutați de competența și dragostea distinsului cărturar Petru C e'ia, ce ne-a adus unele poeme inedite, ca și altele mai puțin cunoscute, pentru a surprinde publicul moldovenesc și cu aspecte mai originale ale liricii eminesciene.

EMOȚIILE primului spectacol. Repan se sacrifică pentru noi ; va urca primul, pentru a rămîne aproape două ore singur, pe o scenă unde dintr-un arlechin în altul e bine să te uiți cu un binoclu. Își aranjează, cu migală, coridoare de trecere printre cele 800 de scaune mobile, subțiri și albe. „Șefa de la lumini", actrița Lucia Mureșan, ne dă semnalul de începere. Alexandru Repan pornește o luptă eroică cu acustica sălii, dar deosebitul său profesionalism își spune cuvîntul. Diversele măști pe care le schimbă cu dezinvoltură și talent, vocea cu infinite nuanțe și registre, timbrul cald, învăluitor, cînd catifelat ori jilav și cavernos, cînd spart ca o goarnă dogită, cînd solemn și misterios, cînd terestru și îmbibat de glodul mahalalelor bucureștene, cînd înalt și diafan, pătruns de heraldica ocultă a crailor, stările scenice multiple și masive reușesc să ia în stăpînire hăurile marmoreene. Publicul, fascinat, participă cu religiozitate. Citez dintr-un articol primit în șpalt, din gazeta „Literatura și Arta", ce urma să apară la o zi după plecarea noastră : „Prezență scenică viguroasă și inteligentă, actorul Alexandru Repan a izbutit să creeze un tablou nuanțat, profilat în caractere și moravuri, al acelei lumi fantastice, halucinante, de mult apuse pe care a surprins-o în pagini suprarealiste fiul marelui dramaturg."

Ne-au trebuit cîteva minute bune ca să ne revenim după acest potop de entuziasm din care ne-a trezit gîndul obsedant : mîine îl slujim pe Eminescu ! Ne-am despărțit frisonați și încordați. A doua zi, de la șapte dimineața — repetiție !! Seara mi-am petrecut-o în atmosfera caldă și intimă a familiei scriitorului Vasile Vasilache. Soția, Mariana, eminent traducător și cercetător de literatură română, îmi povestea că lucrează la o enciclopedie de teatru universal unde i-a revenit capitolul despre teatrul românesc interbelic.

DIMINEAȚA ne-a trezit o ploaie tenace ce transforma orașul într-o pictură impresionistă. Îl vedeam doar de la geamul hotelului. Ne despărțea de el încă o zi grea : premiera unui recital Eminescu susținut de actori români.

Alături de entuziastul și generosul Pavel Pelin au venit la hotel să ne cunoască scriitorul și regizorul Iacob Burghiu — directorul direcției arte'or din Ministerul Culturii, inspectorul Ministerului Învățămîntului, Trofim Suruceanu, și popularul actor de film și teatru Grigore Grigoriu. Ne-au felicitat pentru seara trecută și ne-au întrebat dacă sîntem mulțumiți de primire și dacă mai avem nevoie de ceva. Am răspuns cu toții în cor, ca la școală : de încă o repetiție ! În preajma orei 19,30 erau toate gata. Pregătirile n-au fost întrerupte decît de un reportaj făcut de televiziunea locală despre repetiția și turneul nostru. Decor, lumini, coloană sonoră și mai ales... microfoane pe scenă. Siluetele lor grațioase ne dădeau curaj. Am dat drumul la magnetofon pentru o scurtă uvertură muzicală din banda cu grijă pregătită din țară de pricepera lui Timus Alexandrescu. Aveam emoții. Mari. Sala, din nou arhiplină. Lumea, îmbrăcată frumos, ca la nuntă. Și chiar nuntă a fost ! Pentru prima oară, după multă vreme, Eminescu a răsunat aici în graiul său curat și limpede ca apa de izvor. „Nuntașii" sorbeau cu nesaț și sete fiece vorbă, fiece sunet, fiece gînd, într-o liniște cum nu mi-a mai fost dat să întîlnesc vreodată într-o sală de spectacol. Sînt obișnuit cu observarea publicului, de după cortină. El mi se așează în ureche și-i simt fiece fosnet ori tuse ca pe niște dureri intense. Cînd se tușește nu înseamnă epidemie de gripă, ci atenție slabă. Și asta doare al naibii pe scenă. Aici, liniștea plămădise o catedrală. Aproape o mie de oameni pe care să nu-i auzi fiind la zece metri de ei, înseamnă ceva halucinant. Se întîmpla ceva straniu, ciudat. Oamenii deveneau prezenți prin tocmai liniștea cu care participau, o liniște încordată, intensă, spațială, dureroasă și coplesitoare ca o catedrală imensă, unde icoana lui Eminescu răsfrîngea Lumină. Liniște și Lumină. Actorii creșteau din această lumină... Nici eu nu-l mai auzisem astfel pe Eminescu. Se iscase ceva surprinzător și pentru noi. Nu se arătase în intensele și nervoasele noastre repetiții, căci nu aveam atunci pe acești luminoși parteneri de Tăcere. Mă uitam din colțul meu în sală. Oamenii veniseră, după primul spectacol, cu și mai multe flori, cu flori de liliac și garoafe, cu lalele și albăstrele, cu maci și florile miresei, cu știnjenei și lăcrămioare. Păreau, toți, o grădină proaspătă într-o dimineață înrourată. Mă gîndeam la ei și la glasul lor care într-o seară a răsunat alături de noi cu numele de Grigore Vieru :

De-am greșit sau nu
să ne judece
să ne judece
Doar
Domnul nostru Eminescu !

Și apoi, în sfîrșit, sub acordurile Madrigalului cu **Mai am un singur dor**, cînd actorii deveniseră trei umbre smerite, a eruot această catedrală de liliac și nu-mă-uita ! Sub ploaia ropotitoare a aplauzelor grădina a urcat cuminte pe scenă și i-a acoperit pe actorii uluiți și fericiți că n-au fost decît brațele cu care Eminescu și-a primit florile de la cei ce-l iubesc.

„Extraordinarul recital de poezie eminesciană cu deosebită intensitate reverberat în sufletele noastre în acest An Eminescu, la care și-au dat concursul alături de Alexandru Repan, două sensibile actrițe, Lucia Mureșan și Ioana Crăciunescu, și regizorul Dominic Dembinski, traversează spațiul eminescian într-o atitudine de pietate și dragoste, reînviind în lumina rampei imagini poetice familiare și dragi a căror profunzime și savoare nu încetează să ne uimească și să ne tulbure..." scria peste cîteva zile săptămînalul „Literatura și Arta".

Avea să rămînă cu noi mai toată vremea Grigore Vieru, acest duh al locului ce se înfiripa după fiece spectacol al nostru și dispărea în zori ca o noapte de Sînziene. Ce tărîm nu e frumos cînd îl străbați călăuzit de un Poet ? ! Am apucat să vedem prea puțin din frumosul și modernul oraș Chișinău, dar, în schimb, grație lui Vieru am văzut și cunoscut ceea ce era mai important : oamenii. Ne-a dus Poetul în căsuța dumisale, acolo unde eu mai fusesem acum un an și mi se păruse a fi un palat de frumoasă ospetie, și am băut din nou în sănătatea lui Eminescu și a limbii sale ; ne-a purtat apoi în altă casă primitoare, cea a compozitorului și interpretului Ion Aldea și a frumoasei lui soții Doina, unde cei doi ne-au „cîntat" poeziile dumisale ce deveneau străvezii ca niște clopote de cristal. Ne-a purtat apoi la curtea lui Gleb Sainciuk, pictor hitru, ce pe lîngă tablouri făcea niște surprinzătoare măști caricaturale ale unor colegi artiști pe care le „interpreta" cu o bogată intuiție teatrală, după care am ajuns în preajma unei mămăligute cu pui fripți într-un han sadovenian ce-i zicea „Casa Mare", unde i-am cunoscut pe dramaturgul Andrei Burac și pe publicistul Leon Botnaru, alături de dragul nostru coleg de breaslă Grigore Grigoriu, flăcăul focos răpitor de inimi, din **Satra** lui Emil Loteanu. Ne-a purtat de mînă Poetul și ne-a dus și în Casa Mare a actorilor de la teatrul moldovenesc „Luceafărul", unde am cunoscut-o pe aprига poetesă Leonida Lari, pe eminentul cărturar Mihai Cimpoi, care de drag de Eminescu ne-a reprosat cu blîndețe 18 greșeli de zicere — dar pînă la urmă ne-a iertat fiindcă oricum sînt infinit mai puține decît cele cu care era obișnuit de alții —, pe actorul emerit Victor Ciutac, pe valorosul regizor și actor Ion Scuria, pe actorii Dumitru și Mihai Fusu și pe mulți, mulți alții ce, vorba poetului, „dulce-n sînge ne rămîn."

După ultimul spectacol, am fost chemați într-o sală mai mică, unde în jurul unei cupe de șampanie, ministrul culturii din R.S.S. Moldovenească, Eugeniu Sobor, a ținut să ne mulțumească personal pentru înaltul nivel al reprezentațiilor și să ne asigure de continuitatea relațiilor culturale cu România.

Tîrziu în noapte ne-am petrecut și prin Casa Mare a lui Pavel Pelin care a toastat pentru Miracolul Culturii în slujba căruia am fost cu toții cărăuși harnici și pricepuți. I-am cunoscut aici pe combativul scriitor Andrei Strîmbeanu și pe regizorul principal al Teatrului „Mihai Eminescu", Ion Bordeianu, care și-a exprimat calda dorință de a lucra cu actorii români, ba la plecare, în zori, ca să fie masa bogată, le-am jucat și un fragment din **Livada de vișini** de la Nottara.

În urma turneului ce ne purta către casă, mai desluseam un timp statura firavă a Poetului ce ne-a petrecut pînă în clipa plecării, iar vîntul mișcîndu-i părul și hainele către noi, îmi părea că-l ridică peste gară ca-ntr-un vis de Chagall să ne strige rîzînd și plîngînd :

Locuiesc la marginea
Unei iubiri
La mijlocul ei
Trăiește credința mea.

Locuiesc la marginea
Unui cîntec
La mijlocul lui
Trăiește speranța mea

Locuiesc la marginea
Unei ființi
La mijlocul ei
Dragostea mea pentru voi.

Dominic Dembinski

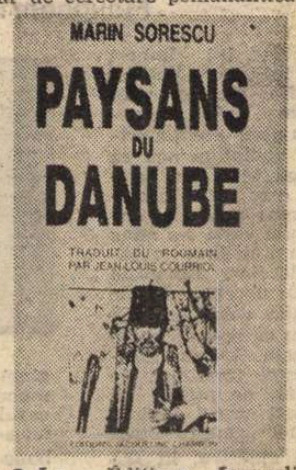
Prezențe românești

R.F. GERMANIA

● La Editura Büchergilde Gutenberg din Frankfurt pe Main a apărut volumul 10 din seria operelor complete ale lui Panait Istrati, a cărei publicare a început în 1985 sub îngrijirea dr. Heinrich Stiehler. Noul volum, tradus de Hans Luchsinger, conține romanul **Țața Minca.**

FRANȚA

● La editura pariziană „Anthropos", în colecția „Psychanalyse", a fost publicat studiul **Panaït Istrati et la métaphore paternelle** de Elisabeth Geblesco. Autoarea, care a făcut parte din Școala freudiană din Paris întemeiată de Jacques Lacan, predă la Facultatea de Litere din Nisa, unde conduce și un seminar de cercetare psihanalitică.



● La „Éditions Jacqueline Chambon" din Nîmes a apărut volumul **Paysans du Danube** (titlul original : **La Lilieci**) de Marin Sorescu. Versiunea franceză este semnată de Jean-Louis Courriol.

R.S. CEHOSLOVACĂ

● La editura Pravda din Bratislava a apărut romanul **Jocul cu moartea** de Zaharia Stancu. Versiunea slovacă este semnată de Matej Hlôška ; postfață de Jana Páleníková.

ITALIA

● La Centrul de studii asupra Europei orientale din Milano a avut loc o conferință a prof. Silvio Guarnieri intitulată **Dragoș Vrânceanu — un mare prieten al culturii italiene.**

● Revista „L'Eternauta", nr. 72, aprilie 1989, publică povestirea lui Ion Hobana, **Emisfera vie.** Prezentarea autorului este semnată de Gianfranco de Turris.

PORTUGALIA

● Revista internațională de lusofonie „Nós", vol, 1989, nr. 13—18, este dedicată profesorului Ernesto Guerra da Cal, cunoscut poet și cercetător al operei lui Eça de Queiroz, cu ocazia atribuirii titlului de Doctor honoris causa al Universității din Coimbra. Acest număr al cunoscutei reviste de cultură cuprinde și eseul **Lisabona prietenilor mei de** Micaela Ghițescu, urmat de versiunile portugheză și română ale unui poem de Guerra da Cal.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Apare sub conducerea unui consiliu redacțional coordonat de
DUMITRU RADU POPESCU
președintele Uniunii Scriitorilor
Redactor șef adjunct Ion Horea Secretar responsabil de redacție Roger Câmpeanu

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței nr. 64—68. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca Județeană MUREȘ TIRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXII, nr. 24, joi 15 iunie 1989

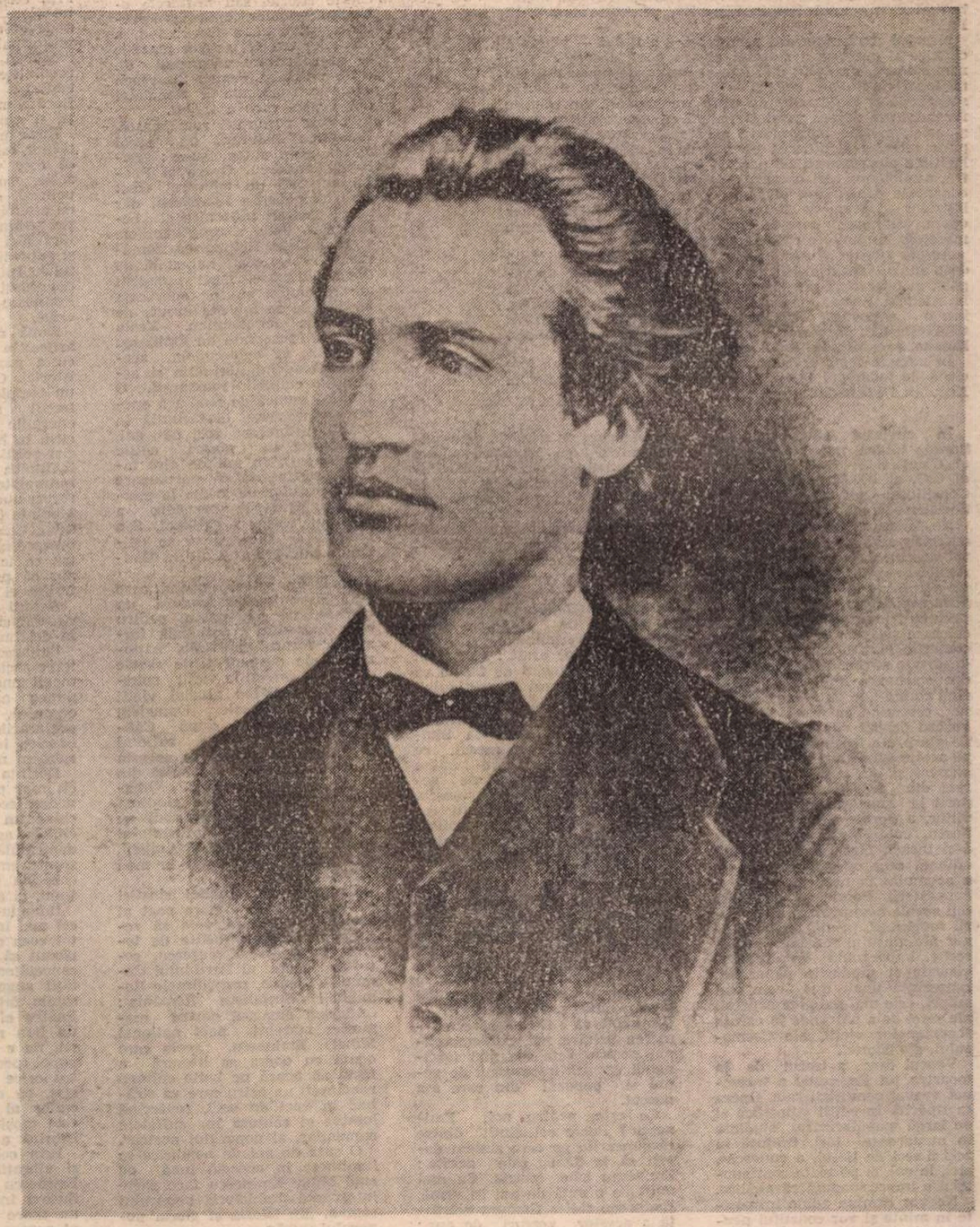
România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

24

Mesajul tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU

secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, cu prilejul Simpozionului omagial „MIHAI EMINESCU"



În numele Comitetului Central al Partidului Comunist Român, al Consiliului de Stat și Guvernului Republicii Socialiste România, precum și al meu personal, aducem un fierbinte omagiu marelui poet Mihai Eminescu, care, prin nemuritoarea sa operă, a cîntat poporul român, trecutul, prezentul și viitorul său, înscriindu-se pentru totdeauna în conștiința întregii noastre națiuni și în patrimoniul culturii universale ca exponent al unor luminoase idealuri și năzuințe de dreptate socială și națională, de afirmare liberă, demnă și independentă a României.

Simpozionul omagial, prin care oamenii de știință și cultură cinstesc memoria poetului național Mihai Eminescu, constituie un puternic imbold pentru toți creatorii de literatură și artă din țara noastră de a-și pune întreaga lor creație — urmînd strălucitul exemplu al marelui lor înaintaș — în slujba poporului, a dezvoltării cuceririlor sale revoluționare, a făuririi socialismului și comunismului, a ridicării României pe trepte tot mai înalte de civilizație și progres.

Poet al poporului său, Mihai Eminescu a lăsat posterității imaginea unui artist legat trup și suflet de pămîntul țării sale, de aspirațiile spre mai bine ale maselor populare, receptiv la problemele majore ale epocii în care a trăit, ale luptei pentru apărarea și afirmarea ființei naționale — care au constituit în permanență izvorul veșnic viu al minunatei sale creații.

Nimeni mai mult decît Mihai Eminescu n-a dat expresie și n-a contribuit într-o asemenea măsură la afirmarea și punerea în valoare a frumuseții limbii române, a spiritului de înțelegere a legilor dezvoltării lumii. Cît de minunat sună și astăzi genialele versuri din poezia „La steaua" : „La steaua care-a răsărit / E-o cale-atît de lungă, / Că mii de ani i-au trebuit / Luminii să ne-ajungă".

În opera lui Eminescu și-au găsit o nemuritoare oglindire paginile cele mai glorioase ale istoriei naționale, profundul patriotism al poporului român, gata să-și apere cu orice sacrificiu viața demnă și libertatea. Cît de minunat răsună cuvintele pline de demnitate prin care Mircea cel Mare afirma — în „Scrisoarea a III-a" — hotărîrea poporului român de a-și apăra libertatea și independența!

„Eu ? Îmi apăr sărăcia și nevoile și neamul... / Și de-aceea, tot ce mișcă-n țara asta, rîul, ramul, / Mi-e prieten numai mie, iară ție dușman este".

Prețuind toate popoarele și valorile create de ele, Eminescu i-a urît pe cei care s-au rupt de popor și s-au pus în slujba străinilor. Neîndurătoare, dar profund îndreptățite, izvorîte din cel mai curat patriotism, răsună versurile sale din „Doina" : „Cine-a îndrăgit străinii / Mînca-i-ar inima ciinii, / Mînca-i-ar casa pustia, / Și neamul nemernicia !".

Opera lui Eminescu a dat expresie marilor lupte sociale, încrederii în rolul proletariatului, al muncitorimii, pe care a chemat-o — prin versurile sale devenite legendare, din poezia „Împărat și proletar" — la luptă unită împotriva vechii orînduiri : „Zdrobiți orînduiala cea crudă și nedreaptă, / Ce lumea o împarte în mizeri și bogați ! / Atunci cînd după moarte răsplată nu v-așteaptă. / Faceți ca-n astă lume să aibă parte dreaptă, / Egală fiecare, și să trăim ca frați !".

Cît de profund legată de creația lui Eminescu, de prezentul și viitorul țării noastre, cît de luminoasă și înălțătoare se arată dragostea lui pentru pămîntul patriei ! „Ce-ți doresc eu ție dulce Românie, / Țara mea de glorii, țara mea de dor ? / Brațele nervoase, arma de tărie, / La trecutu-ți mare, mare viitor !.../Dulce Românie, asta ți-o doresc".

Această fierbinte urare a lui Eminescu și-a găsit astăzi deplina împlinire în patria noastră socialistă, liberă și independentă, în care poporul — zdrobind orînduirea cea crudă și nedreaptă, lichidînd pentru totdeauna exploatarea și asuprirea — își făurește, în strînsă unitate, sub conducerea partidului nostru, propriul său viitor, socialist și comunist.

Constituie o mare mîndrie pentru poporul român faptul că în anii ce au trecut de la eliberarea țării, și îndeosebi după Congresul al IX-lea al partidului — care a inaugurat o perioadă de profunde transformări revoluționare în toate domeniile —, România a obținut strălucite realizări în făurirea societății socialiste, în creșterea potențialului economic și a avuției naționale, în înflorirea științei, artei și culturii, în ridicarea generală a nivelului de trai, material și spiritual, al tuturor oamenilor muncii.

Toate aceste istorice realizări ilustrează cu putere justețea politicii partidului nostru comunist, forța și superioritatea orînduirii socialiste, pe care o edificăm cu succes în România, minunata capacitate a poporului român de a asigura — sub conducerea partidului — progresul și înflorirea continuă a patriei noastre socialiste.

Omagiind astăzi opera luminoasă a lui Mihai Eminescu — ca de altfel a tuturor marilor creatori din toate domeniile — avem datoria să dezvoltăm și să îmbogățim permanent, cu noi și noi creații, minunatul patrimoniu național — tezaur de gîndire înaintată, revoluționară, care, prin conținutul de idei și mesajul profund umanist și patriotic, reprezintă o contribuție de seamă la mobilizarea întregului popor în edificarea noii orînduiri, la formarea și educarea omului nou, înaintat, constructor conștient și devotat al socialismului și comunismului în România.

Apreciind munca și realizările creatorilor de artă și cultură contemporani, partidul, societatea noastră le adresează acestora chemarea de a realiza noi opere literar-artistice, de toate genurile, care să reflecte pe larg marile înfăptuiri ale poporului român, strălucitele fapte ale constructorilor socialismului care, într-o perioadă istorică scurtă, au ridicat patria noastră la un nivel înalt de civilizație și cultură, transformînd năzuințele și visurile înaintașilor despre un viitor liber și fericit într-o realitate concretă a României de azi.

Așa cum a făcut însuși Eminescu, numai trăind împreună cu poporul, realizînd creații legate de viața poporului, participînd activ la făurirea prezentului și viitorului patriei noastre, creatorii de literatură și artă de azi pot realiza opere de înaltă valoare, își pot îndeplini nobila misiune ce le revine în amplul și complexul proces al dezvoltării revoluționare a societății noastre, în care tot ce se realizează este destinat înălțării patriei, creșterii bunăstării și fericirii omului, a întregii națiuni, întăririi independenței și suveranității României.

Cinstind memoria lui Mihai Eminescu, să facem totul pentru a asigura înfăptuirea neabătută a programului partidului de construcție socialistă, pentru înflorirea continuă a artei și culturii românești, pentru sporirea forței sale educative, a mesajului său profund umanist, revoluționar, să creăm și să dăm poporului noi și valoroase opere care să slujească progresului și înălțării patriei, ridicării conștiinței socialiste, dezvoltării înaltelor trăsături ale omului nou, înaintat, făuritor conștient al celei mai drepte și umane societăți, al visului de aur al omenirii — comunismul !

NICOLAE CEAUȘESCU

Bibli[illegible]a județeană

Simpozionul omagial dedicat centenarului MIHAI EMINESCU

La Ateneul Român s-au desfășurat, marți, lucrările în plen ale Simpozionului omagial consacrat Centenarului Mihai Eminescu, în organizarea Consiliului Culturii și Educației Socialiste și a Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

În mijloc de iunie, în anotimpul florilor de tei, oameni de cele mai diferite vîrste și profesii, din Capitală și din întreaga țară, și-au dat întîlnire sub cupola impunătorului edificiu străjuit de statuia poetului nostru național pentru a omagia creația și viața lui Mihai Eminescu, la un veac de la trecerea sa în eternitate.

La manifestare au participat tovarășii **Emil Bobu, Constantin Olteanu, Dumitru Popescu, Suzana Gădea, Ioan Toma, Ion Ursu.**

Au luat parte reprezentanți de frunte ai vieții cultural-științifice din țara noastră, precum și oaspeți de peste hotare, cunoscători ai operei eminesciene.

Întreaga desfășurare a simpozionului omagial care încununează bogata suită de manifestări organizate la orașe și sate cu prilejul acestui centenar, s-a aflat sub semnul de emoție și noblețe al ideilor și aprecierilor cuprinse în Mesajul adresat participanților de tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România.**

Mesajul a fost prezentat de tovarășul Emil Bobu, membru al Comitetului Politic Executiv, secretar al C.C. al P.C.R.

Mesajul conducătorului partidului și statului — vibrantă cinstire și prețuire a marelui nostru poet, a creației sale nemuritoare, inspirată de viața și idealurile poporului din mijlocul căruia s-a ridicat — a fost primit cu profundă satisfacție și gratitudine de către participanți. Aprecierile formulate la adresa nobilei misiuni educative a literaturii și artei, caldele indemnuri adresate creatorilor de a-și pune talentul și puterea de muncă în slujba aspirațiilor legitime ale omenirii de pace și progres pe planeta noastră, a nobilelor idei umaniste de modelare a conștiințelor, constituie pentru toți oamenii de artă și cultură un mobilizator program de acțiune în vederea realizării unor opere valoroase, care să vorbească posterității despre mărețele împliniri ale prezentului socialist.

Aceste gînduri și sentimente, pregnant puse în evidență de-a lungul desfășurării simpozionului național, s-au regăsit în telegrama pe care participanții la manifestarea de la Ateneul Român au adresat-o, la încheierea lucrărilor, într-o atmosferă entuziastă, tovarășului **NICOLAE CEAUȘESCU, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România.**

În numele celor prezenți la simpozion, telegrama a fost citită de tovarășul Radu Voinea, președinte al Academiei Republicii Socialiste România.

În cuvîntul său, tovarășa **Suzana Gădea**, membru supleant al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., președintele Consiliului Culturii și Educației Socialiste, a spus :

Ne aflăm astăzi aici pentru a omagia pe Mihai Eminescu, poetul născut și crescut pe plaiul românesc, printre oamenii acestui pămînt, pe poetul ce din fragedă copilărie și-a contopit simțirea cu frumusețile țării sale, pe cel care și-a umplut sufletul de comorile făurite din timpuri îndepărtate și cărora el avea să le dea strălucire fără egal, scuturînd colbul „de pe cronice bătrîne", cercetînd cu nesaț tot ce îi vorbea despre zilele de luptă și de glorii ale înaintașilor săi. De pe aceste pămînturi, dintre acești oameni și din această țară, căreia din fragedă tinerețe i-a dorit la trecutul mare, mare viitor, a pornit gîndul lui Eminescu, cutezătorul său gînd de a-și însuși, fără preget și fără odihnă, ceea ce geniul omenesc a acumulat în necurmata cale a cunoașterii. Poezia sa, zămislită din sevele nemuritoare ale naturii românești, țesută în firele de aur ale glasului românesc nepereche, impregnată de dorurile, visurile și gîndurile poporului, reprezintă una din cele mai adînci, cele mai patetice expresii ale setei de a pătrunde în esența fenomenelor vieții, ale Cosmosului, ale istoriei.

Veacul care a trecut de la moartea lui Eminescu a însemnat veacul nemuririi sale. Opera sa tipărită în ediții științifice și de largă popularizare, studiată în numeroase țări, tradusă în zeci și zeci de limbi, a cunoscut, aici, la noi, și pe toate continentele, o impresionantă răspîndire. Ne vor rămîne adînc întipărite în minte și vor constitui pentru noi toți un semn de referință cuvintele emoționante prin care tovarășul Nicolae Ceaușescu omagiază personalitatea lui Eminescu, în Mesajul transmis astăzi participanților la Simpozionul omagial, pentru care dăm glas mulțumirii noastre profunde.

Gîndul nostru se întoarce și astăzi către partidul comunist, prin a cărui înțeleaptă politică s-a produs valorificarea întregului tezaur cultural național. Gîndul nostru de adînc respect și înaltă gratitudine se îndreaptă spre tovarășul Nicolae Ceaușescu, spre tovarășa Elena Ceaușescu, de numele cărora este nemijlocit legată înflorirea continuă a științei și culturii românești.

Îl sărbătorim astăzi pe Mihai Eminescu, cu sentimentul certitudinii că opera sa este o sărbătoare a sufletului românesc. Îl sărbătorim, cu mîndria de a putea afirma că prețuirea operei eminesciene a căpătat adevăratele sale dimensiuni și semnificații în anii revoluției socialiste și în special în această epocă de restaurare a tuturor marilor valori ale culturii naționale — „Epoca Nicolae Ceaușescu".

În comunicarea **„Mihai Eminescu, contemporanul nostru"**, prezentată de **Dumitru Radu Popescu**, președintele Uniunii Scriitorilor, se arată : „Sîntem profund emoționați de faptul că secretarul general al partidului, președintele României socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a adresat participanților la Simpozionul omagial un mesaj, ce pune încă o dată în lumină înalta sa prețuire față de genialul poet Mihai Eminescu, chintesență a spiritualității românești, artist adînc implicat în viața poporului, ctitor al limbii, literaturii și culturii române moderne.

În suta de ani care s-a scurs de la acel 15 iunie 1889, Eminescu nu a încetat o clipă să fie prezent în evenimentele care au însemnat nașterea României moderne. Pătrunzînd adînc în istoria unui veac, el n-a rămas numai istorie, pildă pentru viitorime. Eminescu a continuat să fie — și este — mereu printre noi, contemporanul nostru. Este cea mai fascinantă osmoză între omul de geniu și poporul din care s-a născut.

Ce este, pentru noi, Eminescu ? Poate cel dintîi dintre răspunsurile pe care sîntem datori să le dăm este acesta : Eminescu este patria. Cu mai mult de o sută de ani în urmă, Eminescu ridica flamura măreață a acestor versuri de aur : „Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie, / Țara mea de glorii, țara mea de dor ?". Se află aici, în cadențele acestei poezii-program, chipul de o genială intuiție al patriei înseși. Țara „de dor", tărîm al aspirației spre mai bine, de valorificare absolută a atît de bogatei zestre a poporului, a unui neam ivit dintr-o fericită geneză, dar care a trebuit să-și înfrunte adesea nefaste conjuncturi. „Țara de dor" pe care Eminescu a absorbit-o în întreaga sa ființă, el a cunoscut-o „în sărăcia și nevoile" ei, cu extraordinara lui simțire, luciditate și neliniște. „Țara de dor", pe care Eminescu a identificat-o în dimensiunile ei interioare, esențiale : conștiința națională, a unității de neam și limbă, nestinsa flacără a idealurilor independenței, apărării vetrei strămoșești, creării României moderne, în consens cu tot ce cuprindea mai înaintat timpul.

La un secol de la trecerea sa în eternitate, Eminescu ne apare ca un puternic și generos arbore al cunoașterii. Un simbol de cultură, un reper fundamental pentru edificarea programatică a construcției noastre spirituale. Cu Eminescu, literatura română realizează racordul major la literatura lumii, dar, totodată, impune lumii un scriitor avid de cultură, neobosit în a cunoaște, creindu-se și creînd, după un adevărat program. Eminescu este omul deplin al culturii românești, etalon nu numai pentru literatură. Din exemplaritatea efortului său dedicat cunoașterii — de la viața cotidiană, pînă-n adîncimile istoriei sau misterele etosului popular, pînă la cercetarea profundă a lingvisticii, a științelor exacte, artelor plastice — se constituie un model de creație valabil pentru întreaga evoluție spirituală a României din veacul care a trecut.

Pentru cultura românească, Eminescu înseamnă un secol căruia i-am putea spune : Secolul Eminescu. Opera și Poetul exercită un adevărat efect magnetic asupra literaturii, dar și cu iradieri puternice și benefice în toate compartimentele vieții sociale. Reînnoirea României, renașterea națională de după eliberare, mari propulsii ale revoluției au în substanța lor nuclee de foc din dorul de mai bine eminescian. Vasta exegeză consacrată lui Eminescu a reunit, ca sub cupola aceleiași Academii, erudiția și aspirațiile culturii românești. O titanică muncă de studiu a operei eminesciene, desfășurată în spațiul ultimilor zeci de ani, constituită în marea ediție „Eminescu", în mii de alte lucrări, se înscrie ca participare a generațiilor de astăzi la eterna omagiere și cunoaștere a poetului nostru național. S-a realizat și continuă să se edifice o adevărată „Cultură Eminescu".

Omagiem astăzi poetul care ne-a lăsat drept moștenire un luceafăr pe cer, poetul pentru care literatura națională formează focarul spiritului național, unde concurg toate razele din toate direcțiile vieții spirituale, ea arătînd nivelul vieții publice spirituale. Omagiem omul înzestrat — după Călinescu — să exprime sufletul unei mulțimi simple ce se afla în primejdia de a fi smulsă din locul rădăcinilor sale. Omagiem Omul prin care gîndirea și sensibilitatea românească au trăit o extindere a orizontului lumii, al cugetării și al simțirii, care ne-au transformat în mod esențial.

Ca semn al înaltei cinstiri aduse celui mai mare poet al românilor, dați-mi voie să rechem cuvintele rostite de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România : „Aducem omagiul nostru memoriei marelui poet național Mihai Eminescu, acela care odată cu opera sa literară a făcut să apară pe bolta culturii românești un astru care va străluci în veci de veci, revărsînd lumina și căldura în sufletele oamenilor, al poporului nostru".

O sută de ani de nemurire se împlinesc în această lună de cînd Mihai Eminescu face parte integrantă din istoria poporului român, din istoria și gloria poporului român.

O cultură care-și cinstește înaintașii, se cinstește pre sine. Poporul nostru, sărbătorindu-l pe Eminescu, se sărbătorește pe sine. Asistăm astăzi la o sărbătoare a poporului român. Prin Eminescu, pentru întîia oară, esența noastră ni s-a dezvăluit în plenitudinea sa. Eminescu este astăzi o carte deschisă a destinului nostru, o carte rămasă deschisă în fața eternității.

În comunicarea **„Opera lui Eminescu, strălucită întruchipare a marilor idei ale umanismului, a înaltelor idealuri și aspirații ale poporului român"**, prezentată de **Dumitru Ghișe**, președintele Academiei de Științe Sociale și Politice, se spune : Opera marilor poeți călătorește în timp nealterată în strălucirea ei încărcată de sensuri și semnificații aducînd, pentru fiecare generație, noi moduri de a o percepe, un interes aparte. Mesajul poetic eminescian nu numai că nu s-a istovit odată cu vremea în care a apărut, dimpotrivă, trecerea anilor i-a sporit frumusețea, profunzimile și aria de înțelesuri, oferind răspunsuri — surprinzătoare în prospețimea lor — pentru sensibilitatea și gîndirea noastră, a celor de astăzi.

În continuare, după ce este subliniată receptarea poetului de-a lungul timpului, în comunicare se arată : Eminescu pe care îl omagiem astăzi nu ne mai apare doar ca un monocord poet pesimist, nici ca un geniu întors cu fața spre trecut, sau spre o lume a himerelor și care visa la repaosul absolut. Prin studiul și publicarea postumelor, imaginea lui Eminescu a devenit tot mai apropiată de prototipul ei real. A ieșit la iveală și un Eminescu titanic, revoluționar și profetic. El este expresia sufletului românesc, o flacără mereu vie a sensibilității și gîndirii noastre.

Dacă în multitudinea manifestărilor sale creatoare, indiferent că este vorba de poezie, filozofie, economie sau publicistică politică, se poate vorbi totuși de anumite dominante ale creației eminesciene, acestea sînt fără nici un dubiu umanismul și patriotismul înflăcărat al poetului. Integritatea spirituală a poporului român era, pentru Eminescu, mai presus decît orice.

După cum o demonstrează articolele sale politice, Eminescu a păstrat un cult special istoriei. Ca într-un pelerinaj la un templu sacru, el cobora în trecut să-și reîmprospăteze energiile credinței și ale întăririi, în lupta cu o realitate social-politică nu întotdeauna la înălțimea trecutului glorios. Nu întîmplător, pentru Eminescu regresiunea în timp semnifică tendința de a ajunge la momentul genezei, la dimensiunile fabuloase ale timpului mitic, pentru ca imaginea unei epoci de aur să proiecteze în viitor întreaga ei forță modelatoare.

Avidul devorator al cunoașterii universale credea cu tărie în destinul națiunii sale.

Eminescu a gîndit dezvoltarea societății românești în termenii unei filozofii sociale ce punea accentul pe dezvoltare organică, proprie, specifică împrejurărilor, condițiilor concret-istorice în care trăiește, cum spunem noi, astăzi.

Dorința de a vedea țara sa cît mai prosperă din punct de vedere economic l-a făcut să închine un adevărat imn muncii, ca activitate umană fundamentală. Munca este — în viziunea eminesciană — nu numai chezășia prosperității unei națiuni, ci și a moralității ei.

Iubindu-și patria în înțelesul cel mai înalt al cuvîntului, prin tot ceea ce a scris, Eminescu a năzuit să dezvolte în conștiința concetățenilor săi ideea necesității angajării profund responsabile față de destinul țării. Pentru el era limpede că a fi un bun român „nu e un merit, nu e o calitate ori un monopol special..., ci o datorie pentru orice cetățean al acestui stat, ba chiar pentru orice locuitor al acestui pămînt, care este moștenirea exclusivă și istorică a neamului românesc".

Prin cele mai înalte gînduri și vibrații ale sufletului său, Eminescu este nu numai un ilustru înaintaș, ci, deopotrivă, un mare și iubit contemporan al nostru, al celor de azi. Iată de ce, din perspectiva unui secol, „lumina stelei ce-a murit...", ne apare, acum, și mai strălucitoare.

Aspirațiile marelui poet își găsesc o minunată împlinire în istorica operă de edificare a socialismului și comunismului, pe care poporul nostru o înfăptuiește sub conducerea gloriosului Partid Comunist Român, a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, căruia îi exprimăm — și cu acest prilej — întreaga noastră stimă, dragoste și recunoștință, pentru activitatea fără ostenire ce o consacră înfloririi patriei, înaintării ei spre orizonturi tot mai luminoase de progres și civilizație.

Exprimăm, totodată, aleasa noastră considerație și prețuire față de tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu pentru contribuția de deosebită însemnătate adusă la progresul multilateral al țării, la afirmarea tot mai puternică a științei, învățămîntului și culturii românești, ca factori hotărîtori ai dezvoltării generale a patriei.

Așa cum se subliniază în călduroșul Mesaj adresat de secretarul general al partidului, președintele Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu, pe care l-am primit cu profunde sentimente de respect și satisfacție, chipul lui Eminescu ne însoțește, în tot mai mare măsură, propria noastră existență. Îi murmurăm versurile lui de dor, de dragoste sau de durere, ne învăluim cu mantia iubirii lui față de oameni, ne astîmpărăm setea noastră de dreptate, libertate și adevăr de la izvoarele lui clare și adînci, ne încălzim la flacăra nestinsă a patriotismului său nemărginit și credem, împreună cu el, în destinul tot mai fericit al națiunii noastre.

În continuare, **Ion Dodu Bălan**, prof. univ. la Universitatea București, a prezentat comunicarea intitulată **„Opera lui Mihai Eminescu — strălucită sinteză a caracterului național al literaturii române"**, în care se spune : Poet național în sensul cel mai profund și mai complex al cuvîntului, adevăr confirmat de toate exegezele critice din țară și din străinătate, Eminescu întruchipează în tulburătoarea lui personalitate și în inegalabila sa operă întreaga lume românească — o lume bogată în gînduri și simțiri, originală în coordonatele ei geografice, istorice și spirituale, cu mituri, datini, credințe, elemente distincte ce compun un admirabil portret etnopsihologic al românului.

Aparținînd organic ființei noastre naționale, Eminescu a vibrat la toate durerile și frămîntările poporului său și l-a exprimat întregul univers de gînduri și simțiri. El a ridicat limba poetică românească pe culmi nebănuite, imprimîndu-și uimitoarea lui personalitate, în fiecare articulație a ei. Prin limba lui Eminescu asistăm la geneza lumilor, la devenirea istorică a umanității și la toate momentele de răscruce din istoria noastră națională.

De la el încoace rostim cuvintele limbii române cu sporul de expresivitate relevată de marele poet. De asemenea, pentru noi, românii, natura patriei poartă în ea o parte din sufletul lui Eminescu.

Sub pana poetului nostru național, o țară și un popor au devenit un cîntec fără de moarte.

Descriindu-se pe sine și chipul omului de la noi, pe coordonatele unei problematici etern umane, Eminescu a realizat în universul său artistic portretul neamului nostru, capacitatea lui de a înțelege lumea, de a se așeza într-o ecuație rezonabilă cu timpul și spațiul, de a se oglindi în natură și de a o reflecta în propriu-i destin. Eminescu a exprimat modul specific al românului de a-și cinsti strămoșii și pămîntul țării, felul lui de a iubi și a urî, de a reacționa în fața vieții și a morții, de a-și construi o viață prin sine și pentru sine, cum atît de limpede se desprinde din publicistica sa, în centrul căreia stă ideea de muncă, văzută într-un sistem de valori naționale.

Expresie artistică neîntrecută a lumii românești, sinteză strălucită a valorilor noastre folclorice, lingvistice și literare, opera lui Eminescu este un pisc înalt de sosire și totodată unul de pornire pentru poezia și cultura românească. Dăruit cu scînteia geniului, Eminescu a intuit, în scurta și tragica lui viață, toate marile teme pe care le va dezvolta lirica noastră de după el. Tot ce există în spațiul spiritual românesc s-a hrănit cu poezie sub privirile melancolice ale genialului poet.

Așa cum se subliniază în Mesajul tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al partidului, președintele Republicii, „Poet al poporului său, Mihai Eminescu a lăsat posterității imaginea unui artist legat trup și suflet de pămîntul țării sale, de aspirațiile spre mai bine ale maselor populare, re-

(Continuare în pagina 4)

Tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, a efectuat, duminică și miercuri, vizite de lucru în unități agricole de stat și cooperatiste din Sectorul agricol Ilfov, din județele Ialomița, Călărași, Giurgiu, Teleorman, Olt și Dolj.

„Omagiind astăzi opera luminoasă a lui Mihai Eminescu — ca de altfel a tuturor marilor creatori din toate domeniile, avem datoria să dezvoltăm și să îmbogățim permanent, cu noi și noi creații, minunatul patrimoniu național — tezaur de gîndire înaintată, revoluționară, care, prin conținutul de idei și mesajul profund umanist și patriotic, reprezintă o contribuție de seamă la mobilizarea întregului popor în edificarea noii orînduiri, la formarea și educarea omului nou, înaintat, constructor conștient și devotat al socialismului și comunismului în România".

NICOLAE CEAUȘESCU

TELEGRAMA ADRESATĂ

TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU

secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, de participanții la Simpozionul omagial dedicat CENTENARULUI MIHAI EMINESCU

Mult iubite și stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu,

Participanții la Simpozionul omagial dedicat Centenarului Mihai Eminescu vă aduc, mult iubite și stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu — marele Erou între Eroii neamului românesc, ilustru conducător de partid și de țară, strălucită personalitate a lumii contemporane, înflăcărat luptător pentru libertatea, independența și prosperitatea națiunii române — un cald și vibrant omagiu, expresia sentimentelor de aleasă stimă, nețărmurită dragoste și fierbinte recunoștință pe care scriitorii, oamenii de știință, cultură și artă, asemenea întregului nostru popor, le nutresc față de exemplara și prodigioasa dumneavoastră activitate consacrată înfloririi patriei, formării omului nou, constructor conștient și devotat al societății socialiste și comuniste în România.

Exprimăm, totodată, cu adînc respect, sentimentele noastre de aleasă considerație și deosebită prețuire tovarășei Elena Ceaușescu, membru al Comitetului Politic Executiv al Comitetului Central al Partidului Comunist Român, prim viceprim-ministru al guvernului, președintele Consiliului Național al Științei și Învățămîntului, eminent om politic și savant de largă recunoaștere internațională, căreia îi adresăm, și cu acest prilej, întreaga noastră gratitudine pentru îndrumarea și sprijinul permanent acordate literaturii și artei, activității din domeniul științei, culturii, educației și învățămîntului.

Participanții la simpozion au primit, cu profunde sentimente de respect și satisfacție, călduroasele mesaj adresat de dumneavoastră, mult iubite și stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, prin care se exprimă un fierbinte omagiu și cea mai înaltă cinstire adusă marelui nostru poet ce a oglindit în opera sa, ca nimeni altul, trecutul, prezentul și viitorul țării, alesele însușiri ale poporului, aspirațiile sale de dreptate, libertate și înălțare a României, aprecierе de autentică simțire patriotică ce ilustrează dragostea și prețuirea pe care noi toți o purtăm Luceafărului poeziei românești.

Evocînd valoarea fără egal a creației eminesciene, în cadrul lucrărilor simpozionului au fost subliniate cu pregnanță grija permanentă și înalta considerație manifestate de conducerea partidului, personal de dumneavoastră, mult iubite și stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, față de cunoașterea și valorificarea operei, de aprofundarea cercetărilor privind viața și activitatea poetului. Cu deosebită satisfacție, participanții la simpozion au evidențiat că, în perioada inaugurată de Congresul al IX-lea — moment de însemnătate istorică în dezvoltarea economico-socială și politică a țării, în descătușarea energiilor creatoare ale întregii națiuni — a fost întreprins un vast program de valorificare critică a moștenirii noastre literare, în cadrul căruia s-au înscris la loc de frunte cercetarea și editarea creației eminesciene, operă monumentală a culturii române, tipărită și difuzată în sute de mii de exemplare, asigurîndu-se, astfel, pătrunderea și cunoașterea ei de către întregul popor.

Punînd în lumină înalta valoare națională și universală a creației eminesciene, comunicările prezentate au reliefat, în același timp, semnificațiile majore ale generoasei politici culturale a partidului și statului nostru de păstrare și dezvoltare a tradițiilor umaniste ale poporului român și ale culturii naționale, permanenta preocupare pentru ca, odată cu progresul remarcabil pe plan economic și social al patriei, să se asigure înflorirea continuă a vieții spirituale și a creației literar-artistice.

Desfășurîndu-se în anul celei de-a 45-a aniversări a victoriei revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă de la 23 August 1944 și al celui de-al XIV-lea Congres al Partidului Comunist Român — evenimente de mare însemnătate în viața social-politică a țării — lucrările simpozionului omagial, manifestările consacrate Centenarului Eminescu au evidențiat cu putere hotărirea fermă a oamenilor de cultură și artă ca, asemenea întregului nostru popor, strîns uniți în jurul partidului, al dumneavoastră, mult iubite și stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, să-și sporească contribuția la continua înflorire a patriei, la formarea și dezvoltarea conștiinței socialiste a maselor, la ridicarea nivelului lor de cunoaștere. Acționînd neabătut pentru înfăptuirea strălucitului program ideologic al partidului, avînd permanent drept călăuză tezele, ideile și orientările de inestimabilă valoare teoretică și practică, fundamentate în magistrala dumneavoastră operă, ne angajăm să facem totul pentru a spori contribuția oamenilor de cultură și artă la realizarea de noi creații care să oglindească uriașa muncă a poporului nostru, în care eroii principali să fie muncitorii, țăranii, intelectualii, cu preocupările lor, cu dorințele lor de progres, de bunăstare, cu hotărîrea lor de a contribui la făurirea socialismului și comunismului în România.

Reafirmăm, și cu acest prilej, deplina aprobare și profunda încredere a tuturor creatorilor din domeniul științei, culturii și artei față de politica internă și externă a partidului și statului nostru, strălucit concepută și înfăptuită de dumneavoastră, mult stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, cel mai iubit și respectat fiu al poporului român, care, printr-o activitate eroică și o gîndire vizionară, asigurați mersul ferm al României pe calea socialismului și comunismului, sporirea prestigiului său în lume, afirmarea demnă, liberă și suverană a patriei.

Într-o vie și deplină unanimitate, participanții la Simpozionul omagial Mihai Eminescu folosesc acest prilej pentru a vă exprima dumneavoastră, mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, dumneavoastră, mult stimată tovarășă Elena Ceaușescu, cele mai calde sentimente de aleasă dragoste și nețărmurit respect, satisfacția deplină și întreaga recunoștință pentru strălucita activitate politică, revoluționară și patriotică pe care o desfășurați, asigurîndu-vă că vom face totul pentru dezvoltarea științei, culturii și artei, astfel ca aspirațiile Luceafărului poeziei românești să-și găsească o minunată împlinire în amplă operă de edificare a celei mai drepte și demne orînduiri — comunismul, visul de aur al omenirii!

PARTICIPANȚII LA SIMPOZIONUL OMAGIAL DEDICAT CENTENARULUI MIHAI EMINESCU

Simpozionul omagial dedicat centenarului MIHAI EMINESCU

(Urmare din pagina 2)

ceptiv la problemele majore ale epocii în care a trăit, ale luptei pentru apărarea și afirmarea ființei naționale — care au constituit în permanență izvorul veșnic viu al minunatei sale creații".

Opera lui Eminescu, de la ediția lui Maiorescu din 1883, a rămas o permanență în cîmpul vieții noastre culturale. În afară de cele 11 ediții succesive maioresciene au mai apărut pînă la Eliberarea țării circa 60, mai mult sau mai puțin științifice. După istoricul Congres al IX-lea al partidului, cînd tovarășul Nicolae Ceaușescu a fost ales în fruntea destinelor țării, cultura română a fost eliberată de dogmatism și închistare, astfel că pînă astăzi au apărut peste 100 de ediții într-un tiraj de 70 de milioane, culminînd cu desăvîrșirea monumentalei ediții de **Opere**, începută de Perpessicius și terminată de un colectiv de la Muzeul Literaturii Române. E cel mai de seamă monument ce i s-a ridicat poetului național.

Vremea noastră în care procesul valorificării moștenirii culturale a luat o amploare deosebită, mai ales în ultimele două decenii, a făcut din Eminescu un simbol al geniului creator românesc.

Privim cu mîndrie la toate cîte s-au înfăptuit, măreț și durabil — și în acest domeniu — în cultură, și considerăm ca o îndatorire de conștiință să exprimăm profunda noastră recunoștință tovarășului Nicolae Ceaușescu, tovarășei Elena Ceaușescu pentru grija permanentă ce o acordă înfloririi necontenite a spiritualității românești.

Creația lui Eminescu poartă în ea însemnele operei de geniu prin care se mărturisește un întreg popor. De aceea, interesul românilor față de ea este în neîntreruptă creștere, ca și față de poetul care declara în una din postume, Ovidiu și poetul: „Ca un luceafăr am trecut prin lume. / În ceruri am privit și pe Pămînt".

Astfel Eminescu a putut cuprinde în opera lui întregul univers românesc dintre pămînt și cer, universul nostru de gînduri și simțiri și povestea întregii lumi, impunîndu-se ca poetul nostru național și unul dintre cei mai mari poeți ai literaturii universale.

Comunicarea **„Creația eminesciană, culme a valorii artistice românești, a înaltului conținut de idei social-patriotice ale literaturii române"** a fost prezentată de prof. univ. **Constantin Ciopraga**, de la Universitatea „Al. I. Cuza" — Iași. Evocînd valoarea creației eminesciene, vorbitorul a subliniat grija permanentă acordată de partidul și statul nostru, personal de tovarășul Nicolae Ceaușescu, de tovarășa Elena Ceaușescu cunoașterii și valorificării operei marelui nostru poet, a moștenirii noastre cultural-artistice.

Timpul, se relevă în comunicare, a arătat îndeajuns că fenomene dintre cele mai complicate se lasă prinse în definiții cît se poate de simple. Lucrurile se schimbă, însă, cînd ne referim la marii creatori, între care Eminescu, personalitate multiplă, una din permanențele spiritualității noastre și, concomitent, una din vocile distincte ale culturii universale. În viziunea lui Nicolae Iorga, el însuși o figură monumentală, Eminescu reprezenta „sinteza sufletului românesc, sinteza științei, cugetării, simțirii și instinctului acestui neam".

Profund intrat în conștiința națională, Eminescu e Shakespeare al nostru, opera lui reprezentînd umanitatea noastră, modul nostru caracteristic de a dialoga cu natura, de a interoga istoria și universul. Mitologia, folclorul, ethosul popular au dobîndit prin geniul acestui cel mai mare poet român perspective și ecouri universale. A fost contemporan cu Caragiale, Creangă și Maiorescu — și este contemporanul nostru. A fost nevoie de Eminescu pentru ca tentațiile spre grandios și frumusețe, care nu-și găsiseră expresie pînă la el, să capete expresii nemuritoare. Nevoia de cunoaștere a etnogenezei noastre devine la Eminescu o idee forță, de unde explorări fascinante în epoci independente, călătorii în timpuri ce nu se măsoară în ani și luni, ci în accente afective ; asistăm astfel la panoramări nesfîrșite, sub semnul fabulosului romantic.

Primul aspect exemplar al lecției lui Eminescu e capacitatea extraordinară de a înscrie efemerul, cotidianul și permanențele în construcții care sugerează perfecțiunea.

Dacă ne întrebăm de unde vine sau în ce constă prodigioasa forță de captație poetică, răspunsul obligă la explorări multiple, care se ciocnesc nu o dată de inefabilul unor texte. Simple afirmații, bunăoară că autorul Luceafărului și al Sărmanului Dionis e o figură monumentală ori o personalitate renascentistă, nu explică nimic, atîta timp cît se ignoră raporturile dintre substanța textului și valorile expresive, în muzica și mișcarea lor. Pentru a-i desena statura reală, poetul trebuie așezat în timpul său, între ce a fost înaintea sa și ceea ce e după el.

Fundamentale în creația eminesciană sînt normele materiale, spirituale și etice legate de spațiul geografic și timpul istoric românesc. Om al timpurilor noi, acționînd pentru afirmarea identității noastre naționale, despre Eminescu niciodată nu se va vorbi prea mult. Poet, prozator, scriitor pentru eternitate, în personalitatea lui își dau întîlnire figuri tinzînd spre colosal, Cantemir și Hașdeu, dar și Horea și Mureșanu, demiurgi în alt sens. Capacitatea lui de a gîndi mitic, în paralel cu existența istorică, este enormă și, exceptînd pe Lucian Blaga, nu-i merge pe urme aproape nimeni. Poet național prin toate dimensiunile, autorul Luceafărului e în același timp creator de valoare universală, solicitat de marile teme care au interesat totdeauna. Vizionarul inspirat, liricul neegalat, cîntărețul spațiilor deschise și al dragostei, evocatorul miturilor și al istoriei a fost vocea reprezentativă a timpului său, prestigios prin capacitatea de a fi profund și accesibil, prin unicitatea rostirii, prin arta de a preface ideile în viziune. Reflecție, tensiune lirică și forme își conjugă disponibilitățile pentru a imprima cuvîntului forța sentențiilor antice. De dincolo de viață, un Eminescu profet ne reamintește patetic realitatea lui a fi, datoria de a ne manifesta ca popor cu fizionomie proprie între popoarele lumii : „Iar noi locului ne ținem, / Cum am fost, așa rămînem !".

În comunicarea **„Eminescu — fond național și formă universală"**, prezentată de prof. univ. **Eugen Todoran**, de la Universitatea din Timișoara, este reliefat faptul că, odată cu marele nostru poet, lirica românească a dobîndit — dincolo de imagine, sunet, idee sau temă — dimensiunea gîndirii poetice, într-o sinteză originală ce poate fi numită pe bună dreptate „Miracolul eminescian". După cum se subliniază în Mesajul adresat de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, președintele Republicii, acestui Simpozion omagial, Eminescu a lăsat posterității imaginea unui artist legat trup și suflet de pămîntul țării sale, de aspirațiile spre mai bine ale maselor populare — se spune în comunicare, punîndu-se în lumină faptul că marele poet reprezintă un „prototip", pentru că în spațiul poeziei românești el este „centrul" gîndirii poetice, indiferent de istoria poeziei, dar și un veritabil promotor al culturii naționale, în toate formele ei de manifestare.

„Ca soarele care absoarbe" și nu „ca piatra care apasă" voia Eminescu să fie cultura română — se subliniază în comunicare —, cultura națională prin spirit și universală prin valorile către care ea tinde. Într-o perioadă cînd o întreagă literatură a fost creată de scriitorii „Duhului național", cu interes pentru folclor, Eminescu semnala că aceasta, cît timp se limita numai la formă și formulă, nu și la ideea internă ce trebuia înțeleasă, rămînea o imitație și o adaptare pe teme folclorice.

Pentru înțelegerea operei lui Eminescu din această proiecție ideologică a spiritului național, ca „idee internă" în „formele" culturii naționale, trebuie avută în vedere mai întîi teoria lui despre modalitatea artistică a valorificării folclorului în literatura națională, prin relația dintre idee și imagine. Marele nostru poet avea în vedere creșterea artei din propriul ei fundament lăuntric, în formele ei de expresie simbolică a unui „învățămînt", cu care el identifica „spiritul" înțeles ca „idee eternă poetică", reflectată în imagini determinate de însuși sufletul poporului, în condițiile istorice ale dezvoltării lui.

Această argumentare teoretică a spiritului național în literatură ne arată că Eminescu aplica regula proporției sau a simetriei prin analogia dintre ideea internă a operei literare ca idee națională și ideea eternă poetică a literaturii, ca idee universală. Prin această regulă a proporției, trecînd de la național la universal, el a dat o explicație a modului în care lumea unui poet se deschide, prin orizontul său interior, spre lumea altor poeți din literatura națională și universală, sau cum un poet este cu atît mai „universal", cu cît este mai „național".

Singularitatea operei lui, privită în alternarea planului orizontal, istoric, cu cel vertical, poetic, universal, face din Eminescu nu numai un poet romantic, în contextul istoric al mișcării romantice, ci și un poet universal, prin definiție, prin care poezia românească și-a găsit propria ei ființă, ca poezie modernă, în cultura universală.

Comunicarea subliniază că preluarea în totalitate a operei lui Eminescu — poezie, teatru, publicistică — acțiune care a căpătat o deosebită amploare în ultimele două decenii, prin înalta prețuire și interesul deosebit manifestat de conducerea partidului și statului nostru, de tovarășul Nicolae Ceaușescu, de tovarășa Elena Ceaușescu față de valorificarea tezaurului eminescian, pune în evidență mai mult ca oricînd identificarea geniului poetului nostru național cu geniul însuși al culturii române moderne, cu acea forță internă a ei, ce îi asigură dezvoltarea istorică.

„Caracterul social al poeziei lui Mihai Eminescu" este titlul comunicării prezentate de **Hajdu Győző**, redactor-șef al revistei „Igaz Szó" din Tg. Mureș, în care se spune : Eminescu, cel mai mare poet român al tuturor timpurilor, nu a murit acum o sută de ani, căci un întreg popor își poartă în sufletul său, păstrîndu-i de-a pururi memoria. Geniul național al poeziei românești nu a trecut în neființă, spiritul său continuînd să trăiască prin noi toți.

Pentru mine, scriitor maghiar din România, șansa de a depune mărturie aici, unde ne-am adunat pentru a cinsti bolta de lumină a spiritualității eminesciene, reprezintă o onoare supremă.

Țin să subliniez că am fericirea să-l văd pe Eminescu zilnic, să mă întîlnesc cu el în fiecare dimineață, în drum spre redacție, și după-amiaza tîrziu, la revenirea mea spre casă, cînd pașii mă poartă pe latura de est a municipiului Tg. Mureș, unde la umbra vechilor ziduri se ridică statuia sa. Acestea sînt întîlnirile mele cotidiene cu marele poet. Și pentru că Eminescu aparține prin toată ființa sa lăuntrică spațiului românesc, cu el se întîlnesc astfel neîncetat zeci și zeci de mii de oameni la Tg. Mureș, și prin versurile lui, prin opera lui, sute și sute de mii, milioane de oameni din întreaga țară, milioane din întreaga lume.

Eminescu a fost și a rămas un exemplu și un maestru spiritual și pentru noi, scriitorii maghiari din România. Referindu-se, în continuare, la traducerea creației în limba maghiară, vorbitorul a arătat : Opera începe să-i fie tradusă încă din timpul vieții, la nici doi ani de la apariția ediției princeps girată de Titu Maiorescu. Din anul 1885, cînd „Atît de fragedă..." apare în traducere într-o publicație clujeană, generații succesive de poeți maghiari de excepție au tălmăcit în flux continuu poezia lui Eminescu, activitatea de traducere a operei sale conturîndu-se, apoi, pregnant în ultimele patru decenii și jumătate. Prin urmare, mîndria patriotică ne îndreptățește să afirmăm că deținem, în traducere, la ora aceasta un Eminescu aproape integral. Numărul traducătorilor se ridică la peste o sută, marea majoritate fiind din rîndul reprezentanților poeziei maghiare din România. Dacă ținem seama de faptul că unele tălmăciri circulă în mai multe versiuni, ansamblul acestei opere, strînsă într-un volum, ar putea constitui un monument literar capabil să demonstreze că geniul eminescian a strălucit necontenit și a vibrat mereu în sufletele noastre. Împreună cu Homer și cu Goethe, Eminescu aparține unui triumvirat de geniu indispensabil pentru echilibrul de spiritualitate al lumii contemporane.

Fapte fără de număr demonstrează că aspirațiile, visele de aur ale lui Eminescu au prins contur acum și aici, în România socialistă. Datorăm toate acestea forței politice conducătoare a societății noastre, centru vital al întregii națiuni, Partidului Comunist Român, mult iubitului și stimatului nostru conducător, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Exprimăm, totodată, profunda prețuire, gratitudine și recunoștință tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, eminentă personalitate politică, savant de largă recunoaștere internațională, pentru grija permanentă și strălucita competență cu care conduce viața culturală și științifică a patriei noastre.

Eminescu este maestru în împunerea celei mai depline dintre confruntările posibile : confruntarea cu infinitul. Ne-a arătat cum să rămînem mereu simpli în conștiința complexității, cum să ne adăpăm din puritatea de cleștar a izvorului și să trăim concomitent filosofic profunzimea. A cunoscut și a slujit o măreață și nobilă cauză : libertatea, independența și prosperitatea națiunii române. Ne-a învățat că numai adevărul nu poate decepționa, că numai rostirea lui nu poate obosi. De la el am desprins că sentimentul cel mai înălțător este sentimentul iubirii de țară, al dragostei față de scumpa noastră patrie comună, România.

Acestea sînt sentimentele despre care am depus mărturie și în cuprinsul recentului număr al revistei noastre, „Igaz Szó" din Tg. Mureș, apărut sub semnul luminos al centenarului poetului Mihai Eminescu, care ne-a gravat în inimi următorul mare adevăr : „Sufletul omului e ca un val, sufletul unei națiuni ca un ocean".

După cum ne îndeamnă Mesajul tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al partidului, președintele Republicii, pentru noi patriotismul ardent și modelul poetic ale lui Eminescu trebuie să se constituie și pe mai departe — pînă cînd vor exista poeți și va exista poezie pe acest pămînt — într-un luceafăr călăuzitor, dătător de lumină.

Pot să reînviu luminos ca Pasărea Phoenix ?, se întreba Eminescu. Nu, nu este nevoie să renască asemenea păsării Phoenix, fiindcă Eminescu este mereu aici, trăiește printre noi. Căci nu moare niciicînd acela al cărui nume este zilnic pe buzele oamenilor, în sufletul și conștiința unui întreg popor, acela pe care națiuni întregi l-au înconjurat cu dragostea inimii lor.

În comunicarea **„Lirismul eminescian"**, prezentată de poetul **Cezar Baltag**, sînt reliefate bogăția de idei și semnificațiile deosebite ale Mesajului adresat de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, președintele Republicii, cu prilejul Simpozionului, care constituie un puternic îmbold pentru toți oamenii de cultură și artă din țara noastră de a-și pune întreaga activitate în slujba înfăptuirii celor mai nobile aspirații ale poporului nostru. În comunicare se subliniază aleasa prețuire pe care conducerea partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, tovarășa Elena Ceaușescu o acordă poetului nostru național, nepieritoarei sale opere, a cărei valorificare complexă, îndeosebi în sensul cunoașterii sale de către un număr cît mai mare de cititori de la noi și de peste hotare, reprezintă una din constantele activității culturale din țara noastră.

În continuare, în comunicare se spune, între altele : În nemarginile geniului lui Mihai Eminescu adevărul se răsfrînge cu acea vigoare de reprezentare care pornește dintr-o profundă necesitate ontologică. De altfel, nu cred că există poezie mare care să nu pornească, în nucleul ei cel mai adînc, de la problema veșnic prezentă a existenței. În cuvîntul a fi, predicat originar, verb de temelie, din care s-au născut apoi toate cuvintele, este cuprinsă în germene, încă nedesfăcut, întreagă poezia lumii. Lumea, în totalitatea ei, sub lumina privirii poetului, invocă limbajul care prin numire, prin cuvînt îi conferă existență spirituală.

„Eu pun destinul acestei lumi într-o inimă de om" stă scris undeva printre manuscrisele eminesciene. Există, credem, o viziune românească a destinului și întruchiparea sa capătă expresie încă din ceea ce socotim cu toții a fi orizontul matricial al culturii noastre, adică din Miorița și Meșterul Manole.

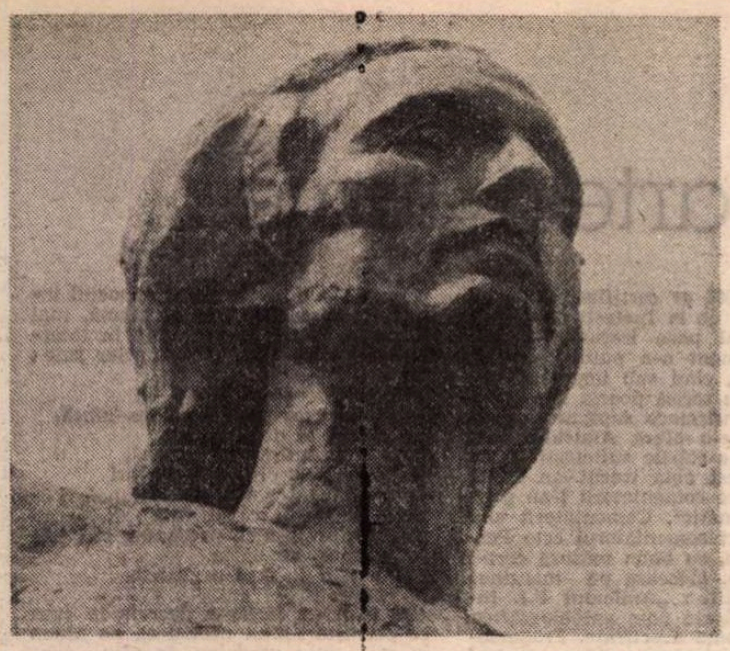
Pentru cine ar încerca să facă o fenomenologie a „dorului" eminescian, prima constatare care se impune ar fi, așadar, aceea că dorul este forța care poate opera o depășire a destinului, o accedere la ceva ce depășește cadrul relativ al existenței. Prin dor, întîmplarea destinală se înglobează ca putere și sens unei trăiri de ordin superior, care depășește timpul și spațiul obișnuit și se încarcă cu semnificație totalizantă. Într-o tensiune paradoxală a întregii sale făpturi, omul cîștigă capacitatea de a îngloba niveluri diferite ale realului, de a stăpîni tot ce a fost și tot ce o să vie și de a găsi un fir al înțelegerii pentru toate cîte nu avură rost în viața lui pămîntească. În numele prețului pe care numai asumarea superioară a existenței și a suferinței legate de ea îl poate acorda, omul poate spera să înțeleagă că rostul vieții și al morții lui este de a descoperi în stratul cel mai profund al propriei ființe acea coerență misterioasă, acea formă pregnantă care conține în sine taina lumii. Căci cu nimic nu se poate împăca mai puțin sufletul eminescian decît cu inconsistența planului de suprafață, a planului aparențelor.

Dorul eminescian este zona în care contrariile se caută pentru a se iubi și contopi, în care întunericul și lumina se îmbrățișează și se sărută, în care marmura și dalta, lutul și spiritul își mărturisesc nevoia de comuniune, setea lor nestinsă „după olaltă".

Fiecare om este o întrebare pusă din nou spiritului Universului, a spus Poetul și noi simțim că prin el întrebarea pusă spiritului Universului ne-a legitimat cu un răspuns pe măsura lui și a noastră. Inima lui, care s-a mistuit, arzînd, continuă să ne lumineze cu o flacără pe care o vom recunoaște întotdeauna în adîncul inimilor noastre. Fără ochi nu e lumină, fără auz nu e cîntec : el, Poetul, este ochiul cugetului românesc deschis către eternitate, este auzul unui suflet colectiv deschis către muzica sferelor.

Eminescu nu face parte dintre scriitorii care-și vor pierde vreodată actualitatea, așa cum nu și-au pierdut-o nici Dante, Shakespeare, Cervantes, Goethe. Oricît de rapidă ar fi evoluția conceptului de poezie, el va continua să opereze în noi o permanentă transfuzie de Ființă și Sens. Eminescu a legat pentru totdeauna taina de expresie, a pus în acord lumina cu limbajul, a făcut ca silabele limbii române să lumineze, să devină structuri de lumină, dătătoare de sens lumii.

Și cu cît trece timpul și-l descoperim mai adînc, cu atît ne dăm seama că el Există, că ne este și ne va fi contemporan de-a pururi.



Desen de **C. BABA**

Anul centenar

ITINERARIILE în timp şi spaţiu ale vieţii şi operei poetului nostru naţional Mihai Eminescu au ajuns, la centenarul trecerii sale în eternitate, pînă la fruntea şi ochii şi inima noastră.

Fiecare generaţie, în aceşti o sută de ani, a pus o mie de întrebări şi a primit tot atitea răspunsuri de la viaţa şi opera **Luceafărului poeziei româneşti,** stea de primă mărime a poeziei universale. Dar numai generaţia de azi se poate mîndri, avînd, în sfîrşit, în faţă **integrala operei eminesciene,** că înţelege şi cunoaşte în toată profunzimea această viaţă cutremurător de scurtă şi această operă cutremurător de vastă. Proporţia, acum şi mai evidentă, dintre timpul (de zi şi mai ales de noapte) atît de restrîns al scrierii (doar 17 ani întregi) şi spaţiul incomensurabil al ideilor condensate în miile de manuscrise ne dă întreaga măsură a geniului eminescian. Numai acum, aplecîndu-ne privirile de la bolta înstelată a **antumelor** (alese de Maiorescu, în mod cert, şi după primul proiect al poetului) pînă la straturile şi subsolurile tulburător de adînci ale **postumelor** (de care Perpessicius s-a ocupat cu ştiinţa savantului şi tenacitatea unui miner), trecînd prin labirintul tuturor variantelor, putem realiza titanismul muncii poetului, viziunea sa inspirată asupra componentelor întregii spiritualităţi româneşti, asupra destinului naţional devenit istorie, asupra istoriei ca sursă inepuizabilă de meditaţie pentru gînditorii şi artiştii unei naţiuni, ca şi pentru orice om de rînd, asupra **omului** însuşi, cu toate înălţimile şi abisurile sale, a omului mereu luminat de gîndirea filozofică a poporului din care face parte, a lumii pe care o trăieşte şi re-trăieşte în toate vîrstele umanităţii.

Pe cărările unei asemenea înţelegeri am căutat noi românii, generaţie de generaţie, o sută de ani la rînd, explicaţia miraculosului izvor al admiraţiei populare faţă de **fenomenul Eminescu,** factor catalizator al gîndirii şi creaţiei româneşti din acest răstimp istoric. Era, această căutare, o rîvnă neîntreruptă de a descoperi şi înţelege tainele Cuvîntului „ce exprimă adevărul", cuvîntul unui geniu naţional, adevărul unei întregi naţiuni. „Sufletul omului — scria Mihai Eminescu — e ca un val, sufletul unei naţiuni ca un ocean".

CU vuietul acestui ocean în urechi, am pornit, încă de la începutul lui 1989, **Anul Eminescu,** să străbatem cu toţii, pas cu pas, emoţie cu emoţie, itinerariile recunoştinţei, cărările adoraţiei, o naţiune întreagă, de la copii şi şcolari pînă la savanţii cu timple cărunte. Cred că n-a fost nici o zi şi, cu atît mai puţin, nici o săptămînă în care revistele noastre literare, presa culturală, ziarele centrale şi cele judeţene (era firesc ca ziarul „Clopotul" din Botoşani să se întreacă pe sine în această privinţă) să nu dedice spaţii ample noilor cercetări ale momentelor mai puţin cunoscute din viaţa scurtă şi chinuită a Poetului, unor date revelatoare, observaţii şi sinteze la zi, cu privire la feţele prismatice ale poeziei, prozei, teatrului, publicisticii şi traducerilor, regăsite, reconstituite literă cu literă din noianul caietelor-manuscris (fotocopiate spre înzestrarea cîtorva mari biblioteci din ţară şi puse, astfel, la îndemîna tuturor cercetătorilor) studiate din noi unghiuri şi cu noi criterii ideologice şi estetice, pe urmele deschizătorilor de drumuri şi întemeietorilor de exegeze eminesciene de către istoricii literari, criticii şi teoreticienii noilor generaţii, formaţi cu toţii la şcoala libertăţilor de gîndire inaugurată de istoricul Congres al IX-lea al P.C.R.

N-a existat săptămînă în care vitrinele librăriilor să nu prezinte noi şi noi ediţii ale operei lui Eminescu, începînd cu ediţia academică în 16 volume şi cu reproducerea ediţiei **princeps** Maiorescu din 1883. Printre ele se va număra şi un monumental **Album** dedicat vieţii şi operei eminesciene şi o bio-bibliografie exhaustivă.

Cred că nu există nici o sală de clasă din şcolile primare şi liceale, nici o aulă universitară în care copiii, elevii, studenţii şi dascălii lor să nu-şi fi adus aminte, evocînd prin recitări, recitaluri şi colocvii însemnătatea operei eminesciene în cultivarea dragostei de limba română, de istoria noastră naţională în iniţierea şi cunoaşterea mlădierilor, ritmurilor şi muzicii inefabile ce caracterizează aliajul fără pereche al artei cuvîntului la Mihai Eminescu. I-am văzut pe aceşti copii şi tineri în pelerinaj la Ipoteşti şi „lacul codrilor albastru" — cu drumuri special amenajate pentru accesul marelui public — la Botoşani şi Pomârla, la Iaşi şi la Bucureşti, la Blaj şi Alba Iulia, la Sibiu, Arad, Timişoara şi Lugoj, la Giurgiu, Galaţi, Brăila şi Bacău, peste tot unde paşii adolescentului şi tînărului Eminescu purtau neistovita sa dorinţă de cunoaştere, cum zicea el însuşi, a „întregului neam românesc", din toate provinciile, absorbind în fiinţa sa izvoarele versului şi mitologiei noastre populare, trecute apoi prin creuzetele geniului său poetic şi înaltei sale culturi, ca să ne lase moştenire nestematele cele mai rare ale „scripturilor române". Ce lecţie mai profundă de frumuseţe şi de patriotism ar putea primi aceste milioane de pelerini tineri decît cunoaşterea directă a semnelor trecerii prin lume a lui Mihai Eminescu şi a tainelor elaborării operei sale nemuritoare !

Fiecare cămin cultural, din toate satele şi comunele, fiecare club muncitoresc şi casă de cultură, toate centrele de creaţie spirituală ale Festivalului Naţional „Cîntarea României", toate formaţiile artistice de amatori, teatrele şi filarmonicele de pe tot cuprinsul ţării, cu actorii şi interpreţii cei mai de vază, televiziunea şi radioul, prin multiplele şi variatele lor emisiuni, se întrec în acest uriaş spectacol de preamărire şi recunoştinţă sintetizat într-un singur cuvînt : EMINESCIANA.

SUB acest generic se înscriu, de asemenea, numeroasele expoziţii de carte, de artă plastică, dezvelirea unor monumente şi plăci comemorative, inaugurarea unor noi secţii şi puncte muzeale, pe lîngă cele existente.

Muzeul Literaturii Române, un adevărat focar ce iradiază cultul şi ştiinţa descifrării „fenomenului Eminescu", este, de asemenea, prezent în eforturile unanime de cinstire a marelui nostru înaintaş.

Merite deosebite revin, în această privinţă, Uniunii Scriitorilor şi Academiei Române, care au ştiut să fie prezente, prin numeroşii lor reprezentanţi, nu numai la pregătirea şi publicarea noilor ediţii şi studii eminesciene, a fiecărui număr din revistele şi ziarele româneşti, ca şi cele în limbile naţionalităţilor conlocuitoare, a tuturor suplimentelor şi almanahurilor dedicate lui Eminescu, dar mai ales prin organizarea unor vizite la locurile şi instituţiile istorice legate de viaţa poetului, a unor simpozioane de specialitate (pe toate temele vastei problematici eminesciene) şi dezbateri publice în cadrul întîlnirilor cu mii şi mii de oameni ai muncii, de toate vîrstele şi de toate categoriile sociale. Se realizează şi pe această cale o fuziune mai organică între sferele înalte ale creaţiei eminesciene şi receptarea lor pe orizontala societăţii româneşti actuale, între cel care dorea României „la trecutu-i mare, mare viitor" şi toţi cei care, prin sudoarea frunţii şi iscusinţa spiritului, făuresc prezentul şi viitorul socialist şi comunist al patriei noastre. Din această realitate a înfăptuirilor poporului român, sentimentele noastre se îndreaptă cu profundă recunoştinţă către tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi către tovarăşa Elena Ceauşescu, de personalitatea cărora se leagă îmbogăţirea continuă a spiritualităţii şi creaţiei româneşti.

TOATE aceste manifestări omagiale din ţară, într-o continuă creştere şi amplificare, sînt însoţite de numeroasele semne de recunoaştere a universalităţii gîndirii şi creaţiei eminesciene ce ne vin de pe toate meridianele globului, sub fericitul patronaj al UNESCO, al aşezămintelor româneşti din alte ţări, al unor academii, universităţi, societăţi şi fundaţii culturale, edituri şi reviste de prestigiu, care ţin, parcă, să confirme şi de astă dată ceea ce poetul vizionar scria încă în anii lui tineri : „Naţiunile nu sînt decît nuanţele prizmatice ale **Omenirei,** şi deosebirea dintre ele e atît de naturală, atît de explicabilă, cum putem explica din împrejurări asemenea diferenţa dintre individ şi individ. Faceţi ca toate aceste culori să fie egal de strălucite, egal de poleite, egal de favorizate de **Lumina** ce le formează şi fără de care ele ar fi pierdute în nimicul neexistenţei..."

Un mesaj atît de specific gîndirii eminesciene, umanismului său funciar, întregii gîndiri şi spiritualităţi româneşti, de ieri, de azi, de totdeauna...

Cu vuietul oceanelor în urechi, pe itinerariile recunoştinţei, în **Anul Centenar Eminescu...**

Ion Brad

TITU MAIORESCU :

Pe cît se poate omeneşte prevedea, literatura poetică românească va începe secolul al 20-lea sub auspiciile geniului lui, şi forma limbei naţionale, care şi-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire pînă astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a vestmîntului cugetării româneşti.

Fiu al veşniciei

E umbra, marea umbră care străbate veacul ;
Albastra umbră care străluminează vremile.
Cu ce-i cuprins în gînd şi suflet românesc,
Şi umbra-i veşnicită străbate mai departe
prin tot ce-i gînd şi suflet în literă pe carte
în grai străvechi moldav şi-n grai străin
cum norii de belşug din crugul verii vin.
Cu cheia minţii sale „a fost deschis o poartă
prin care trece albă regina nopţii moartă",
cu umbra lui alături străbate spre vecie
tărîmul de legendă numit „Melancolie".
În vetre de jăratec se-aud sunînd din goarne
strigoii amintirii cu-n prinţ avar Arald.
Pe o colină lină ne-aduce pe Călin
Şi la ospăţul vremii făpturile lui vin
Sub umbra larg întinsă de mag să stea alături.
Răzbătătoare umbre ne străbătură veacul —
din cronica gîndirii un cavalin alai
cu veşnicită trecere de un tărîm cuprinsă
din culmile Carpate peste cîmpia ninsă
pe care trece albă regina nopţii moartă
cînd cheia minţii sale i-a fost deschis o poartă.
Să ne-nchinăm la umbra ce s-a numit Mihai
care prin nopţi de veghe a dăltuit o limbă
sub geană de Luceafăr. Născutul lui alai
să-l urmărim cînd raza gîndirii lui îl plimbă
nepieritor prin veacuri ce nălucesc prin gene
din unghi de piatră rară, comori eminesciene.

Radu Boureanu

M. Eminescu

G. CĂLINESCU :

Astfel se stinse în al optulea lustru de viață cel mai mare poet pe care l-a ivit și-l va ivi vreodată, poate, pămîntul românesc. Ape vor seca în albie și peste locul îngropării sale va răsări pădure sau cetate, și cite o stea va vesteji pe cer în depărtări, pînă cînd acest pămînt să-și stringă toate sevele și să le ridice în țeava subțire a altui crin de tăria parfumurilor sale.

Timpul sub om

Am putea spune că norocul publicisticii lui Eminescu au fost liberalii. Numai cu partidul conservator, i-ar fi fost mai greu, pentru că forța verbului său stă în acel *in contra*. (Practicat cu succes și mari foloase pentru noi și de Maiorescu). Tonul e tunător, dumnezeesc. E glasul de deasupra, care, încruntat, amenință și condamnă. Să nu cădem în greșeala de-a crede că avem întotdeauna dreptate. În absolut, da. Dar istoria fiind constituită mozaical, din mici realități puse una lîngă alta, poți să ai dreptate pe-o bucățică și să n-ai pe cea următoare — sau să ai dreptate în mare, global și să te înșeli nițel în cutare sau cutare adîncitură ori cută. Existau și gazetari tîrșiți de vremuri, unii făcuseră 48-ul și multe din evenimentele care-au urmat. Aceștia știau din rutina penei acustica anilor de plinuri și goluri. Citeodată pamfletarul nimerește *în plin*, dar parcă-ar fi trebuit să dea în gol. Dar ce contează ! Tot Eminescu avea dreptate. În absolut.

„Au de patrie, virtute, nu vorbește liberalul ?"

Mulți din adversarii caricaturizați cu atita artă de poet merită, istoricește vorbind, stima noastră.

Dacă se mai întîmplă însă, luat de șuvoiul formidabil al sfintei minii, să vadă eronat amănuntele, pe care le îngroașă, Eminescu nu se înșeală cînd e vorba de problemele mari, esențiale ale românilor și ale timpului său. Și le asumă cu fanatism și disperare, le esențializează și absolutizează. Prin lucrarea gazetăriei sale, el devine național, tot așa cum devine național, prin lucrarea versului său. Ori din ce direcție ar fi plecat, dinspre gramatică, sau istorie (a cărei oglindire o gîndește în planuri uriașe, proiecte de drame și epopei) el se investește cu aura națională. Avea vocația martirului care intuiește, caută roata și se viră sub ea, s-o ridice la buna funcționare, știind, din capul locului, că nu e treaba unui singur individ și că va fi strivit. Un icnet îngrozitor răzbate din cuvintele sale, opintite, un icnet ca sîngele care te bușește, ori ca lacrima încremenită. De aceea scrierile-i sînt numai încordare a minții sau descătușare a inspirației, ceea ce e aproape același lucru. La Eminescu de cele mai multe ori în cultura română încordarea minții a stins fericirea exprimării. Nu mai găsim alt arc atît de uriaș și de năzdrăvan și de norocos în țintire.

Lipsa de convenție cu care vorbea despre alții se completează — ba izvorăște din duritatea cu care vorbește despre sine. Din tinerețe și-a fost cel mai înverșunat dușman.

Nota : „Dumnezeu la adițiunea lumei a greșit cu unul, acela am fost eu, dar e o minune ce nu există în realitate, ci e numai umbra unei greșale. Un punct în cartea destinului, care nu trebuia să fi fost, la care răsuflarea cititorului se oprește fără să trebuiască".

Faptul centenarului, care parcă ne ia prin surprindere, ne întoarce spre cer privirea uimită, de magi amatori, către opera-diamant, care continuă să urce fără apus, fiindu-și deopotrivă staul, naștere și credință.

Marin Sorescu

El

Mă gîndesc la Creangă cu o anume familiaritate, și gîndul la el îmi dă sămînță de vorbă. Pe Caragiale mi-l pot închipui și, uneori, cred că mi-l pot explica. Dar ca să scriu despre El așa cum visez, mi-ar trebui, în același timp, două cerneluri și două foi care să se suprapună într-un filigran miraculos, fiindcă, într-o sută de ani de posteritate, Poetul a devenit mitul nostru : în continuarea *Mioriței*, a *Meșterului Manole*, a *Dochiei* și a *Zburătorului* vine el, *Eminescu*.

Cristian Teodorescu

Nu este carte-n lume...

Textul pe care-l edităm, bruion al unei poezii niciodată terminate, schițat cu creionul într-un caiet de Iași—București pune probleme în privința datării lui fiind deopotrivă afin atît cu texte aparținînd anului 1876, **Mureșanu (C), E împărțită omenirea, Icoană și privaz, Cînd te-am văzut Verena, Gemenii** cît și cu texte databile 1879—1880, **N-am fost la înălțime, În zadar în colbul școlii, Ca o făclie..., O stingă-se a vieții, O-nțelepciune ai aripi de ceară, Gelozie, Apari să dai lumină.** Ca mai toată creația eminesciană, bogat în sugestii autobiografice ce ne-ar putea eventual facilita datarea, textul, abordat din această perspectivă, devine, deîndată ce încercăm a-l descifra cu cheia unor evenimente cunoscute din viața poetului, ambiguu trimițînd deopotrivă la ambele date posibile. Fie că pornim dinspre poezie spre biografie, fie dinspre biografie spre poezie spre a ne lămuri într-o privință sau alta ajungem în aceeași lume a penumbrelor toată poezia eminesciană străveziu autobiografică dovedindu-se la o analiză riguroasă foarte mediat autobiografică. Totuși biografii o manevrează cu o surprinzătoare siguranță spre a lumina zone mai obscure din existența poetului. Spre exemplu versul 53 din varianta manuscrisă a poeziei **Amicului F.I.** (1866), **Un an de lacrimi și tot s-a stins** coroborat cu varianta manuscrisă a poeziei **Din străinătate** sub-data-tă de poet 1865 ar certifica, ca an al morții iubitei de la Ipotești anul 1865. Raționamentul pare irefutabil : „funestul eveniment n-a putut surveni decît în 1865, cînd sub impresia lui nemijlocită fu scrisă poezia **Din străinătate.** O confirmare suplimentară în acest sens ne-o oferă **Amicului F.I.,** din 1866, unde stările sufletești își au pivotul în acest abia trecut «an de lacrimi» pe care comentatorii l-au găsit atît de enigmatic". Comentatorii sînt sau mai exact comentatorul este Perpessicius care, cu buna măsură care-l caracterizează, glosează pe marginea poeziei amintite : **„Amicului F.I.** închide nenumărate note autobiografice, evident nu toate descifrate. Fragmentul **Tîrnava prinsă-n galbine maluri** cu strofa bogată în ipoteze **Un an de lacrimi... și tot s-a stins** /.../ stă la îndemînă" (OPERE I, p. 273). Avizatul comentator care era Perpessicius nu putea dezvolta raționamentul de mai sus de îndată ce, excelent cunoscător al parcursului versului eminescian, îi preciza lui I. Bogdan-Duică că varianta manuscrisă a poeziei **Din străinătate,** nu era, hotărît lucru, creație a anului 1865, ea era ulterioară antumei publicată în „Familia", altminteri sigur tabla scăderii îi era la îndemînă. Mai cunoscînd și varianta inițială a versului **Un an de lacrimi... : Dar le-a stins toate** anii **de jele** (s.n.) Perpessicius, reputat pentru rigoarea științifică a demersului său editorial s-a abținut să supraliciteze informația versului în discuție. În plus poetul însuși în **Erotocrit,** mai în glumă, mai în serios invită la precauție în interpretarea biografică a versurilor sale :

Singur aș voi să spun că
Te-am purtat pin flori de luncă,
Și că tu ai fost aceea
Care-n brațu-mi se aruncă,
Că te-am dus pin codri mîndri
Te-am purtat pin flori de luncă.
Toți ar crede că o fată
Tu ai fost... nici presupun că
În a mea copilărie
Am păscut în deal o giuncă.

Așa încît ne ferim a decreta în ceea ce privește textul nostru că ne aflăm în plin ciclu veronian, în plin conflict, surd dar conflict, cu Junimea, că iată poetul optează ce-i drept numai liric nu și civil pentru alternativa împlinirii prin iubire sau că, de bună seamă, muza nu poate fi decît Cleopatra Poenaru Leca — O marmură aibi milă de-a mele rugăminți — întrezărită din cămară sau printr-un ochi de geam ș.a.m.d. Ne vom limita la a aproxima că bruionul, în familia căruia se poate include și un altul datat de Perpessicius 1879 și publicat în **Addenda & Corrigenda** la postume (OPERE V, p. 681—632) datează din anii 1879—1880. Ne întemeiem și pe similitudinile frapante cu postumele **N-am fost la înălțime** și **Apari să dai lumină.**

Oxana Busuioceanu

2306

117r Nu este carte-n lume din care să înveți
Ca viața preț să aibă și moartea s-aibă [preț]
Deci aruncînd în laturi acele mii de cărți
Cari privesc viața din patruzeci de părți
Și cred cum că o lume, o inimă* se schimbă
Cu dezlegări ciudate și cu frînturi de limbă

Astfel rămas-am singur... Ce caut eu*, viață,
Lumina frumuseții, plăcerea și dulceață...
În petece de gînduri, în greul colb al școlii,
În literele strîmbe și-n urmele de molii ?

Trece pe dinainte-mi ușoară umbra sorții
Căci am simțit durerea și voluptatea morții ;
O, cît ești (de) frumoasă cum dormi așa de blîndă
Te văd cu ochiul lacom și inima flămîndă ;
116v O, dumnezeu* o roagă din ochii tăi cei sfinți,
O marmură aibi milă de-a mele rugăminți...
Dormi*, dormi* !
117r . . . . . ,
Nu am atîta vină pe cîtă port durere...
Căci nu am fost nimica, nu sînt stăpîn pe mine
Pătruns ca de-o durere de patimi* ce mă ține ;
Ea a intrat în mine ca un demon străin *
De nu mă mai cunosc. Eu sînt unealta ei
Eu sînt nimic și ea e tot...
De sînt sălbatec...
Și ce sînt eu de vină
Că mi-e atît de sete de-o rază de lumină
Din ochii tăi ? De vină că inima mi-e* grea
De suferinți și lacrimi și de iubirea mea ?

O farmec* dulce-al umbrei deasupra* sfintei mini*[1]
118r Incet pășesc pe vîrful picioarelor spre tine
a fost menirea sorții
Ca tu să-mi dai durerea și voluptatea morții

Căci visul e o viață, cum viața e un vis.

---

1. inițial **deasupra * albei mini ***

Două variante

IN manuscriscul **2279,** pe paginile **104rv** și **105r,** se află, așternute grăbit cu creionul, zece strofe ale unei poezii rămasă pînă azi inedită, **Și era ploaie cu senin.** Faptul curios că, după atîta cercetare a manuscriselor eminesciene, poezia n-a fost descifrată și publicată, nici măcar semnalată, s-ar putea explica atît prin dificultățile de descifrare cît și prin neafilierea ei la nici o poezie cunoscută.

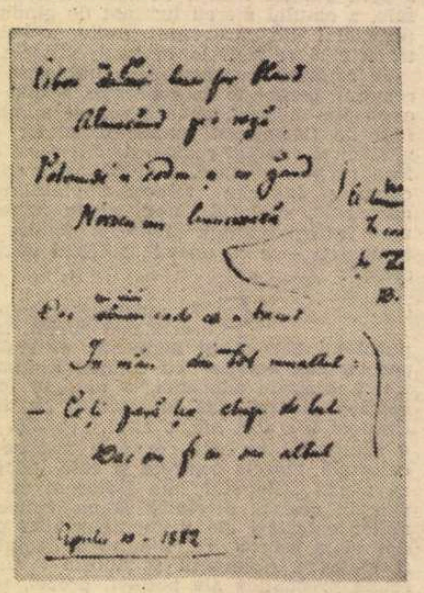
După grafie, ortografie, stil și vecinătăți textul a fost scris la București, în 1879.

Deși nu există demarcări explicite, o analiză mai atentă dovedește că ultimele cinci strofe din această suită sînt reluarea, mai elaborată și mai bine echilibrată, a primelor cinci și că ne aflăm în fața unei duble redactări, cea de a doua scrisă imediat după cea dintîi.

Din punct de vedere formal **Și era ploaie cu senin** prezintă două particularități notabile. Dintre cele 17 perechi de rime prezente în text dacă însumăm cele două versiuni, 8 apar numai în această poezie : **înfloreau-iau, floare-sărbătoare, văpaie-ploaie, senin-nclin, înflorese-răspîndesc, primăvară-sară, scinteind-șiroind, linemine.** Iar structura prozodică și strofică de aici nu se mai regăsește în nici o altă poezie a lui Eminescu. Singura analogie este aceea cu **Luceafărul** și cu textele din familia **Luceafărului :** în cadrul aceleiași structuri iambice, versurile lungi sînt identice, iar cele scurte au numai un iamb mai puțin.

E o poveste transparentă și suavă, cu o linie foarte pură : în seara de primăvară plouă ușor sub razele soarelui, care luminează salcîmii în floare și face să sclipească stropii șiroind pe fereastra iubitei ; iar aceasta pînă la urmă se arată, în haină albă, privind cu ochii mari.

A. C. D.



Manuscris eminescian

Și era ploaie cu senin

I

Și era ploaie cu senin,
Senin cu ploaie,
Cînd te-am văzut, o, chip divin,
În albe straie.

Și tot salcîmii înfloreau
De primăvară
Și nu știam ce o să iau
În.....

Pin' te-am văzut pe al meu piept,

O dulce floare.
De-atuncea, sufletu-mi, deștept,
E-n sărbătoare,

De-atuncea sufletu-mi e plin
De-a ta văpaie...
Cînd era ploaie cu senin,
Senin cu ploaie.

O, mă priviți întunecoși,
Ochi negri, tineri,
. . . . . .
. . . . . .

Și era ploaie cu senin,
Senin cu ploaie,
Salcîmii ramurile-nclin
Și le îndoaie.

Acuma toți ei înfloresc
De primăvară
Și-un dulce miros răspîndesc
În dalba sară.

Un mîndru soare scînteind
Pe bolta-albastră,
El bate ploaia șiroind
Pe-a ta fereastră.

II

Și-n haină albă tu apari,
Cu pasuri line
Și numai ochii tăi cei mari
Privesc la mine

Atît de dulce și deplin,
Cu-așa văpaie...
Ah, era ploaie cu senin,
Senin cu ploaie.

Text descifrat și stabilit de
Aurelia Creția-Dumitrașcu

Intransigență și consecvență

CERCETAREA operei eminesciene pune în evidență unitatea, consecvența și întrepătrunderea dintre gîndirea estetică și atitudinile social-politice, dintre concepția teoretică și soluțiile practice preconizate. Spirit romantic, însetat de absolut, nemulțumit de stările prezentului — pe care-l consideră o reprezentare deformată, falsă a deziderateloг trecutului și premisă de mari neajunsuri pentru viitor —, Eminescu întregește, în ansamblul operei, dezbaterea de idei, argumentînd-o și propunînd soluții, în multe cazuri de exemplară actualitate practică, prin referiri la realitatea concretă, socială și morală, abordată în devenirea ei istorică și în manifestări naționale specifice.

Se constată, de asemenea, o excepțională fidelitate a scriitorului față de idealurile afirmate încă din perioada începuturilor sale artistice și publicistice, chiar dacă în continuarea lor, prin timp, noi deslușiri ideologice, atitudini și justificări sentimentale vin să le completeze înțelesurile.

Manifestările poetului, prozatorului, dramaturgului și publicistului pun în evidență existența în substanța care le ordonează finalitatea, împletirea organică a tradițiilor spiritului militant și vizionar pașoptist cu atitudinea critică preocupată de promovarea unei civilizații bazate pe adevăr, muncă și valoare anunțată de postpașoptiștii Ion Ghica, B.P. Hasdeu și Al. I. Odobescu și cultivată cu perseverență de „Junimea".

Împreună cu contemporanii săi Maiorescu, Caragiale, Slavici, Iacob Negruzzi, cu unele nuanțări determinate de temperament sau de poziția lor socială, Eminescu demonstrează că literatura cu conținut social-patriotic, militant, nu este o simplă temă cu subiect și expunere specifice ci, în primul rînd, materializează înțelegerea sinceră și profundă a necesităților veacului patronată de o atitudine critică, lucidă, în caracterizarea oamenilor și evenimentelor, eliminarea euforiilor falsificatoare, a ignoranței, lipsei de măsură, a cosmopolitismului și frazeologiei politicianiste. Se întreprindea, astfel, o salutară acțiune de asanare nu numai a climatului literar, de clarificare a unor noțiuni teoretice referitoare la specificul și cerințele creației literare dar și de respingere a unor moravuri și mentalități pe care cele mai pătrunzătoare minți ale momentului le considerau ca manifestări străine progresului adevărat, piedici în dezvoltarea economică, socială și politică a țării.

„Românii — scria Maiorescu —, anticipînd formele unei culturi prea înalte, au pierdut dreptul de a comite greșeli nepedepsite și, departați din starea mai normală a dezvoltărilor treptate, pentru noi etatea de aur a patriarhalismului literar și științific a dispărut. Critica, fie și amară, numai să fie dreaptă, este un element neapărat al susținerii și propășirii noastre, și cu orice jertfe și în mijlocul oricăror ruine, trebuie implintat semnul adevărului".

Opera lui Eminescu, în ansamblul ei, se inscrie plenar în cerințele acestei aserțiuni maioresciene, în sensul că poetul, interesat de descifrarea sensurilor existenței și de sesizarea cauzelor care determină evoluția umanității și locul individului în destinul comun al colectivității, devenit gazetar, explorează anomaliile din viața noastră internă, politică, socială și economică, dezvăluind tare morale, atitudini înapoiate, demagogia patriotardă, spolierea claselor de jos, elogiind, ori de cîte ori are prilejul, virtuțile oamenilor simpli, hărnicia și vitalitatea păturilor „producătoare", „pozitive", pe umerii cărora se răzima întregul edificiu al țării. Această diversitate de preocupări justifică integral opinia lui G. Ibrăileanu, potrivit căreia în opera lui Eminescu „întotdeauna (...) chestia socială se confundă, ori, mai bine, ia aspectul de chestie națională", poetul abordînd cele două coordonate majore ale timpului său într-o unitate de nedesfăcut. O exemplifică nu numai întiile sale poezii **(La mormîntul lui Aron Pumnul, Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie, Din străinătate, La Bucovina, La moartea Principelui Știrbei, Junii corupți** etc.) dar și întiile sale articole precum: **Să facem un congres, Echilibrul, În unire e tăria,** în care, utilizînd cunoștințe istorice, sociale și etnografice serioase, date extrase din domeniile politicii, economiei, sociologiei etc., consideră că unirea Transilvaniei cu Ungaria sub sceptrul fragil al dualismului austro-ungar este o faptă monstruoasă, care încalcă drepturile obținute de români, după revoluția de la 1848, cerînd dreptul popoarelor la autodeterminare și afirmînd adevărul că legile nu pot purcede decît de la poporul însuși : nu pot fi impuse de forțe străine care îi neagă specificitatea, tradițiile, continuitatea, accesul la cultura și civilizația modernă în limba sa. Problema unității românilor este reluată de Eminescu în **Notiță asupra proiectatei întruniri la mormîntul lui Ștefan cel Mare la Putna** (1870) ca și în „Scrisoare d-lui Dumitru Brătianu" mărturii ale patriotismului poetului și expresii ale sentimentelor de unitate și de solidaritate națională ale tineretului studios, inițiator al comemorării lui Ștefan cel Mare la Putna, ocupată în acel timp de imperiul austro-ungar: „S-a născut conștiința — scria Eminescu — că o întrunire a studenților români din toate părțile ar putea să constituie și altceva decît numai o serbare pentru glorificarea trecutului nostru, și că, cu o ocaziune atît de favorabilă în felul său, am putea să ne gîndim mai serios asupra problemelor ce viitorul ni le impune cu atîta necesitate. Viitorul însă e continuarea, în cazul cel mai bun rectificarea trecutului. Ca el să fie o simplă continuare a trecutului, cu toate calitățile acestuia, a fost o idee ce trebuia exclusă a priori, pentru o rectificare a greșalelor și lipselor prezentului care mîne firește va fi pentru toți trecut".

Condiția fundamentală a realizării idealurilor de unitate și independență națională o constituie — potrivit studiului lui Eminescu, **Influența austriacă asupra românilor din Principate** (1876), întărirea statului român, creat prin unirea din 1859, prin eliminarea tendințelor centrifuge, individualiste, armonizarea intereselor colective și subiective, promovarea funcției morale a puterii de stat, încurajarea claselor „positive", în special a țărănimii, mijloacele de eliminare a fenomenelor negative fiind **stabilitatea politică,** dezvoltarea **muncii** și eliminarea parazitismului funcționăresc, spiritul de **economie**, „adică dreapta cumpănire între foloasele aduse de cutare cheltuială și sacrificiile făcute pentru ea", o politică economică protecționistă, de încurajare a producției proprii.

ARTICOLELE din ciclul **Icoane vechi și icoane nouă,** publicate în „Timpul" (dec. 1877) impun talentul de ziarist al lui Eminescu, reliefează maturitatea gîndirii sale sociale și politice, spiritul polemic, diversitatea și adîncimea informației, siguranța argumentării, logica demonstrației, tăria opiniilor. În varietatea problemelor discutate sînt abordate aspecte referitoare la consecințele sociale și politice ale liberalismului, considerat de Eminescu fenomen împrumutat, „formă fără fond", la caracterul nociv al demagogiei politice și cel parazitar al claselor de mijloc, ca și la natura arbitrară și artificială a legilor introduse la noi fără să se țină seama că pentru a putea fi aplicate era nevoie de schimbări în structura economică și socială a țării.

Era nevoie, deci, de dezvoltarea cu prioritate a „fondului", a potențialului creator al poporului nostru, legile promulgate trebuind să fie emanația propriilor noastre realități. Întoarcerea la stările de lucruri ale trecutului nu mai era posibilă, dar istoria pămîntului nostru și a oamenilor lui putea oferi sugestii necesare unei evoluții organice, originale, cu efecte pozitive atît de natură economică, materială, cît și culturală, spirituală.

Tineretul, trimis în străinătate la studii, trebuie îndrumat să învețe acolo „lucruri folositoare, adică cum se ară și se seamănă mai cu spor, cum face pe copii să priceapă mai bine cartea, cum se lecuiește o boală de stomac, cum se țese pînza și se toarce inul, cum se fac talpe trainice la ghete" și nu să „deprindă ariile teatrelor de mahala", dorința de a deveni, imediat ce se întorc, fiindcă nu mai au bani, „deputați, miniștri, profesori de universitate, membri la societatea academică".

Eliminîndu-se șarlatanismul politic, rolul nefast al „suveicii" electorale, trebuia sprijinit, în spirit hegelian, rolul statului în reglementarea relațiilor dintre clasele sociale și apărarea intereselor acestora, plecîndu-se de la premisa că „materia vieții de stat e munca, scopul muncii, bunul trai, averea", iar „condiția civilizației statului este civilizația economică. A introduce formele unei civilizații străine, fără ca să existe corelativul ei economic, e curat muncă zadarnică."

Probleme relativ similare sînt analizate de Eminescu în **Studii asupra situației** (1880), cu insistențe asupra interdependenței dintre existența internă și externă a unui popor, deficiențele vieții noastre parlamentare, imoralitatea și iresponsabilitatea claselor dominante și asupra cauzelor ce alimentează nemulțumirea celor oprimați.

Deși exprimă multe adevăruri, judecata lui Eminescu este, totuși, prea severă, ea negînd uneori total orice progres înregistrat de România în veacul al XIX-lea, veac în care avuseseră loc Unirea, reformele lui Cuza și Kogălniceanu, cîștigarea independenței de stat, ca să nu mai vorbim de succesele activității culturale și literare, multe dintre ele remarcate de Eminescu însuși în **Epigonii,** comentariile referitoare la Heliade, Bălcescu, Anton Pann, Alecsandri ș.a. Și deși poetul declară că „Patria vieții e numai prezentul", acest prezent este, așadar, caracterizat prin negare, așa cum se întîmplă lucrurile și în creația lui Maiorescu sau mai ales în cea a lui Caragiale. Dacă trecutul istoric este utilizat ca simbol și ca atmosferă, prezentul este disecat de Eminescu în detaliu. În această situație, patria și poporul sînt plasate sub semnul eternității, forțe capabile să afle căi reale de ieșire din impasuri, în timp ce oligarhia conducătoare, chiar învăluită în haina liberalismului, se profilează pe scara istoriei, în viziunea eminesciană, ca un element absurd și deci caduc.

Aceste gînduri ale lui Eminescu pătrund cu deosebită virulență și în unele poezii precum **Împărat și proletar, Junii corupți, Glossă, Demonism, Odin și Poetul, Întunerecul și Poetul, Viața, Scrisori, Memento mori** etc. sau pagini de proză, cum sînt cele din **Geniu pustiu,** pagini înnobilate de aspirația spre mai bine a unui devotat slujitor al luminii și adevărului, mereu actual și reprezentativ.

Al. Hanță

Casa de la Ipotești astăzi

G. IBRĂILEANU :

El este cel dintăi care a dat un stil sufletului românesc și cel dintăi român în care s-a făcut fuziunea cea mai serioasă — fuziunea normală — a sufletului daco-roman cu cultura occidentală.

Recapitulare

Altor neamuri le-a fost dată Tamisa
și l-au avut pe Shakespeare.
Nouă ne-a fost dată Ozana și l-am
avut pe Eminescu.
Altor neamuri le-a fost dat Tibrul și
l-au avut pe Dante Aligheri.
Nouă ne-a fost dat Siretul și l-am
avut pe Mihai Eminescu.
Altor neamuri le-a fost dată Sena și
l-au avut pe Victor Hugo.
Nouă ne-a fost dată Bistrița și l-am
avut pe Mihai Eminescu.
Altor neamuri le-a fost dat Ian-Tse
și l-au avut pe Li Tai Pe.
Nouă ne-a fost dat Mureșul și l-am
avut pe Mihai Eminescu.
Altor neamuri le-au fost dați Pirineii
și l-au avut pe Cervantes.
Nouă ne-au fost dați Carpații și l-am
avut pe Eminescu.
Aceasta e țara, acesta e sufletul
nostru.

Geo Bogza

Unicul...

Cred că nimeni n-are dreptul, încumetîndu-se totuși să gloseze despre Eminescu, să susure cu obsecvioasă pietate că e greu, ori cu neputință, Poetul aflîndu-se în zone celeste : ar însemna încă un pas spre împămîntenirea unui mit factice alcătuit din adorație filistină, extaz nebărbătesc, ori falsă umilitate : postúri pe care, cel dintîi, el le-ar fi respins.

Cum a respins, presimțind-o, frazeologia găunoasă cu iz de catedră mîncată de carii, ori de podium poleit la repezeală, cu care atîția îl slăvesc în circumstanțe calendaristice, „lustruindu-se pe sine", căci altceva nu știu.

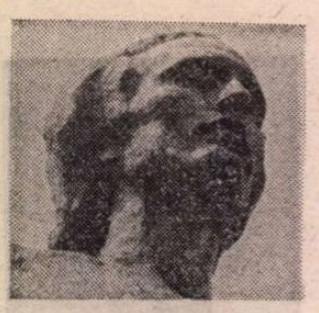
Cred și simt că despre Eminescu, la un secol de cînd a plecat, trecînd astfel în fiecare din noi, ar trebui scris ca și cum ne-am fi despărțit acum cîteva clipe, știind că ne putem întîlni cînd vrem, adică atunci cînd sîntem demni de o asemenea întîlnire.

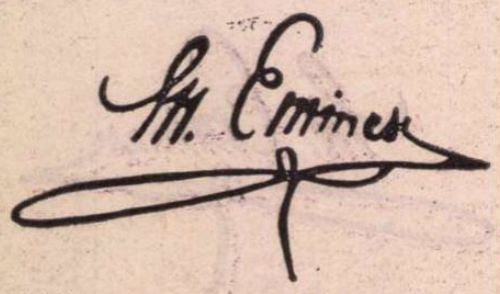
Pentru că după cîte mi-e dat să știu, rareori sau poate într-adevăr niciodată un scriitor n-a ridicat la înălțimi mai pure trudita noblețe a acestei *meserii* săpînd în pieritoarele cuvinte cu vorbele zilnice ale fiecăruia și ale înaintașilor fiecăruia, mai simplu, deci mai adînc ; mai contemporan cu sine însuși, deci mai durabil ; mai sincer — în toate și întru toate — cu neamul său, deci mai al lumii întregi, — sufletul ce se mistuie chinuit spre împăcarea senină ; marile, mereu aceleași și mereu schimbătoarele taine ale iubirii ; sacra nemulțumire în fața condiției umane, singura atitudine pe care o putem opune morții ; datoria imprescriptibilă a scriitorului de-a ridica biciul spre alungarea negustorilor din templu.

De aceea cel ce-l descoperă, copil fiind, cunoaște bucuria de a-l înțelege, părîndu-i-se că-l știe dinainte de-a se naște ; de aceea celui care, ajuns la capătul drumului, îl recitește ori și-l spune pe de rost, îi este dată fericirea să-l descopere, izvor neînceput.

De aceea cînd, — rareori, întrucît a trebuit să fiu al veacului meu — îmi aduc aminte că sînt dator să-mi ridic ochii spre steaua singuratică oglindindu-se etern în apele mării, lumina ei nepărăsită mă ajută să trăiesc, mustrîndu-mă.

Titus Popovici





LUCIAN BLAGA :

■ Eminescu desăvîrșește opera poetică a unui veac întreg, al cărui aluat atiția l-au frămîntat, pregătindu-i drumul. (...) Eminescu e de o rară îndrăzneală în poetizarea gîndurilor. Plasticizarea ideii se îndeplinește cu atîta stăruință, încît totdeauna cîștigă liniile sigure și culoarea vinjoasă a unei viziuni surprinse cu ochiul.

Însemnare

■ Eminescu se descoperă pe sine închinat, de la primele licăriri ale conștiinței **chemării**, de la însuși ceasul trecerii din mirare în întrebare, unei unice alternative : a mărturiei despre accesul la ființă, căruia cale îi este curiozitatea despre tot, nevoia de cunoaștere în absolut iar expresie, ca soare, limba română, ca planete, toate formele de scriere, semn, în puținătatea unei singure scurte vieți, un suris pierdut în colțurile gurii și degete pururea pătate de cerneli.

Spre purtarea unui atît de greu canon va pune în evidență o natură robustă, aprigă, pentru care orice altă percepție echivalează o luare în poesie pentru totdeauna, nici un lucru neputînd trece neobservat pe simplul motiv că despre el s-a mai vorbit, o memorie fabuloasă are a fixa, cataloga, disocia, cîntări, însuma fiecare parcelă sau vocabulă — a o privi o clipă cît eternitatea, în zare și a-i gîndi infinitele-i posibile logodiri.

Văzută din perspectiva înțelegerii acestei meniri, viața celui mai mare poet al pămîntului dintre Carpați și Dunăre, din copilărie pînă în ceasul morții, nu cunoaște nici un eșec, e numai o succesiune spectaculoasă de împliniri. Trebuie să vorbim astfel de o altă biografie eminesciană, a doua, în care intrăm citeodată, părelnici, apoi ea-și urmează cursul supralumesc, neabătută. Dăruindu-se scrisului, proces de creație sau fulger lung incremenit. Personajul ei unic n-are sub mîini decît o masă rudimentară de brad, dar cu picioarele constituite de cele patru elemente ale vechilor greci, și care îl poartă ca un covor fermecat, printre ceruri de stele în stîngeri și izvoriri. El însuși o stea de mărimea întîi. Cu lumină proprie. Exclusiv muzică.

Aurel Rău

Poetul meu

■ Un geniu național răspunde oricînd și oricui, în timp și peste timp, prin opera lui, multiplelor stări emoționale, ce animă omul și veacul său. În ființa unui poet al tuturor sălășluiesc durerea și, deopotrivă, nădejdile și cutezanțele fiecăruia, el transfigurînd tristețea în bucurie și bucuriei dîndu-i un sens major, suferinței, un grad neegalat de demnitate, iar revoltei și neliniștii o altă neliniște de spirit.

Pentru mine, Eminescu a fost și a rămas neîmpăcatul cu sine și cu alții ; echivalentul speranței în a fi noi înșine, chiar și atunci cînd aparent nu mai sîntem. Dacă mă aflu la un pas de dincolo de amărăciune, îmi strecor sufletul printre literele care luminează adîncul și-mi înseninez cugetul, crezînd cu tărie și în seninul timpului meu. Fără poeții lor națiunile încetează să mai fie distincte, alunecă într-o confuzie geografică și într-o nedefinire a personalității lor. Fără poetul meu m-aș simți în prima linie a unui front de unde știu sigur că n-am să mă mai întorc, pentru că n-am unde. Dezarmarea lăuntrului pornește de la dezarmorsarea cuvîntului din ghinturile țevii ce-i dau glontelui corespondentul exact al menirii sale. Avîndu-l pe el mă simt cu cătarea la ochi, mă simt mai al meu, fiind el atît de distinct și de al său ; mă simt mai om, știindu-mi cuvîntul dăltuit mai întîi în spatele înaltei sale frunți, făuritoare de limbă, de țară și de neam.

Într-o seară cu stele căzătoare am înșirat cîteva strofe din *Împărat și proletar* și am avut revelația eternului și a nemuririi demnității românești.

Petre Sălcudeanu

Editarea operei

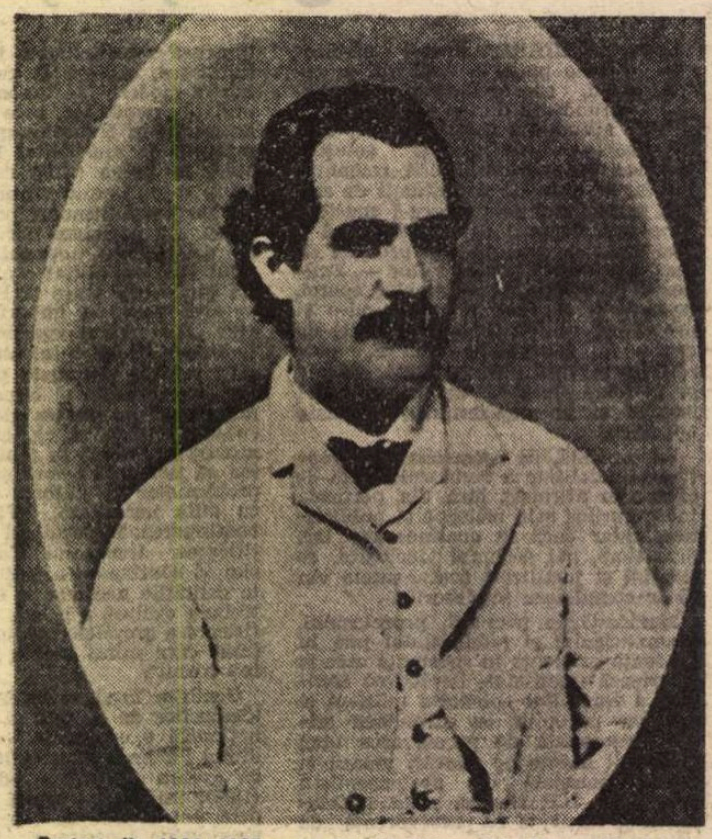
CONȘTIENT de genialitatea lui Eminescu și de necesitatea imperioasă ca opera să se integreze cît mai grabnic în comorile creativității naționale, să fie cît mai larg cunoscută și prețuită de suflarea românească, a cărei strălucită expresie se definea, Titu Maiorescu a luat, cel dintîi, lăudabila inițiativă, marcînd un moment fundamental în evoluția literaturii române, de a aduna și tipări, într-un prim volum, capodoperele liricii eminesciene, apărut în decembrie 1883, după tragica prăbușire a marelui poet. Acestui volum i-au succedat, în anii următori, alte ediții, apărute tot sub girul lui Titu Maiorescu, deschizîndu-i poetului drumul în nemurire.

Timp îndelungat, pînă în epoca noastră, urmînd exemplul lui Maiorescu, editarea operelor lui Eminescu a preocupat pe mulți și, unii dintre ei, eminenți oameni de cultură, critici, istorici literari și editori, înregistrîndu-se realizări importante în direcția răspîndirii și cunoașterii aprofundate și complexe a creației eminesciene, nu numai a celei publicate în timpul vieții poetului, ci și a celei rămase inedite, în miile de pagini manuscrise. O primă contribuție a adus-o V. G. Morțun, în 1890, cu ediția **Versuri și proză.** Cel dintîi care a reprodus textele după manuscrise, scoțînd la lumină multe inedite, a fost Ion Scurtu, în volumul de **Poezii** apărut în 1908. Un moment notabil l-a înscris A.C. Cuza, în 1914, prin ediția **Opere complecte,** oferind, pentru prima dată, o imagine mai cuprinzătoare asupra creației eminesciene, incluzînd, pe lîngă poezii și scrierile în proză, revelatoare fragmente dramatice, articole social-politice și filosofice, scrisori și traducerea **Criticii rațiunii pure** a lui Kant. Dintre edițiile de poezii apărute pînă în 1939, cînd Perpessicius inaugurează monumentala ediție critică de **Opere,** merită să amintim îndeosebi pe cele alcătuite și comentate de Mihail Dragomirescu (1916), N. Iorga (1922), G. Bogdan-Duică (1924), G. Ibrăileanu (1930), Constantin Botez (1933) și G. Călinescu (1938). La acestea mai putem adăuga volumele de publicistică și de literatură populară, întocmite de Gr. Păucescu (1891), Ilarie Chendi (1902), I. Scurtu (1905) și, mai ales, D. Murărașu (1931) și I. Crețu (1941).

Cu toate realizările obținute, editarea operei lui Eminescu a urmat un drum sinuos și accidentat. Privite prin prisma rigorilor istorico-literare și, îndeosebi, filologice, referitoare la descifrarea și transcrierea corectă a textelor, stabilirea formelor intermediare etc., nici una din edițiile apărute pînă la primul volum de **Opere,** îngrijit de Perpessicius, nu a fost scutită de erori, adesea grave, care impietau asupra acurateții și valorii creației eminesciene. Așa cum remarca Perpessicius, în 1939, în prefața acestui volum, de la o ediție la alta se perpetuau și se intensificau acuzele reciproce, „corul tînguirilor", deoarece „cu rare excepții, fiecare nou editor a găsit cu cale să arunce o piatră în grădina antecesorului, pentru ca mai ferit să-și impună roadele micei sale ferme".

Ediția critică inițiată de Perpessicius, a cărei valoare este unanim recunoscută, a pus piatra de temelie tipăririi operelor lui Eminescu potrivit criteriilor și exigențelor unui asemenea gen de ediții. Dăruindu-se însă de unul singur muncii de Sisif implicate de elaborarea ediției critice, pierzîndu-și lumina ochilor pe filele manuscriselor eminesciene, Perpessicius a avut de înfruntat dificultăți enorme, care nu l-au descurajat, dar nici nu i-au dat posibilitatea finisării vastului său proiect. Între 1939 și 1944, grație sprijinului primit din partea editorului de excepție care a fost Al. Rosetti, a putut tipări numai trei volume de **Opere,** primul conținînd poeziile lui Eminescu publicate în timpul vieții, iar celelalte două aparatul critic de note, comentarii și variante la aceste poezii.

După 23 August 1944, marele poet s-a bucurat de aleasă cinstire și prețuire, în 1950 sărbătorindu-se, pe plan național, centenarul nașterii sale. Din păcate, în perioada care a urmat, datorită unor prejudecăți și îngustimi dogmatice, preocuparea pentru editarea operelor lui Eminescu, dintr-o perspectivă riguros științifică, s-a soldat cu puține rezultate pozitive. Edițiile de poezii, prefațate de Mihai Beniuc (1950), Mihail Sadoveanu (1955), Tudor Arghezi și Zoe Dumitrescu-Bușulenga (1960) erau sumare, mai mult de popularizare. Contribuția esențială a adus-o tot Perpessicius, care, cu mari eforturi și surmontînd multe dificultăți, a izbutit să scoată la lumină, între anii 1952 și 1963, încă trei volume din ediția critică de **Opere,** apărute la Editura Academiei, primul conținînd poeziile postume, al doilea aparatul critic, de note și variante la



Portret din 1884–1885, executat de fotograful Nestor Heck din Iași

aceste poezii, cel de al treilea volum fiind consacrat literaturii populare cuprinse în manuscrisele poetului. Pentru a readuce în circulație poeziile antume, incluse în primele trei volume, apărute între 1939 și 1944, Perpessicius a mai făcut efortul de a concentra aceste trei volume într-o ediție de proporții mai restrînse, numai în ceea ce privește aparatul critic, tot în trei volume, tipărite între anii 1964 și 1965. În aceeași perioadă, o realizare demnă de amintit a constituit-o ediția de **Proză literară,** îngrijită de Eugen Simion și Flora Șuteu, cu un substanțial studiu introductiv al celui dintîi, apărută în 1964.

ÎN epoca inaugurată de Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, sub nemijlocita îndrumare a tovarășului Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu, toate valorile spirituale create în trecut, toți scriitorii clasici reprezentativi s-au bucurat de cea mai înaltă prețuire, valorificarea tezaurului creativității naționale devenind o componentă majoră a politicii culturale a partidului și statului nostru. În cadrul acțiunii largi, organizate sistematic în prestigioase instituții culturale și editoriale, de editare științifică, pe criterii judicioase, obiective și ferme, a operelor înaintașilor, o importanță deosebită a fost acordată tipăririi întregului patrimoniu eminescian. Concomitent cu apariția unor temeinice exegeze istorico-literare, opera marelui poet a fost tipărită, din 1965 și pînă acum, în peste o sută de ediții, în tiraje uriașe, într-o multitudine de serii și colecții, destinate tuturor categoriilor de cititori, neexistînd an în care să nu fi apărut cel puțin un volum din creația eminesciană.

În anii noștri, editarea operelor lui Eminescu s-a realizat pe baze cu totul noi, cu o viziune riguros științifică, în spiritul adevărului obiectiv, printr-o cercetare exhaustivă, de profunzime. Important este faptul că, în editarea creației eminesciene, cu variatele ei secțiuni, s-a pornit din nou de la manuscrise, s-au recolaționat textele publicate în timpul vieții sale, rectificîndu-se lecțiunile eronate, au fost scoase la lumină numeroase pagini inedite, s-au făcut noi culegeri din publicistica poetului, unele pe secțiuni tematice revelatorii. Merită să amintim ediția de **Poezii** în trei volume, elaborată de D. Murărașu, în 1970—1972, după alte criterii, deosebit de interesante, așezînd poeziile în ordine cronologică, oferind cititorului posibilitatea să urmărească evoluția liricii eminesciene. Evident, nu putem întocmi o listă completă a ediților apărute în acești ani, însă credem că e necesar să semnalăm cîteva dintre ele, care au reprezentat contribuții reale la cunoașterea unor noi și importante coordonate ale gîndirii și simțirii lui Eminescu, axate pe pătrunderea în intimitatea manuscriselor și publicisticii sale, cum sînt **Fragmentarium** (Magdalena D. Vatamaniuc), **Despre cultură și artă** (D. Irimia), **Scrieri pedagogice** (Mihai Bordeianu și Petru Vladcovschi), **Scrieri de critică teatrală** (Ion V. Boeriu), **Icoane vechi și icoane nouă** (Gh. Bulgăr și Al. Melian), **Economia națională** (Vasile C. Nechita), **Dicționar de rime** (Marin Bucur și Victoria Ana Tăușan) etc. Merită, de asemenea, să amintim edițiile de poezii bilingve, în versiunile româno-latină (Traian Lăzărescu), româno-engleză (Leon Levițchi și Andrei Bantaș), româno-franceză (Veturia Drăgănescu-Vericeanu), româno-rusă (Iuri Kojevnikov și, respectiv, Nicolae Maliarciuc), româno-spaniolă (Omar Lara).

CEA mai importantă și mai valoroasă realizare din epoca noastră, de însemnătate națională, o constituie elaborarea monumentalei ediții critice complete de **Opere,** încununată acum de volumul XVI, apărut la împlinirea a o sută de ani de la trecerea marelui poet în nemurirea gloriei românești. Pregătită în cadrul Muzeului Literaturii Române și sub egida Editurii Academiei R.S.R., de către un colectiv de eminenți și pasionați cercetători, factorii esențiali fiind Petru Creția, pentru partea filologică, și D. Vatamaniuc, pentru cea istorico-literară, această fundamentală ediție critică a continuat, în mod firesc, ediția în șase volume elaborată de Perpessicius, reluînd-o de la volumul VII, apărut în 1977, în care a fost inclusă proza literară a lui M. Eminescu. Volumele următoare au cuprins dramaturgia, publicistica, traducerile filosofice, istorice și științifice. În fiecare volum, procentul de inedit este impresionant.

Acțiunea vastă și temerară de editare critică, științifică a operelor lui Eminescu, într-un timp relativ scurt, a fost încununată cu deplin succes. Avem astăzi sub ochii noștri întregul tezaur eminescian, într-o ireproșabilă acuratețe filologică, însoțit de un imens și excepțional comentariu documentar și istorico-literar, valorificînd orice cuvînt scris de pana poetului, reconstituind geneza fiecărei scrieri, laboratorul de creație al poetului, descifrînd și fixînd variantele succesive ale textelor, identificînd și reunind fragmentele dispersate în miile de pagini manuscrise, oferind amplul tablou al receptării creației eminesciene de la începuturile ei pînă în vremea noastră. Fiecare volum cuprinde un mare număr de reproduceri după manuscrise și publicații, indici care facilitează consultarea, referințe bibliografice complete. Printre marile merite ale ediției se înscrie și faptul că, datorită cercetărilor laborioase întreprinse de D. Vatamaniuc în Biblioteca Națională, Arhiva Parlamentului și Biblioteca Universității din Viena, s-au identificat publicațiile străine din care a tradus Eminescu în activitatea sa publicistică. Un alt merit deosebit îl constituie includerea, în volumul XVI, a corespondenței poetului și a documentelor referitoare la întreaga sa existență.

Opera lui Mihai Eminescu a fost așezată astăzi, în toată plenitudinea și strălucirea ei, pe cel mai monumental soclu de marmură nepieritoare al creativității naționale.

Teodor Vârgolici

Ediția Perpessicius

ACUM, cînd se împlinesc o sută de ani de la stingerea din viață a lui Mihai Eminescu, acum cînd ediția integrală și critică a operei sale e pe cale — în sfîrșit — să-și capete împlinirea, se cuvine ca gîndurile noastre, ale tuturor, să se îndrepte cu smerită recunoștință către acel om care și-a asumat misiunea să înalțe unul din cele mai impunătoare monumente ale spiritului românesc, prin dimensiunile sale morale, prin semnificațiile sale istorice, către marele și în veci neuitatul cărturar Perpessicius. Cu atît mai mult sîntem îndatorați să-l omagiem în ziua centenarului, cu cît prefața sa la primul volum din *M. Eminescu. Opere I, ediție critică îngrijită de Perpessicius* se încheia cu această semnificativă indicație : *București, iunie, 1939.*

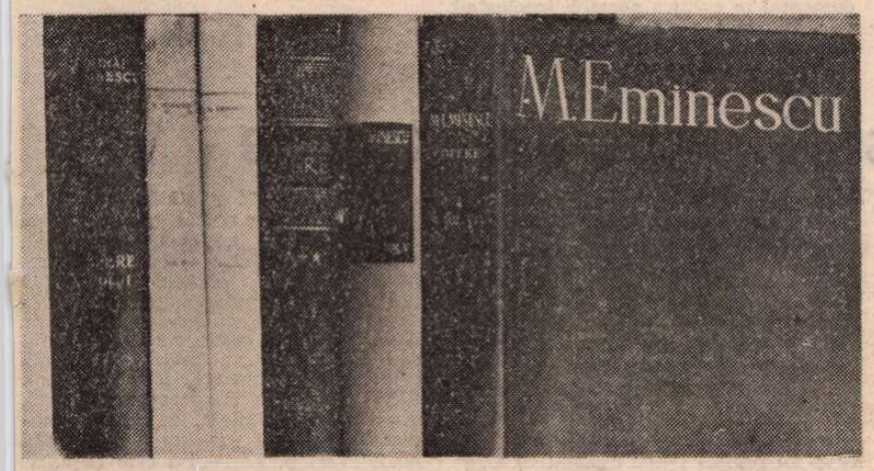
Piatră de hotar, despărțire a apelor între ce a fost și ce era să fie, între numeroasele acte de curajoasă și pătrunzătoare încercare de a restitui universul eminescian văzut din ce în ce mai mult în integralitatea și multitudinea desfășurării talentului său, ediția Perpessicius începută acum o jumătate de veac deschidea calea cea mare a tipăririi integrale și științifice a poetului național. Tipărirea acestui volum în trei mii două sute cincizeci de exemplare, în somptuoasele înfățișări grafice datorate unui alt cărturar căruia nu putem să nu-i rostim cu aceeași admirație recunoscătoare numele — Alexandru Rosetti —, constituie unul din momentele de covîrșitoare și sărbătorească însemnătate ale devenirii cărții românești. Atunci, în iunie 1939, în lunile ce făceau iminent un al doilea război mondial, cînd imaginea tancului, a tunului, a avionului semănător de moarte devenea omniprezentă vestind catastrofe care aveau să vină, cu o liniște ireală, un om care-și pierduse brațul în cealaltă conflagrație, trăia în altă lume, în lumea paginilor, a miilor de pagini însemnate de scrisul lui Eminescu, în lumea colecțiilor de ziare și reviste, căutîndu-l tot pe El, pe cel care semnase și nu semnase ceea ce ca ziarist încredința tiparului, aflînd ecourile în epocă ale scrisului său, descoperind, căutînd cu o superbă dăruire, ca un cavaler de altădată, pe care timpul și timpurile nu-l abat din drumul ce părea nu numai o dată să intre în zodia himerei.

Pentru că ediția Perpessicius, cu toate cele șase volume cîte au apărut în timpul vieții sale între 1939 și 1963, s-a săvîrșit parcă în afara istoriei și nu o dată împotriva ei. Singur în clădirea veche a Bibliotecii Academiei, cînd a început să urmărească firul Ariadnei, cum avea să numească el însuși viața petrecută în lumea manuscriselor eminesciene, printr-o metaforă cum sufletul său de adevărat poet a aflat, singur și în sala manuscriselor din noua clădire, Perpessicius părea absent la tot ceea ce se întîmplă, continuîndu-și strădania, cu o tenacitate pe care n-ai fi bănuit-o la omul asupra căruia suferința își pusese atît de timpuriu pecețl și la care vîrsta avea să adauge altele. Tomurile acestei ediții se împlineau în anii de război, cînd puțini le luau în seamă, în ani de răsturnări istorice, cînd unii le întîmpinau cu atîta obtuzitate și rea voință încît orice pas înainte părea o himeră. Și totuși Perpessicius își continua lucrul, acolo, la primul etaj al Bibliotecii Academiei, adăugînd luminii obișnuite lumina unei lămpi din ce în ce mai puternice, pentru a birui dioptriile care creșteau necontenit. Trăia în lumea lui Eminescu și cred că și pe drumul ce-l urma de la Bibliotecă pe Calea Victoriei, pînă la colțul cu strada Nuferilor, unde aștepta autobuzul 37, ce-l ducea către casa lui din strada Eminescu, nu părăsea această lume. Și n-ar fi deloc exagerat să comparăm destinul lui Perpessicius cu cel al lui Beethoven prin eroismul cu care au reușit să înalțe monumente nepieritoare și să biruie tot ceea ce ținea de infirmitatea condiției fizice. Pe măsură ce timpul trecea, cu luciditatea care îl caracteriza atît de mult, Perpessicius știa că nu va reuși să-și ducă la capăt ediția începută : „O viață de om nu ajunge ca să cuprindă totalitatea moștenirii literare a lui Eminescu, singura de altminteri ce a lăsat", spunea în *Scrisoarea către editorul eminescian, integral, din anul 2000.* Dar cele șase volume existau. Și mai exista pilda necontenitei încrederi că măcar în anul 2000 gîndul și fapta sa au să se împlinească.

A fost să fie însă mai devreme. Dacă ar exista o bucurie postumă, aceasta ar fi unica pe care Perpessicius ar trăi-o într-adevăr. Cei ce au preluat această ediție din momentul în care n-a mai fost posibil să fie materializată de Perpessicius au alcătuit un *roman* al ei drept prefață la cel de-al șaptelea tom. Roman ce conține datele cunoscute, știute, verificate, consemnate. Dar sîntem, și poate nu puțini, cei cărora Perpessicius ne-a destăinuit, nu o dată cu amărăciune, nu o dată aflat la limitele descurajării, *fața ascunsă* a acestui roman, sîntem cei ce am trăit alături de el momente dramatice, cei ce nu am uitat articolul, nesemnat, care desființa cel de al patrulea tom al ediției...

Poate odată și aceste fapte vor trebui cunoscute pentru a întregi romanul acestei ediții nepereche în istoria literaturii române. Dar pînă atunci să spunem acum, cînd se împlinește o jumătate de veac de la apariția ei, că Perpessicius rămîne nu numai marele editor al lui Eminescu, el rămîne în istoria țării noastre ca un exemplu peren de devotament și sacrificiu pe altarul unei idei, al uneia din cele mai nobile idei din cîte a avut cultura acestei țări : tipărirea integrală și critică a operei lui Eminescu.

Valeriu Râpeanu



M. Eminescu

EUGEN LOVINESCU :

■ După cum T. Maiorescu e cea mai înaltă expresie a întregei ideologii junimiste, M. Eminescu este expresia ei literară cea mai înaltă : ei sunt cariatidele, pe care se va sprijini în ochii posterității această mișcare unică în literatura noastră...'

Poetul național

■ Cît de mare trebuie să fie un poet, cît de complexă și de complicată opera sa, cît de grave și dureroase problemele pe care ni le pune, dacă la 100 de ani de la moartea poetului Cartea Sa întreagă încă nu s-a tipărit, Operele Sale Complete încă sînt în lucru !

Mihai Eminescu nu este un poet al veacului al XIX-lea, cum se mai susține citeodată. Apariția lui, în spiritualitatea românească, este atît de așteptată, atît de urgentată de evenimente, încît el parcă nici nu s-a născut, ci urmează să se nască. Cred că putem extinde premoniția lui Maiorescu, potrivit căreia, noi vom începe literatura veacului al XX-lea sub auspiciile geniului său, în sensul că noi vom începe și literatura veacului al XXI-lea, tot sub auspiciile geniului său. Toate marile înnoiri care s-au produs de la Eminescu încoace, nu neagă, ci confirmă eminescianismul. Chiar și Macedonski este eminescian, oricît ar părea de absurd. Îmbogățiri ale eminescianismului sînt și Arghezi, și Sadoveanu, și Bacovia, și Urmuz, și Voiculescu, și Blaga, și Labiș, și Nichita Stănescu... Și asta dintr-un motiv pur și simplu adînc : Eminescu s-a confundat cu trecerea din amonte în aval a poeziei române.

Și mai e ceva. Odată cu Eminescu se împlinește un ideal al firii înseși : limba unui popor devine egala gîndirii acelui popor. Fenomenul se petrece rar, iar izbînzile de această natură, care au urmat momentului Eminescu, vin să însuflețească distincția nobiliară a acestui întîi Exemplu.

Generația care a urmat lui Eminescu slujește de 100 de ani acest ideal de credință și acuratețe al limbii române, pentru că o limbă, în interiorul căreia idealul de căpătîi, și anume concordanța cu gîndirea vorbitorului acelei limbi a murit, se poate rezuma la spontane interjecții oportuniste la adresa forțelor naturii.

Poetul care dă personalitate limbii poporului său și stabilește un echilibru, de obicei imposibil, între ce gîndește și ce vorbește acel popor, poetul care, atunci cînd îmbrățișează dinăuntru istoria acelui popor, e în stare să devină mai credibil decît înseși documentele acelei istorii, poetul care legiferează melancolia și sacralizează dorul, poetul care este și întîiul profesor de muzică al limbii neamului său, poetul care își iubește patria și se lasă pe sine moștenire ei, în spațiul hipersensibil și tensionat al comunicării, al cuvîntului-mesaj, al poetului care (așa cum spunea Blaga) nu este ales în mod plebiscitar ci printr-un „consimțămînt de ordin divin", poetul care ne lasă și astăzi datori către el cu o Doină și cu atîtea alte fapte de cultură, poetul-așa-cum-îl-văd-Românii se numește Mihai Eminescu și rămîne definitiv Poetul Național al Românilor.

Fără Eminescu cultura română n-ar avea drapel.

Adrian Păunescu

Bucură-te!

■ Ochii tăi ne văd și ochii noștri nu te văd, în mintea ochilor noștri este un întuneric luminos cînd ne uităm la tine, tu ești veșnic, iar noi sîntem încă *în clipa cea repede* a acestei lumi, Bucură-te !

Spiritul tău este pretutindeni în noi și nimeni nu a plîns încă pe pămîntul reavăn în care vom sta, Bucură-te !

Noi sîntem copiii gîndului tău cel mai pur și cel mai mirean totodată, Bucură-te !

Clipa cea repede nu se petrece decît prin trupurile noastre muritoare și dornice de viață, în spirit noi sîntem încă înainte de a ne naște mamele noastre alături de tine, Bucură-te : totul va dura atîta timp cît vor dura pămîntul și soarele și cerul, Bucură-te : *Clipa cea repede* ne îndeamnă la măreția Ta, Bucură-Te !

Ștefan Agopian

Prepeleac

Descoperirea lui Creangă

■ LA opera eminesciană scrisă, se adaugă alta, nescrisă, dar tot atît de genială : *Descoperirea lui Creangă.*

Fără Eminescu, autorul *Amintirilor* n-ar fi trăit, ca scriitor, și poate că ramura puternică a prozei românești numită Sadoveanu s-ar fi micșorat întrucîtva, crescînd altfel... Toți cei ce scriu azi în această tradiție majoră a literaturii noastre ar resimți o lipsă, ar tînji ca de un dor de un tată pierdut...

Eminescu putea să nu scrie *Luceafărul.* Poezia română ar fi avut aceeași strălucire. Dar să nu fi fost *Amintirile...* Să nu-l fi întîlnit el, ca revizor, *într-o zi,* pe învățătorul bonom și poznaș, care lui M îi zicea *Cracanatu,* lui B *Birdănosu* și G. *Ghebosu ;* să nu fi dormit în bojdeuca lui, să nu fi băut împreună vinul popular al birturilor ieșene...

Nu. N-a fost hazardul. A fost o determinare firească, puterea unui organism încărcat de o irepresibilă vitalitate, creîndu-și singur împrejurările prielnice precum și momentul potrivit exprimării și afirmării sale. Creangă ar fi putut rămîne, și-așa, un mare oral, oralitatea lui dizolvîndu-se benefic în fondul național al folclorului. Eminescu însă, punînd degetul său fin, îngălbenit de tutun, pe masa încinsă de verb a crișmei ieșene, a zis : *scrie !*

Și Creangă a scris... Și Eminescu a intrat cu el de mînă la *Junimea.* „Aveau ochii turburi — îi descrie Iacob Negruzzi — și rideau liniștit cu fericirea omului beat : ei veneau împreună direct de la *Borta rece*"... Iar junimiștii, scorțoși, dar domni, se agitară oarecum făcîndu-i loc, și-l primiră între ei pe acest „țăran necioplit..., gros și gras, nepieptănat și îmbrăcat prost" cum îl vede, exact, același Negruzzi.

Sunt în istoria literaturii universale mari scriitori care au recomandat, sprijinit ori impus alți confrați de-ai lor. În nu puține cazuri, cei născuți astfel, s-au dovedit a fi sau mediocri, sau simpli imitatori, fideli maeștrilor, însă nuli, artistic. E cunoscută slăbiciunea unor artiști de primă linie de a se înconjura numai de talentele ce le reflectă, în diferite moduri, propriul lor chip. Eminescu era străin de această vanitate. Așa se întîmplă că el ni-l dădu pe Creangă, opus și întregitor.

DE la Eminescu, părintele spiritual al lui Creangă și de la Maiorescu, părintele practic, apărător, nu avem portrete sau rînduri care să-l fi surprins în mișcare, așa cum era. Avem în schimb multe mărturii sugestive sau strict referențiale ale unor contemporani mai puțin importanți, cu excepția lui Caragiale, Slavici, Gr. Alexandrescu și a redactorului de la „Convorbiri" citat mai sus.

E o ciudățenie a literaturii de pretutindeni : despre genii au scris mai atractiv, mai pitoresc scriitori ai vremii nu de primă mărime. Ca și cum presiunea omului de geniu, dispărînd, s-ar produce un gol, un virtej absorbant, o eliberare, în care *ceilalți,* avînd brusc mai mult loc și cuprinși de o subită limbuție, încep să țipe, să se miște mai sprinteni, asemeni școlarilor după ieșirea profesorului din clasă. Cei mari tac deobicei turburați de secretul celui dus. Ceilalți relatează, conștiincioși.

ASTFEL, de pildă, George Panu se întreabă în „Amintirile" sale *de la* „Junimea" : *Ce făceau ei* (Creangă și Eminescu) *Unde se duceau ? Ce vorbeau oare, zile, nopți întregi ?*

Curiozitate de reporter bine venită, căreia îi datorăm acest raport concret, minuțios :

Plecau amîndoi și se înfundau pe la vreun crișmar din Tătărași, Păcurari, sau Nicolina... Era o plăcere pentru ei ca să se așeze într-o odaie din fundul unei crișme, pe laviți de lemn, cu brațele rezemate de o masă murdară, serviți de un băiețel naiv (capăt de frază frumos, izbutit).

Ce făceau ei ? Drept masă sau dejun, cereau să le frigă o bucată de pastramă, mai mîncau cîrnați cu usturoi... ordonau ca să li se aducă o cană de vin, de calitatea cum s-ar fi întîmplat, și după ce mîncau pastramă, apoi, înaintea unui pahar de vin, stăteau toată noaptea, dacă crișmarul le dădea voie. Cînd crișmarul voia să închidă, ei plecau în altă parte a orașului, unde știau că localul stă deschis pînă la ziuă, și vorbeau, vorbeau, vorbeau, dar și beau.

Ce vorbeau între ei ? Nu știu ; Eminescu și Creangă rar primeau un al treilea în intimitatea lor... Citeodată întrebam pe Eminescu : — Ce vorbești tu tot timpul cu Creangă ?

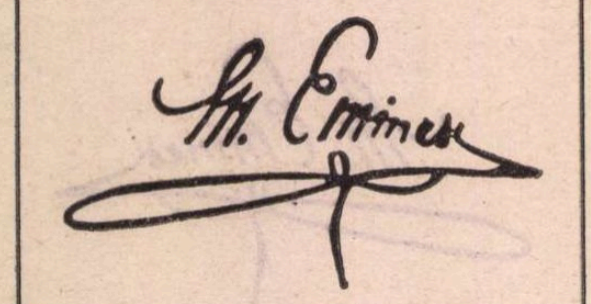
El zîmbea, și cu acea privire vagă și rătăcită... răspundea în mod evaziv : — Vorbim și noi ce ne trece prin minte !...

Și atîta tot... Cînd se întorceau, erau de nerecunoscut ; hainele neîngrijite, figurile obosite de veghere, de trudă... însă foarte încîntați de asemenea escursiuni, gata să le reînceapă a doua zi... Citeodată noi îi îndemnam să meargă pe la crișmele noastre boierești ; mai totdeauna refuzau.

— Nu, nu mergem ; preferăm să ne ducem la chir Costache de la Nicolina... Cer, adăuga Creangă, să-mi aducă pe un hîrb de strachină vreo trei cîrbuni și-mi pun eu singur pastrama pe dinșii de se frige. Apoi este băiatul Ghiță, care e un drac și jumătate. Vinu-i cam turbure și cam acrișor, dar bun. Și stăm de vorbă pînă în ziuă. Nu-i așa, Eminescule ?...

IAR suflul îmbolnăvit de har, curentul acelui duh pustiitor, beteag de frumusețe, ce-i bîntuia pe amîndoi, unindu-i în suferință, și care, unul după altul, i-a mistuit pînă la ultima celulă nervoasă, în același nefast 1889, trecu mai departe, fără a se reîncorpora încă, în generațiile următoare...

Constantin Țoiu



TUDOR VIANU :

■ **Lectura lui Eminescu a fost, pentru toate generațiile apărute de la moartea lui, un eveniment capital. Prin Eminescu, gîndirea și sensibilitatea românească au trăit o extindere a orizontului lumii, al cugetării și al simțirii care ne-a transformat în mod esențial. Fără el, am fi cu toții altfel și mai săraci`.**

Voevod al literelor române

■ Mihai Eminescu ne-a dăruit din cerul gîndurilor sale luceferi, păstrînd pentru sine doar noaptea.

Ca-n vremea minunilor, Poezia română s-a înălțat prin versul lui, în nici două decenii, cît alte Poezii în secole.

Versul eminescian rămîne expresia fericită, irepetabilă sub multiple aspecte și infinite nuanțe privind filosofia, etica, limba literară, temperamentul și conștiința poporului nostru. Aceasta explică și firească lui integrare în marea poezie universală, unde Mihai Eminescu își ocupă locul de Voevod al literelor române.

Au trecut o sută de ani de cînd ochii atît de frumoși ai Poetului nu mai văd „codrul bătut de gînduri" sau făpturi pe care să le desmierde asemuindu-le „cu floarea albă de cireș".

O sută de ani s-au scurs de cînd a chemat : „Ștefane, Măria Ta, / Tu la Putna nu mai sta !"

Și tot de atîția ani versurile lui, oricare dintre ele („Și dacă ramuri bat în geam..." „Nu credeam să învăț a muri vreodată"... „Dintre sute de catarge"... „Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie"... „Nu e păcat / Ca să se lepede / Clipa cea repede / Ce ni s-a dat ?"...) continuă să ne tulbure, să ne primenească sufletele întru armonii.

Poezia lui Mihai Eminescu, precum o Vestală, ocrotește peste veacuri flacăra dorului de dor, de verticalitate și frumos a tuturor românilor.

Tiberiu Utan

La rădăcină, la izvor

■ Dator izvoarelor cu o conștiință ce-și știe reazimul în înțelegerea complexă a istoriei și în datoria de a o respecta și continua pentru a păstra neatinsă ființa patriei și nemaculat spiritul propriu poporului, Eminescu a rescris cu o genială vocație a sintezei și o incomparabilă măsură a emoției, pentru conștiința vremii sale și a posterității, pagina de jertfă întru cuvînt a înaintașilor ; smulgîndu-i pe unii uitării — presupuse de o chemare artistică modestă, dar meritînd neuitarea pentru perenitatea idealurilor cărora și-au dăruit ființele trecătoare —, așezîndu-i lîngă valori certe, între precursorii glorioși întru cuvînt. A alcătuit astfel o constelație pe care a hărăzit-o să lumineze drumurile noi ale poeziei române.

Cu o generozitate izvorîtă dintr-o adîncă înțelegere a dialecticii devenirilor spirituale, a căilor fertile pentru o identitate culturală ce poate conferi personalitate actului creator românesc, geniul tutelar al versului ivit în orizonturile spațiului mioritic zidește din cuvintele limbii române un monument pentru înaintași, care este destinat nu doar unei pioase îndatoriri față de premergători, ca o justificare a unui gest de despărțire, ci și un semn de recunoaștere a locului lor în cristalizarea și acreditarea unui climat spiritual, a unor opțiuni fără de care ar fi fost greu imaginate zboruri mult mai înalte și atît de necesare, cărora Eminescu le-a fost și le va rămîne pentru multă vreme aripa cea mai strălucitoare. Din „zilele de aur a scripturilor române", muindu-și „condeiul de-a dreptul în Luceafăr" — cum i-a nemurit Arghezi demiurgicul gest creator —, Eminescu a înălțat un monument înaintașilor, celor care, înmuind „pana în coloarea unor vremi de mult trecute", „visînd cu doina tristă", deșteptînd „dorul țării cei bătrîne" și-au făcut din patrie nu o frază ci un ideal.

Nicolae Dragoș

Al cincilea mit

G. CĂLINESCU recunoaște, se știe, patru mituri fundamentale în cultura română : 1. mitul nașterii, întemeierii **(Traian și Dochia)**, 2. mitul care sugerează situația cosmică a omului **(Miorița)**, 3. mitul creației **(Meșterul Manole)** și 4. mitul erotic **(Sburătorul)**. Ele constituie, adaugă criticul, „punctele de plecare mitologice ale oricărui scriitor național ; un străin care nu le-ar cunoaște ar pierde mult din semnificația poeziei noastre moderne". Sînt, probabil, mai multe mituri care circulă în cultura noastră și, dacă ne-am referi numai la balade, am putea observa că foarte pregnant este, de pildă, mitul eroic **(Toma Alimoș)**. El propune un model al confruntării de tip cavaleresc și o morală bazată pe curaj și loialitate, valori esențiale pentru etica medievală.

Literatura cultă a dezvoltat aceste modele și a inventat, evident, altele. Unele dintre ele au devenit așa de răspîndite încît, depășind granițele literaturii, au intrat în viața obișnuită și s-au transformat în modele de existență. O situație ce se observă și în alte culturi. Istoricii mentalităților și sociologii culturii constată că spiritul francez a fost serios influențat de clasicii francezi (indeosebi de Corneille și Racine) și unele note socotite specific naționale au fost exprimate mai întîi în operele literare. Tragedia impune, de pildă, un stil de existență și popoarele care au mari opere tragice au și un mod de a fi inconfundabil care se manifestă în cultură și în viața obișnuită (sînt adesea citați, înaintea tuturor, grecii pentru norocul lor de a fi avut în antichitate mari autori tragici).

Miturile și modelele noastre se găsesc, evident, în balade și în doine, dar, în faza modernă, cultura a lărgit aria lor și a creat altele. Cel mai puternic este, desigur, Eminescu. El a devenit în scurt timp un model de urmat și chiar un mit al spiritualității și al existenței românești. Lîngă cele patru, fundamentale, citate de G. Călinescu, noi operăm, azi, cînd vrem să definim cultura română și să ne definim și pe noi, ca spiritualitate și mod de a fi, cu un al cincilea model : Eminescu. Nu-i o simplă vorbă, spusă la o comemorare, este o realitate a culturii noastre (o cultură, în primul rînd, de poeți). Eminescu a fost numit omul deplin al culturii noastre, partea noastră cea mai bună (Noica), ultimul mare romantic european, etc. Mai nimerit este să vedem în el un mit creat de literatură și primit ca atare de cititorii lui din mai multe generații. Ei aveau nevoie de un model și l-au aflat în acest poet cu o viață scurtă și o operă mare. Viața și opera se condiționează, în cazul lui, într-un mod curios : opera i-a creat și continuă să-i creeze o viață (o biografie) ce se pierde în mit. Iubirile, fugile, viața lui de gazetar, suferințele și eclipsele lui de memorie au intrat în legendă. Există, azi, un mit Eminescu și el funcționează, repet, și în afara culturii. Nimeni, avea dreptate Nichita Stănescu, n-ar vrea să-i retrăiască viața, dar toți se gîndesc la ea ca la un model moral. Caz rar, am scris și altădată, de perfectă osmoză între eul profund și eul social, între creație și existența din afara creației. Se poate spune, la o sută de ani de la moartea poetului, că el are viața pe care opera lui o merită. Așa ca să parafrazez o cunoscută propoziție a lui Sartre despre Baudelaire.

Ar fi interesant de urmărit cum funcționează acest al cincilea mit fundamental în cultura noastră, înțelegînd prin mit ceea ce tot G. Călinescu numea „o ficțiune ermetică, un simbol al unei idei generale". N-am să pot răspunde aici la o întrebare care privește, în fond, întreaga noastră cultură modernă. Ceea ce pot spune este că Eminescu rămîne un model activ și îl regăsim în toate marile momente de creație din secolul al XX-lea. El trebuie căutat nu în scrierile imitatorilor, ci în acelea care se îndepărtează de formula lor poetică, la simboliști, de pildă, sau la Arghezi și Blaga, poeți sensibili, ca și Eminescu, la arhetipuri și creatori de stiluri lirice inconfundabile. Eminescianismul lor este de substanță și poate fi observat în această enormă deschidere spre lume. Este eminescian poetul care vrea să cuprindă lucrurile în totalitatea lor și care aspiră să dea o explicație orfică a lumii. Nici răzvrătitul Barbu nu este, în fond, departe de acest model, iar dintre poeții postbelici, doi cel puțin (Nichita Stănescu și Leonid Dimov) coboară sau urcă spre sursele eminesciene. Dimov cultivă o reverie de tip oniric, prezentă la poetul **Luceafărului**, Nichita Stănescu debutează sub semnul tînărului Eminescu și definește, mai tîrziu, un program liric bazat pe lirismul **metalingvistic**, îi zice el, din **Odă în metru antic...**

Eminescu este pentru noi, românii, vreau să spun, mai mult decît un poet exemplar și chiar mai mult decît un model liric. Este un mit pe care îl socotim reprezentativ pentru specificul nostru. În el ne regăsim, în el ne proiectăm, la el ne întoarcem cînd ne este mai greu și ni se pare că totul se clatină și se prăbușește, în poezia și în viața lui punem, cu adevărat, partea noastră cea mai pură. Ca model liric, el nu poate fi imitat, dar nimic esențial în poezie nu iese fără prezența acestui model.

Eugen Simion

El nu se temea de moarte

„NU credeam să-nvăț a muri vreodată". Cu această mărturisire începe marea **Odă (în metru antic)** a lui Eminescu. Ne putem întreba însă : îi era cu adevărat necesară **Lui** o asemenea **învățătură**, o asemenea **învățare** ? Mi se pare că nu. El n-avea de ce să învețe ceea ce **știa**. Din naștere, independent de cauza biografică : suferința, presupusa maestră a acestei învățături. Atitudinea față de moarte era adînc (vom vedea **cît de adînc**) implicată în structura sa nativă. Care a fost această atitudine ? O putem rezuma astfel : **El nu se temea de moare...** Ezitările și frămîntările prințului Hamlet din celebrul monolog „A fi sau a nu fi" îi sînt străine lui Eminescu : „A fi sau nu, aceasta e-ntrebarea ; / Mai-nalt e-n sine cugetul să-ndure / Săgețile și praștiile soartei, / Sau, mări de suferințe înfruntînd, / Să curme totul scurt ? Să mori ; să dormi, / Nimic mai mult. Iar printr-un somn să-nchei / Dureri și mii de lovituri firești / Căzute din strămoși ; e-o suferință / Plăcută orișicui ; să mori, să dormi ; / Să dormi : cu vise, poate ; — aci e-aci ; / Căci visele din somnul morții, cînd / Din iarmarocul vieții vom scăpa, / Ne țin pe loc." (în traducerea lui Vladimir Streinu). Deci : **a fi** pentru că **a nu fi** ar putea să însemne **tot a fi**, și încă într-un mod și mai cumplit. Pentru Eminescu (chiar dacă o însemnare din nepublicatele **caiete**, precum aceasta : „Moartea, laboratorul unei vieți eterne" ne invită la nuanțare) **a nu fi** înseamnă pur și simplu **a nu fi**, „căci — nu-i așa ? — **morți** sunt cei muriți". Străină îi este de asemenea poetului teroarea în fața morții inevitabile pe care o încearcă judecătorul Ivan Ilici Golovin, din cutremurătoarea nuvelă a lui Tolstoi, contemporanul său mai vîrstnic, teroare pe care a încercat-o — și nu o dată, ca un copil dezarmat, pînă la adînci bătrînețe — marele prozator însuși. Confirmă **Jurnalul** : „...ieri, după ce am stins luminarea, am început să caut chibriturile și nu le-am găsit, și m-a apucat groaza. «Și te mai pregătești de moarte ! Nu cumva vrei să mori tot cu chibrituri ?», mi-am spus eu..." (cu ce amară autoironie pedepsitoare !). În replică parcă : „Cînd cu gene ostenite sara suflu-n luminare, / Doar ceasornicul urmează lung-a timpului cărare..." pe poet nu-l sperie nici bezna (îndulcită, ce-i drept, aici, într-o altă odaie de culcare, de luna care „varsă peste toate voluptoasa ei văpaie"), nici mersul neobosit al ceasornicului ce „urmează lung-a timpului cărare", cărare ce duce în cele din urmă la extincție, la stingerea individuală. Eminescu nu se teme, cum se teme Hamlet, nici de lumea de apoi (dacă ea ar exista), de „visele (eventuale, n.n.) din somnul morții", nici de moartea ca moarte, de neantul morții, de „sacul acela negru", de acea „gaură neagră" în care Ivan Ilici simte cum o „putere nevăzută" îl tot îndeasă, încercînd să-l vire pentru vecie. „Vino somn — ori vino moarte. Pentru mine e totuna". După cum tot una e pentru el dacă moarte este un somn cu sau fără vise. Poetul se află la antipodul eroului (anti-eroului : un matusalem care se plînge de scurtimea vieții !) din **Regele moare**, piesă unde frica de dispariție atinge grotescul continuînd cu toate acestea să vibreze ca un clopot, să rămînă **a noastră**, a oamenilor de sfîrșit de mileniu ce sîntem. Prin atitudinea sa față de moarte, Eminescu nu este un (biet) modern. El este, dimpotrivă, un om vechi, foarte vechi, plin de toată forța morală a acestuia, nededublat, nescindat, nechinuit — în acest plan, **întreg.** Delirînd, personajul Kirillov din **Demonii** evocă omul ce va să vină, „fericit și mîndru, omul căruia îi va fi absolut indiferent dacă va trăi sau nu", care „va învinge suferința și frica" (de moarte, iscată de ea). Fără nimic din crisparea întunecată, din rigiditatea fatală, de cavaler medieval fanatizat caracteristice eroului dostoievskian, Eminescu este deja, de la sine, un asemenea om. Și **fiind**, el repetă, structural, un tip uman care **a fost.** În a sa **Istorie a credințelor și ideilor religioase**, Mircea Eliade afirmă : „...tracii erau vestiți pentru însușirile lor războinice și **indiferența lor în fața morții**" (s.n.). Suportul acestei indiferențe îl constituia credința lor că „nu vor muri, ci vor ajunge într-un loc în care vor trăi de-a pururea și se vor bucura de o fericire desăvîrșită". La Eminescu, suportul dispare, atitudinea însă, transmisă din veac în veac, **rămîne.** Prin ea, poetul — bard al dacismului — își demonstrează, se poate spune, dacismul ; pe această linie el este un geto-dac „curat", incoruptibil. Una din atitudinile fundamentale ale omului, atitudinea față de moarte certifică, în cazul lui Eminescu, blazonul de vechi pămîntean la care ținea atît de mult poetul, măsoară vigoarea rădăcinilor sale sufletești și spirituale, ce par înfipte foarte adînc, direct în stratul cel mai profund al solului autohton.

În miezul întunecat, de marmură neagră al bogatului, superbului **thanatos eminescian** strălucește, ca un diamant, **ne-frica de moarte.**

Valeriu Cristea

Puternicul mag

EXISTĂ numeroase portrete pe care posteritate literară lea alcătuit celui mai mare scriitor român ; adesea ele conțin elemente contradictorii simplificări stîngace ori adaosuri neconcludente — fapt într-un fel justificat avînd în vedere orizontul de așteptare variabil de la o categorie de cititori la o alta. Una dintre cele mai naive imagini este aceea care-l prezintă pe Eminescu străbătînd fără o finalitate clară, străzile Iașului sau ale Capitalei, cu privirea ațintită în gol, pe deasupra lucrurilor, recitindu-și versurile nemuritoare.

Atît de departe de adevăr ! Căci, oricine citește articolele lui Eminescu observă imediat cît de intens a privit poetul spațiul în care a trăit cu o luciditate aproape dureroasă. Era vremea „acelor desperados cari cred că lumea și știința e a lor tocmai pentru că nu e a lor". „În loc de încurajare — notează cu altă ocazie —, artistul întîmpină la noi mai pretutindeni o descurajare cumplită. În general el e privit ca un fel de perdevară, ca un om care n-are nici o ocupație solidă, ca un nebun care trăiește într-o altă lume decît cea reală, ocupîndu-se cu vedenii, visuri și cu închipuiri, lucruri cari nu aduc nici un folos societății". Scrierea poemelor apare, astfel, și ca o replică a creatorului la acea lume, ca o tentativă de exorcizare a realității. Dacă existența pămînteană i s-ar fi prelungit dincolo de pragul celor 39 de ani, poate că Mihai Eminescu ar fi reușit (cine altul decît el ? !) să dea prin **cînt** altă înfățișare — mai frumoasă și mai dreaptă — celor din jur, prezente și viitoare. Sînt și acestea, desigur, „zisuri" și „vedenii", dar adesea mi l-am închipuit pe Poet la o vîrstă tîrzie, asemănîndu-l cu personajul său investit cu o forță uriașă „de-o stea prăvălită, cu cartea în mînă / Adînc se gîndește puternicu mag."

Tudor Vlad

Colecția „Eminesciana"

POMPILIU Constantinescu visase o catedră Eminescu la universitatea bucureșteană. Visul nu s-a împlinit. E incontestabil însă că preocuparea pentru cercetarea, comentarea operei eminesciene și a vieții poetului a fost vie și bogată în roade în ultimele trei decenii. Generația istoricilor literari de azi a preluat torța de la aceea precedentă și o duce, cu bune rezultate, mai departe. Aș spune chiar că o vreme efortul s-a conjugat într-o fericită concomitență, prin personalitățile reprezentative ale celor dinaintea noastră (G. Călinescu, T. Vianu, Șerban Cioculescu, Perpessicius, Vladimir Streinu, D. Murărașu, Edgar Papu). Datoria cea mare a noii generații de eminescologi a fost să continue munca lui Perpessicius pentru a încheia vestita lui ediție, care, iată, se apropie de final și, concomitent, a uneia mai restrînse, la Editura Minerva. Astăzi la împlinirea unui veac de la dispariția fizică a poetului opera sa întreagă (inclusiv publicistica, traducerile și însemnările de laborator interior) a fost restituită. E o înfăptuire extraordinară de care cultura noastră are de ce se mîndri.

Au continuat însă, cum se știe, și cercetările pentru comentarea operei și a vieții marelui poet, pentru că, nu-i așa ?, întreținerea în conștiința publică a mesajului unei mari personalități creatoare se realizează deopotrivă prin publicarea operei și comentarea ei. Avem de înregistrat, pe acest al doilea plan, inițiativa unei edituri de a întemeia o colecție anume consacrată studiilor de exegeză eminesciană. Este colecția „Eminesciana" a Editurii Junimea din Iași. Inițiativa e frumoasă, demnă de stimă și laudă recunoscătoare. Aflată sub coordonarea prof. Mihai Drăgan, colecția, inițiată în 1974, a ajuns să publice pînă la sfîrșitul anului 1987, patruzeci și cinci de titluri. E mult, e puțin ? E foarte mult. Firește, nu toate aceste titluri sînt egal de însemnate. Ba am putea spune că unele dintre cele mai importante exegeze despre opera poetului, apărute în ultimele două decenii, nu au fost, totuși, găzduite în această colecție. Dar nu e mai puțin adevărat că destule dintre cărțile acestei colecții se constituie în valori incontestabile. Nu e intenția acestor însemnări să analizeze toate titlurile acestei colecții. Au făcut-o, de altfel, de-a lungul anilor alți critici cu bune rezultate, chiar dacă nimeni nu s-a ocupat de toate aparițiile. Rostul însemnărilor de aici este să arunce o privire circulară în jurul acestei colecții, circumscriindu-i direcțiile, orientările și punctele mai reliefate.

Firește că mai întîi s-a acordat atenție operei poetului. Acesta ar fi cel dintîi despărțămînt al colecției. Ea s-a deschis în 1974, cum se și cuvenea, cu o ediție de **Poezii** (selecție și prefață de Const. Ciopraga). Din păcate, nu a urmat o ediție din proza scriitorului. A venit una, utilă, în 1977, de **Scrieri pedagogice**, alcătuită și prefațată de Mihai Bordeianu, după care, în 1983, Vasile Nechita a făcut să apară o antologie, cam pompos intitulată, **Economia națională**, menită, probabil, să alimenteze prejudecata că Eminescu ar fi fost și economist.

O a doua și importantă direcție de preocupare a celui (celor) care veghează colecția a fost să readucă în memoria generației de astăzi opiniile mai vechilor exegeți (cei clasicizați) ai operei eminesciene, de cele mai multe ori în antologii de studii bine alcătuite. Ar fi de amintit, mai întîi, antologia (din 1976) din studiile eminesciene ale lui Mihail Dragomirescu, cel care și-a inaugurat concepția sa

Ilustrație la Eminescu de ANGELA PAȘCA

estetică, antiistoristă, prin studiul din 1895 **Critica „științifică" și Eminescu**, publicat în volum (adăugit și amendat) în 1905, care a cunoscut încă două ediții (1906 și 1925). Forma aceasta definitivă, din 1925, e reluată în antologia lui Leonida Maniu din colecția „Eminesciana", căreia editorul i-a adăugat și numeroasele alte articole și exegeze despre Eminescu ale celui ce a fost autorul celebrei **Științe literaturii**. E o ediție bună și avizată. Tot atît de bună, poate că mai serioasă încă, este aceea din 1974, datorată lui Mihai Drăgan despre exegezele eminesciene ale lui Ibrăileanu (inclusiv din cursurile universitare, celebre în epocă, restituite integral în ediția de la Minerva a lui Al. Piru și Rodica Rotaru). Acești doi iluștri exegeți au fost, cum se știe, potrivnici publicării postumelor eminesciene. Alții, în aceeași perioadă, le-au admis, acordîndu-le prețuirea cuvenită. Printre aceștia a fost N. Iorga, din scrierile sale despre Eminescu închipuind o atentă antologie, în 1981, Nicolae Liu. Și editorul a știut să facă aici loc nu numai exegezelor propriu-zise (din cele două **Istorii a literaturii**) ci și textelor unor articole sau chiar conferințe, în care personalitatea poetului și opera sa erau utilizate drept simbol și scut în acțiunile mișcării culturale inițiate de Iorga. Aflăm aici și ciudata atitudine a savantului care, în 1939, la apariția primului volum din ediția Perpessicius, deși l-a apreciat, cerea Academiei Române să preia și să continue ediția, autooferindu-se el (N. Iorga) să o coordoneze, recomandîndu-l pe stenografui și grafologul H. Stahl să fie asociat pentru a rezolva dificila (și azi) operație de fixare a datării unor creații sau însemnări. Sînt apoi de amintit antologiile din scrierile lui Gh. Bogdan-Duică (de Ecaterina Vaum), Theodor Ștefanelli (de Const. Mohanu), Gala Galaction (de Gh. Cunescu) Vasile Gherasim (de G. Muntean). În sfîrșit, urmează, după un plan bine gîndit, ediții din opera marilor exegeți ai operei și vieții poetului. Cel dintîi, în ordine cronologică, trebuie amintit D. Caracostea căruia i se reeditează (de către Ion și Nina Apetroaie), dintre studiile sale eminesciene, cel intitulat **Arta cuvîntului la Eminescu**. Apoi, sînt antologiile din studiile lui Lovinescu (ediție de Ion Nuță), două din cele ale lui Călinescu (una de studii și articole de care s-a îngrijit Maria și C. Teodorovici și, era de așteptat, **Viața lui M. Eminescu)**, una din exegezele lui Vianu (de Virgil Cuțitaru), Pompiliu Constantinescu (de Lenuța Drăgan) și Perpessicius (de regretatul Dumitru D. Panaitescu).

Un despărțămînt special îl constituie, în fizionomia colecției, cel consacrat studiilor unor exegeți din străinătate ai operei marelui poet român. Se cuvin amintite aici studiile lui Alain Guillermou **(Geneza interioară a poeziilor lui Eminescu)**, Amita Bhose **(Eminescu și India)**, Iuri Kojevnikov **(M. Eminescu și problemele romantismului în literatura română)**, **Eminescu în critica germană**, **Eminescu în critica italiană**, și contribuția cercetătoarei noastre Elena Longhinovski, **Eminescu în limba lui Pușkin.**

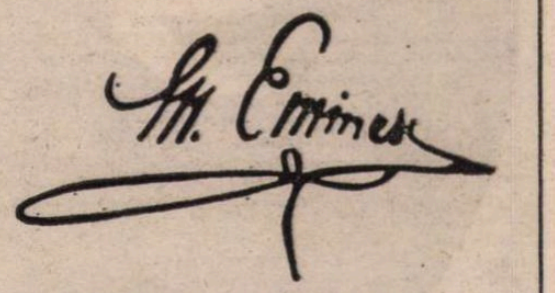
Fără îndoială că nu lipsesc din aparițiile acestei colecții studiile de elaborare mai noi. Revelator este, desigur, studiul lui Edgar Papu, din 1979, **Poezia lui Eminescu**, apoi ar fi cele ale lui Gh. Bulgăr **(Coordonate istorice și stilistice ale operei)**, Eugen Todoran **(M. Eminescu. Epopeea română)**, Mihai Drăgan cu două volume de **Interpretări** (în 1982 și 1986). Un volum care a stîrnit discuții dar căruia i s-a recunoscut meritul unei importante descoperiri, a fost cel al lui I. D. Marin, **Eminescu la Ipotești.** I. D. Marin a descoperit că iubita din adolescență a poetului (pe care o intuise Bogdan-Duică, fără a o fi identificat), fusese o ființă aevea. Se numea Casandra Alupului, moartă în satul Ipotești în 1866, la vîrsta de 18—19 ani, pe care poetul o iubise cînd avea 14 ani și i-a deplîns sfîrșitul în **Mortua est** (1871) „Și-ntreb al meu suflet rănit de-ndoială, / De ce ai murit, înger cu fața cea pală ? / Au nu ai fost june, n-ai fost tu frumoasă ? / Te-ai dus spre a stinge o stea radioasă ?" Această Casandră, mereu venerată de poet, o regăsim evocată, ca un ideal de lealitate feminină, și în postume, opus Verenei (alias Veronica) „Venin e sărutarea păginei Vineri, / Care aruncă-n inimi săgețile-ndulcirii". Idealul său rămăsese, nostalgic și neputincios, la zîna din Ipotești cu „păr blond deschis, de aur și matasă". Dar „ea a murit / Am îngropat-o-n zare / Sufletul ei de lume este plins". Ce bine ar fi fost pentru destinul acestei colecții dacă ar mai fi avut parte și de alte cărți aducătoare de astfel de contribuții ! Din păcate, cartea lui I. D. Marin a rămas aproape un unicat.

În 1988 colecția nu a fost reprezentată prin nici un titlu. Dificultățile tehnice au fost, în sfîrșit, soluționate. Pentru că de curînd, în cinstea centenarului, a apărut cartea lui I. M. Ștefan, **Eminescu și universul științei**, cu o prefață de Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Carte de un interes special pentru o secțiune puțin cercetată de analiști, contribuția lui I. M. Ștefan deschide, lămuritor, o poartă. Și mai recent înregistrăm apariția volumului **Eminescu** de Vladimir Streinu. (Ediție îngrijită, prefață, note și indice de nume de Mihai Drăgan). Cum se vede, destinul colecției își urmează, neabătut, calea.

Colecția „Eminesciana" a Editurii Junimea e, fără nici o îndoială, o realizare valoroasă care a contribuit, în ansamblul existenței sale, la întreținerea climatului necesar studierii operei marelui poet.

Z. Ornea

Casa părintească de la Ipotești așa cum arăta înainte de 1923.



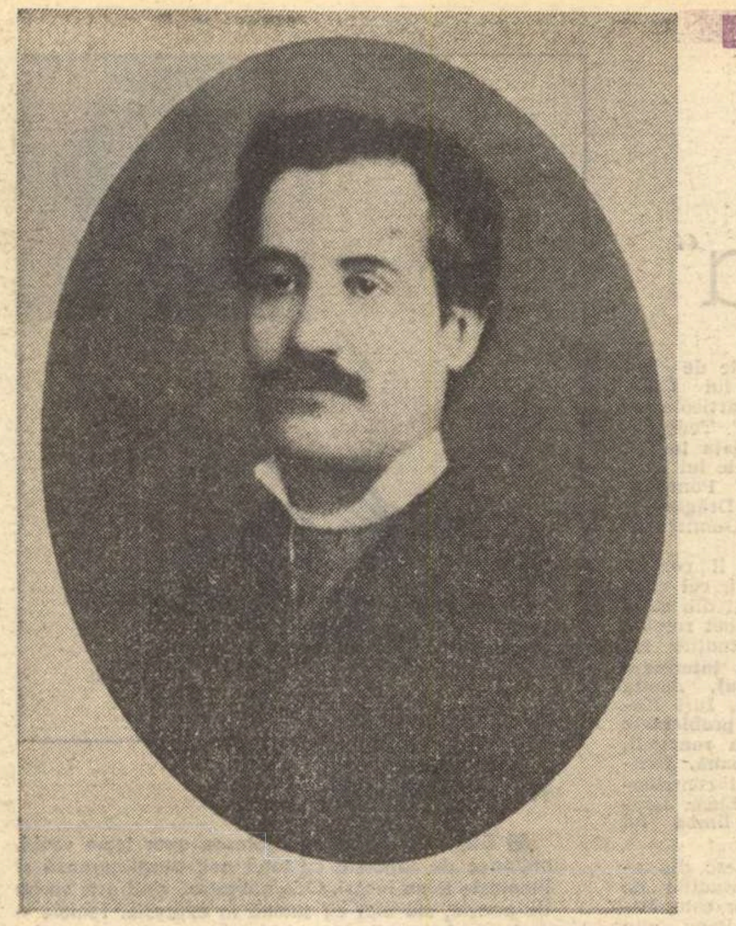
AL. PHILIPPIDE :

Eminescu aduce, în tratarea unor teme vechi, mijloace de expresie cu totul noi, transfigurează și înnoiește tema însăși. Originalitatea, cînd este vorba de poezie, stă mai cu seamă în expresie. Temele — vorbesc de marile teme fundamentale — nu sînt multe. Expresia este însă nelimitată mereu alta cu fiecare poet și cu atît mai nouă, cu cît personalitatea stilistică a poetului este mai bogată. Puterea de înnoire a expresiei este la Eminescu nemărginită. Această putere este la el concomitentă cu o nemaipomenit de dezvoltată însușire de a gîndi poetic. Eminescu preschimbă în poezie, transfigurează poetic orice lucru pe care îl exprimă. Și trebuie imediat spus că a transfigura poetic nu înseamnă a înfrumuseța în chip artificial, a denatura esența lucrurilor, înseamnă a descoperi poezia lucrurilor.

La Eminescu

Ideea că Eminescu ne-a gîndit pe toți, ne-a pus într-o carte și a trîntit coperțile cu aur ferecate peste noi pare deseori incomodă. Sigur, nu e prea plăcut în pintecele chitului. Dar pe mine a spinteca pur și simplu burta cetaceului mă duce cu gîndul la „nifilistul" lui Caragiale. Cînd este vorba de un autor cu totul ieșit din comun, adevăratul ochi critic știe să aleagă măsura. Chiar dacă este un bun vînător de greșeli și nu iartă nimic, el caută înainte de orice să pună genialul în evidență. Omul ales e plin de defecte ? Opera lui este imperfectă ? Bineînțeles ! Dar ce îl deosebește de mediocritatea gîngavă și de atitea ori harnică, perseverentă, solidară și biruitoare, asta contează. Spațiul de netrecut dintre Mozart și Salieri și nu demonstrația oricînd la îndemînă că și Salieri a scris muzică (și pe care o putem asculta, de ce nu, cu plăcere)... Iată, citesc o noapte întreagă Eminescu și transcriu dimineața gînduri mai noi și mai vechi. Urgența cu care Eminescu trebuie să fi scris *Epigonii*, poemă pe care doar în școală dacă o mai citim, ne atinge o clipă cu aripa rece, cu umbra-i ce îngrijorează. O clipă numai atinși de febra vizionară a tînărului de douăzeci de ani. *Iară noi ? noi epigonii ?...* Clasicii dau cu noi de pămînt ? Știm să încasăm, altfel n-am rezista ! Loc comun : cine nu știe să piardă, nu va reuși în veci să cîștige. Alt loc comun : care scriitor român, reluîndu-l mereu pe Eminescu nu a avut măcar o clipă imaginea brusc micșorată a propriei staturi ? Cu toate acestea, cursa continuă ! Nu înainte de a cunoaște prețul încercării tale. Cu cît mai ridicat, cu atît mai nobil eșecul tău... Poetul cetățean Eminescu fulgeră în fața ochilor noștri o spadă cu două tăișuri. Creatorul unui așa abstract și melancolic univers liric este aproape în egală măsură publicistul căruia puține din realitateta vremii sale îi scapă. De la Iași, Creangă se miră : „...te certi cu politicienii prin *Timpul* ; ce-ai pățit de te-ai făcut așa războinic ?" Pamfletele, satirele lui lovesc în ignoranță și demagogie, în corupție și ipocrizie. Idealismul lui absolutist, credința onestă, netrimbițată în energia și răbdarea milioanelor de anonimi fac poezia lui patriotică să dăinuie, după ce încă de la început depășise cadrul serbărilor școlare. Artistul mărește considerabil forța ziaristului. Eminescu nu vine din „goluri". Geniul lui filtrează tot ce s-a făcut pînă la el. Mai mult : ne „conține", poartă simburele viitorului. Scrieri însemnate de după el și pînă în zilele noastre în opera lui își au rădăcini și parfume. Nu este oare de tot „bacovian" un sonet publicat la 1 octombrie 1879 ? Iată prima strofă : *„Afară-i toamnă, frunză-mprăștiată, / Iar vîntul zvîrle-n geamuri grele picuri / Și tu citești scrisori din roase plicuri / Și într-un ceas gîndești la viața toată..."* Bacovian ! Minus urletul existențial înăbușit în pernă al poetului de la Bacău. Și în lumina orbitoare (unde furia și melancolia devin reci și senine) a celui de la Ipotești.

George Bălăiță



PERPESSICIUS :

■ **Admirator, predestinat, al creațiilor populare, Eminescu și-a făcut ucenicia în chiar grădinile îmbălsămate ale folclorului, de la care a împrumutat atîtea miresme și atîtea podoabe pentru propria sa creație poetică.**

CREAȚIE ȘI CUNOAȘTERE

CÎND gîndești la faima poetului național care s-ar fi cuvenit să fie vastă cît și geniala sa creație, te descumpănește ori chiar te stinghereşte o confuzie ce, din păcate, dăinuie. Este vorba de aceea care se produce curent între notorietate și universalitate, adică între fenomenul exterior al răspîndirii în lume și calitatea intrinsecă a spiritului. A socoti valoarea operei eminesciene după numărul tălmăcirilor realizate pe glob, înseamnă a o supune unei aprecieri cantitative, cu ignorarea a tocmai ceea ce constituie prețul unei unice specificități. Și nici înscrierea personalității poetului în rîndul personalităților cu formație enciclopedică nu este îndestulătoare, fie acelea oricît de proeminente. Căci tiparul său de gîndire nu coincide cu acela al spiritelor enciclopedice, aglutinante, care aglomerează, juxtapunînd, cunoștințele cele mai variate din cele mai neașteptate domenii, precum Dimitrie Cantemir, Ion Heliade Rădulescu, B. P. Hasdeu, Nicolae Iorga sau alții, ci al unui spirit care a izbutit să închege în cerul uriașului său univers o sinteză îmbrățișînd toate cuceririle gîndului omenesc de pînă la el și să o exprime prin filtrul particular al existenței sale istorice, într-un timp și un spațiu anume, punînd asupră-i pecetea indelebilă a geniului național.

Universalitatea se înfățișează, așadar, ca o rară, suverană calitate a spiritului care încununează frunțile a foarte puțini aleși din istoria culturii europene, ca un atribut atît de ales și de rar, încît nici nu știm dacă pe temelia lui atît de singulară putem construi o tipologie. Leonardo da Vinci, Goethe, Novalis par să alcătuiască prea puțin numeroasa familie continentală a spiritelor cu adevărat universale.

Îndrăznim, cu profundă convingere însă, să-l integrăm pe Eminescu acestui grup restrîns de spirite, conjugînd universul operei sale publicate cu acela mai general al creației și cu datele discernabile destul de anevoie ale universului său mental. Mai cu seamă pe acesta din urmă îl descoperim în fiecare clipă altfel, în nenumărate ipostaze, deși mereu unitar și coherent. Bogăția pare inepuizabilă și dezarmantă, și **acum**, după o sută de ani de la moartea poetului, avem sentimentul că abia începem investigările decisive. Dar, de fapt, **acum** a fost și va continua să fie al fiecărei generații, căci fiecăreia, opera și gîndul artistului i se vor înfățișa altfel, ca în orice operă deschisă. Pe deasupra s-a adăugat publicarea integrală a operei, odată cu apariția celui de-al 16-lea volum (conținînd corespondența) din monumentala realizare inițiată de Perpessicius, iar în ultimii ani discutarea celor 44 de caiete manuscrise ale poetului s-a extins în rîndurile specialiștilor nu numai din cadrul istoriei și criticii literare, ci și în acelea ale oamenilor de știință, profund interesați de excursul minții eminesciene în domeniile lor de cunoaștere și activitate.

Prin urmare, acest **acum** al nostru se bucură de un privilegiu care după 50 de ani va deveni, probabil, un bun comun al culturii românești, dar astăzi ne îngăduie să întrevedem abia puțin mai departe decît în urmă cu 50 de ani. De altfel, inconsistent și fugace, acest prezent al nostru, alergînd necontenit către **mîinele** nădejdilor de mai stabil și mai desăvîrșit, încearcă să descifreze mai cu seamă un Eminescu al științei, în consonanță cu exigențele epocii noastre „scientiste“ prin excelență. Se conturează astfel un alt moment și un alt mod al abordării, după acelea mai vechi cu pedală fie filosofică, fie istorică, fie politică. Se încearcă și o incursiune din unghiul problematicii muzicale, de data aceasta însă în sens mai accentuat orfic-pitagoreic, adică în sensul universului conceput ca o nesfîrșită serie de raporturi matematice, producătoare ale efectului „dulcii muzice de sfere“, care se regăsește în efectul muzical al universului auditiv eminescian.

Sigur că a-l împărți așa, a disocia compartimentele unei gîndiri inegalabil integratoare, înseamnă a despărți ceea ce este invizibil, înseamnă aproape o mutilare. Dar operația aceasta devine inevitabilă la nivelul minții noastre, a muritorilor de rînd. Noi nu putem păși decît în mărunte trepte, pe fragmentele care ne sînt mai la îndemînă din universul acela atît de înalt, atît de bine articulat, ca o **axis mundi**, între cer și pămînt. Esențial este să înțelegem și să păstrăm neclintit gîndul că pășim pe un teritoriu sacru, că, deci, se cuvine s-o facem cu sfială și solemnitate, că noi, „muști de-o zi pe-o lume mică de se măsură cu cotul“, avem datoria de-a privi înspre „mintea ce-a cuprins tot universul“, cu respectul infinit datorat celor puțini aleși.

ÎN fapt, a vorbi despre universalitatea spiritului eminescian înseamnă a întreprinde o temerară tentativă (care devine tot mai stringent obligatorie însă) de a vorbi despre unitatea și grandoarea unei viziuni pe care mai degrabă o intuim decît o înțelegem, din aspectele aparent fragmentare consemnate mai cu seamă în manuscrise și scînteind, în unitatea lor subiacentă, din operă. Ca și în cazul lui Novalis, creația eminesciană se alcătuiește dintr-un demers mental multiplu, pornit din toate tulpinile cunoașterii, și convergînd și fixîndu-se, în principal, pe aceea a creației mito-poetice, a poeziei în sensul cel mai larg. Poate fixarea, întîmplătoare sau nu (căci se putea produce pe oricare din acele tulpini atît de numeroase), să fi întruchipat, în contextul unei istorii naționale și al unui spirit anume, răspunsul la necesitățile constrîngătoare ale unei evoluții. Căci vasta sa viziune despre lume, înglobînd toate elementele cunoașterii într-un chip de uimitoare originalitate, s-a turnat într-o operă care a înălțat dintr-o dată foarte sus nivelul imaginarului românesc și s-a cristalizat într-o limbă poetică ce a atins, în punctele maximelor izbînzi, sonorități și inflexiuni de limbă sacră, dominată parcă de perfecțiunile secțiunii de aur. Și regăsim în creația aceasta, cum spuneam, lamura unei gîndiri care a știut să topească totul laolaltă, în chip unitar, coherent, organic, oferind privirilor pătrunzătoare superbul spectacol al unui univers cu legături inextricabile între părți, articulate într-un arbore viu care reunește cerul și pămîntul, macrocosmosul și microcosmosul.

Că macrocosmosul l-a obsedat pe Eminescu, se știe în general. Cum se știe, de asemenea, că cele mai numeroase investigații de fizică, mecanică și pînă la cele privind viteza luminii, au fost întreprinse de poet pentru înțelegerea aprofundată a legilor de funcționare care guvernează lumea cea mare. Și asupra exactității intuițiilor lui s-au pronunțat și se pronunță încă savanți români și străini. Iar ca mostră de reprezentare științifică a acelei uimitoare imaginații cosmice, credem că este potrivit să reproducem mereu acel fragment din manuscrisul 2 276 A, f. 209—211, folosit de I. M. Ștefan, cunoscutul specialist în istoria științelor, la întîlnirile sale cu savanții americani : „Să ne închipuim că Cezar ar fi trăit pe un pămînt depărtat de noi, ale cărui raze n-ajung la noi decît într-o mie de ani. Să ne-nchipuim că astăzi Brutus îl ucide și noi ținem ocheanul spre acea stea. Acum nu vedem nimic — abia peste o mie de ani vom vedea ceea ce în steaua X se petrece astăzi. Pe de altă parte, să ne-nchipuim că oamenii din toți corpii cerești țin ocheanele îndreptate spre noi, unii mai aproape, alții mai departe. Și Cezar azi cade de mîna lui Brutus. Cei din Lună ar vedea astăzi — cei mai de departe mîni. și mai departe poimîini, în văile Universului peste o mie de ani. Raza care a căzut pe fața lui murindă călătorește în Univers și ajunge pe rînd toate stelele infinitului și miliarde de ani pe ani, pe rînd, însă tragedia lui Cezar se petrece mereu, fără sfîrșit. Tragedia aceasta trăiește, dar pururea într-un mediu nou. Pretutindenea ea e o clipă care nu este, devine, este, scade, nu este“.

Sigur că în funcție de această concisă (dar cît de concentrată) notație care fixa o viziune a spațiului și timpului supuse relativității, **La steaua** nu mai poate fi considerată o simplă transpunere după Gottfried Keller, ci o regîndire, la alți parametri, superiori, a versurilor poetului elvețian de limbă germană. La fel, călătoriile intersiderale din **Povestea magului călător în stele** sau din **Luceafărul** se investesc într-adevăr cu aura unei viziuni puternice și originale care le conferă fundamentul de adevăr și frumusețe.

Și de imaginația cosmică se leagă și interesul acut al gînditorului poet față de obîrșii, de geneze, manifestat tot în ordinea cosmică. Acea minte călătoare prin galaxii a rătăcit și prin timp, înapoi și înainte, ispitit de ideea începuturilor, a genezelor. Și a dat, ca un bard vizionar din vechea Indie, uluitor închegate cosmogonii și o apocalipsă. Cosmogonia din **Scrisoarea I,** pornită dintr-un izvor răsăritean, din cele două imnuri ale creației cuprinse în **Rig-Veda,** s-a întregit apoi cu sugestii cabalistice și gnostice, cu frînturi din teoria Kant-Laplace, și a devenit uriașul spectacol al creațiunii. Pentru Eminescu, la început a fost mișcarea : „Dar deodat-un punct se mișcă... cel întîi și sigur. Iată-l...“

Gîndul e anticipator pentru explozia inițială, pentru **big-bang**-ul pe care știința îl descoperă astăzi. Cum anticipatoare este și imaginea creațiunii carc continuă, marcată de rapelul triplei anaforale, **de atunci : „De-atunci** negura eternă se desface în fâșii, / **De atunci** răsare lumea, lună, soare și stihii... / **De atunci** și pînă astăzi colonii de lumi pierdute / Vin din sure văi de chaos pe cărări necunoscute / Și în roiuri luminoase izvorind din infinit, / Sunt atrase în viață de un dor nemărginit“.

Creația continuă se înscrie ca o intuiție superioară a minții poetului, ca și „surele văi de haos“, identificate astăzi de oamenii de știință drept noțiuni analoage cu acelea care desemnează mult discutatele **black holes.** De altfel persistența acestor imagini cosmice se întărește și cu prezența lor în strofele **Luceafărului,** acolo unde eroul liric călătorește spre centrul universului : „Și din a chaosului văi, / Jur împrejur de sine, / Vedea, ca-n ziua cea dintâi, / Cum izvorau lumine ; // Cum izvorînd îl înconjor / Ca niște mări, de-a-notul... / El zboară, gînd purtat de dor, / Pin' piere totul, totul ; // Căci unde-ajunge nu-i hotar / Nici ochi spre a cunoaște, / Și vremea-ncearcă în zadar / Din goluri a se naște. // Nu e nimic și totuși e / O sete care-l soarbe, / E un adînc asemene / Uitării celei oarbe“.

Și aici, „a chaosului văi“ cu izvoritul luminilor, „ca-n ziua cea dintâi“, deci creația în curs, și aici prezența adîncurilor cu adaosul setei care-l soarbe.

În perfectă simetrie cu cosmogonia, **Scrisoarea I** introduce și momentul eschatologic, al apocalipsei, al sfîrșitului ciclului (al unui **yuga,** în filosofia vedică). Și aici viziunea personală depășește prin frumusețe și credibilitate datele științifice, filosofice, religioase. Îmbătrînirea și răcirea lumilor răsună în tonuri minore, cu surdine triste (față de jubilanța cosmogoniei), în degradare : „Soarele, ce azi e mîndru, el îl vede trist și roș / Cum se-nchide ca o rană printre nori întunecoși, / Cum planeții toți îngheață și s-azvîrl rebeli în spaț / Ei, din frînele luminii și a soarelui scăpați.“

Cu imagini analoage celor din cunoscute scrieri sacre aparținînd lui Ioan din Patmos, urmează alte momente ale sfîrșitului : „Iar catapeteasma lumii în adînc s-au înnegrit, / Ca și frunzele de toamnă toate stelele-au pierit.“

Pentru ca totul să culmineze cu grandioasa imagine a morții Timpului, ca o moarte a Logosului : „Timpul mort și-n-tinde trupul și devine vecinicie...“

Spațializat, căpătînd trup, abolindu-și mișcarea, curgerea, Timpul devine reprezentabil. Îndrăzneala imaginii trădează încă o dată titanica obsesie eminesciană a timpului și spațiului, care se vădea și în **Luceafărul,** în strofele mai înainte citate. „Nu-i hotar“ semnifica abolirea spațiului, după cum „Și vremea-ncearcă în zadar din goluri, a se naște“ vorbea despre lipsa timpului. Și în absența acestor categorii ale intelectului, cunoașterea nu era cu putință.

INSISTENȚA cu care poetul gînditor revenea îndîrjit la problemele timpului, spațiului și cauzalității dezvăluie forța impactului gîndirii kantiene asupra minții lui.

Cînd se întîlnise cu filosofia lui Kant din care avea să traducă **Critica rațiunii pure,** Eminescu trăise o adevărată, răscolitoare revelație. El notase atunci, ca un strigăt, reflecția lui entuziastă : „Da ! orice cugetare generoasă, orice descoperire mare purcede de la inimă și apelează la inimă. Este ciudat, cînd cineva a pătruns odată pe Kant, cînd e pus pe același punct de vedere atît de instrăinat acestei lumi și voințelor ei efemere, — mintea nu mai e decît o fereastră prin care pătrunde soarele unei lumini nouă, și pătrunde în inimă. Și cînd ridici ochii te afli într-adevăr în una. Timpul a dispărut și eternitatea cu fața ei cea serioasă te privește din fiece lucru. Se pare că te-ai trezit într-o lume încremenită cu toate frumusețile ei și cum că trecere și naștere, cum că ivirea și peirea ta înșile sunt numai o părere. Și inima numai e în stare a te transpune în această stare. Ea se cutremură încet de sus în jos, asemenea unei arfe eoliene, ea este singura ce se mișcă în această lume eternă... ea este orologiul ei“.

Și oprimat cum se simțea de marginile impuse cunoașterii de acele dușmănoase categorii ale timpului și spațiului, și fascinat de eternitate, el a pătruns în „marele joc“ cu acele categorii care-au produs strania nuvelă fantastică **Sărmanul Dionis.**

Aci, modalitatea transcenderii timpului și a caracterului său ireversibil a fost aceea a utilizării vechiului motiv al metempsihozei care i-a dat artistului posibilitatea de a-și mișca eroul înainte și înapoi pe dimensiunile redutabilei stihii. Metafizician din sec. XIX într-un avatar, călugăr magician din evul-mediu într-altul, acela gîndește, în prima ipostază, relativitatea spațiului și timpului, și cu ajutorul unei cărți zoroastriene trece în cea de-a doua. Apoi, cu aceeași unealtă magică, călugărul Dan, însoțit de iubita sa Maria, întreprinde o călătorie în lună unde dă curs liber impulsurilor sale demiurgice. Nemulțumit de înfățișarea cosmosului, el restrînge dimensiunile pămîntului pînă la acelea ale unei mărgele pe care o agață în salba Mariei. Pune pe cer doi sori și trei luni și realizează un peisaj la scară gigantică, pentru ca, după aceea, să treacă, prin vis, în lumea solară. Tentația luciferică, de a descoperi taina ultimului cer și de a se socoti asemenea lui Dumnezeu, îl ispitește și Dan va cădea trăznit din cer, asemenea îngerului căzut din mitul biblic mult îndrăgit de romantici.

Capacitatea eminesciană de a înălța totul în perspectivă cosmică, de a edifica în nivelurile cele mai înalte ale imaginarului, cu greu își găsește pereche chiar și în „poezia“ romantică de primă mărime, și nici chiar la Jean Paul, unul din modelele sale predilecte în acest sens.

Căci pînă și iubirea dobîndește un zenit, investindu-se cu demnitatea unui principiu cosmic. Precum la filosofii greci, în Empedocle, de pildă, pentru care iubirea constituia principiul armonizator al lumii, așa la Eminescu, tînjitorul după absolut, sentimentul acela trăit ardent, cu toată ființa, devenea chezășia posibilității de refacere a unității originare. Gîndind cu obstinația spiritelor alese, la începuturile lumii, ca și la începuturile ființei care a pierdut unitatea prin diviziune, el dădea acesteia șansa iubirii absolute. Socotind-o lovită de o imperfecțiune originară, considerată ca o „cădere“ (eroul eminescian purtînd, în general în creația de tinerețe, marca acestei căderi în ipostaza **demonului),** și urmărită de destin, „norocul“, el credea în triumful iubirii redemptorii, în stare să refacă unitatea originară prin reunirea contrariilor de mitică rezonanță, îngerul și demonul.

Numai atingînd acel moment al absolutului în dragoste, ființa și-ar putea desfășura puterile demiurgice altfel zăgăzuite, cum se întîmplă în **Sărmanul Dionis** sau cum explică **Scrisorile IV** și **V.** Momentul suprem din **Scrisoarea IV** ilustrează tocmai iubirea ajunsă la acel zenit din care se proiectează asupra întregului univers : „...O, ascultă numa-ncoace, / Cum la vorbă mii de valuri stau cu stelele proroace ! / Codrii negri aiurează și izvoarele-i albastre / Povestesc ele-n de ele numai dragostele noastre / Și luceferii ce tremur așa reci prin negre cetini, / Tot pămîntul, lacul, cerul, ... toate, toate ni-s prietini... / Ai putea să lepezi cîrma și lopețile să lepezi, / După propria lor voie să ne ducă unde repezi, / Căci oriunde numai ele ar dori ca să ne poarte, / Pretutindeni fericire... de-i viață, de e moarte“.

Cuplul legat prin iubire desăvîrșită poate depăși imperfecțiunea ființei și a existenței, și chiar moartea, făcînd timpul reversibil, întorcîndu-se în natură și copilăria pierdută **(Povestea codrului).** Dimensiunea mitică a basmului repară și întregește imperfecțiunea ființei și a existenței, înălțînd pe îndrăgostiți în ordinea supranaturalului, transformîndu-i în feți-frumoși și crăiese, sustrăgîndu-i puterii malefice a sorții, ca în **Călin (file din poveste),** sau ca în **Cezara,** unde, în paradisul regăsit al insulei lui Euthanasius, Ieronim și Cezara redevin cuplu originar. În propriul său univers, artistul gînditor reașează lucrurile în așa fel încît iubirea, putere magică, să armonizeze din nou omul cu natura, cu cosmosul, ca dincolo de imperfecțiune, suferință, nedreptate, macrocosmosul și microcosmosul să vieze în echilibrul unei ordini ideale.

Și **Călin (file din poveste)** se înfățișează ca o strălucită paradigmă a acestei înalte nădejdi în iubire și-n forța ei redemptorie, ilustrînd în ordinea basmului ceea ce în lumea contingentului nu se putea petrece. Iubirea dintre Zburător și fata de împărat, după grele încercări și tribulații, se încheie cu o nuntă care ascunde în veșmîntul imaginilor sensuri esoterice. Înlăuntrul pădurii de argint, topos evident sacru, pe marginea lacului rotund, „cuibar rotind de ape“, peste care „luna zace“ ca un adevărat **ou** cosmogonic, se desfășoară nunta celor doi îndrăgostiți, ca un nou, proaspăt început de lume. Și că iubirea împlinită rearmonizează macro- și microcosm reiese cu evidență din prezența atît a soarelui și lunii la nuntă ca nași, cît și din celebrarea nunții gizelor alături.

Cînd însă iubirea și nădejdile se vor stinge, și durerea va prinde glas, înțeleptul prin cunoaștere superioară va învăța să privească lumea de la înălțimea scepticei lecții date de demiurg în **Luceafărul.** Și consolarea cunoașterii absolute va mîngîia în parte pierderea iubirii.

ȘI în **Călin (file din poveste),** și în **Luceafărul,** Eminescu a știut să dea unor mituri universale, a căror valoare fundamentală pentru marea poezie a înțeles-o perfect, substanță densă, bogată, națională.

Așa de pildă, profund interesat de mitul orfic, el a conferit virtuți orfice eroului din **Făt Frumos din lacrimă,** dînd muzicii lui scoase din fluier de doine și fluier de hore efectele consemnate de autorii greci și latini în legătură cu muzica lui Orfeu. Și chiar în **Epigonii,** el face din cei mai de seamă înaintași poeți orfici. Tot în acest poem de tinerețe apare și mitul vîrstei de aur, „zilele de-aur a scripturelor române“. Pentru ca în **Călin (file din poveste)** să suprapună mitul românesc al Zburătorului peste mitul grec despre Amor și Psyche, infuzînd mitului nostru semnificațiile cele mai adînci ale vechiului mit care, în imagini poetice, trata aventurile sufletului căzut în legătură cu iubirea divină, pînă la reunirea lor definitivă. Iar în **Luceafărul,** Eminescu împămîntenea pe cerescul Hyperion, eroul cu natură duală, pe care-l supunea unui joc filosofic de sorginte kantiană, între **fenomen** și **numen.** De altfel grandiosul poem, atît de simplu în maxima lui concentrare, rezumă esența gîndirii mitopoetice eminesciene.

În același sens, marele romantic îndrăgostit de istoria națională a încercat s-o extragă din nemiloasa curgere a timpului ireversibil și s-o eternizeze într-un timp mitic, într-o ordine a macrotimpului unde se întîlnesc zeii și eroii. Așa înflorește superbul episod al Daciei în **Memento mori,** așa Decebal stă printre zeii Valhalei în **Odin și poetul,** așa se află Dochia (în însemnări manuscrise) printre zeii Himalaiei, așa crește Ștefan cel Mare în **Mușat și ursitorile,** în **Mușatin și codrul,** așa și Horia sau Andrei Mureșanu, așa Mircea cel Bătrîn.

Pe de altă parte, și spațiul românesc a dobîndit virtuți mitice, pădurea, codrul, „ramul“, devenind în construcția universului eminescian **topos**-uri sacre, neatinse de timp, înăuntrul cărora dăinuie încă vîrsta de aur și vremea nu curge. Așa încît codrul poate răspunde ca o permanență neatinsă de dintele demolator al timpului : „Ce mi-i vremea, cînd de veacuri / Stele-mi scînteie pe lacuri...“

Demiurgică, într-adevăr, capacitatea poetului de a edifica în imaginar, depășește mai tot ce poezia romantică de primă mărime a reprezentat. Și totuși cele mai temerare construcții ale imaginarului eminescian își au rădăcinile în spiritul cel mai autentic al folclorului românesc, fîntîna cu adevăruri ascunse, cunoscut, după cum bine se știe, pînă în straturile sale cele mai profunde, odată empiric, încă de foarte timpuriu, iar mai tîrziu teoretic, după exemplul romanticilor germani și studiul acelei discipline de bază, **Völkerpsychologie** (etnopsihologia), din care a învățat relația obligatorie, determinantă, dintre un popor și artiștii și gînditorii săi reprezentativi. De aici și adeziunea pasionată, deși aparent paradoxală, la timpul românesc de istorie și spiritualitate din partea romanticului cu gest de tăgadă față de orice rînduială prestabilită, cu refuz luciferic de adecvare.

Drama ființei nu lipsește din vasta hartă a lumii întocmită de Eminescu. Neîmplinirea personală nu răsună doar din **Scrisorile** pline de vehemență sau în iambii îndurerați ai liricii tîrzii de dragoste, în geamătul reținut din **Oda în metru antic** mărturie a unei **psyhe** divizate, în scepticismul filosofic din gnomicele versuri ale **Glossei.** O pagină mai puțin cunoscută postumă, **Bolnav în al meu suflet,** cuprinde o confesiune de-a dreptul tragică, de o rară valoare existențială, o radiografie a ființei sale de o sinceritate răvășitoare.

Dar fiecare spovedanie personală concentrează durerea ființei, durerea universal umană, și puterea liricii eminesciene crește și cu acest adaos al maximei subiectivități obiectivate.

Între timpul vieții muritorilor, timpul istoriei naționale și ordinea timpului mitic către care a aspirat cu fervoare, în pendularea între relativitatea ce stăpînește timpul comun și absolutul macrotimpului, Eminescu a țesut firele trainice ale unei organicități, ale unei unități de gîndire pe care abia începem a o descifra din frînturile percepute de mințile noastre de rînd din uimitoarea totalitate a unei minți unic integratoare.

Zoe Dumitrescu-Bușulenga

Regîndind la Eminescu

ÎNTREGUL popor român s-a recunoscut și se va recunoaște totdeauna în „sinteza de valori spirituale, de intense sentimente și pasiuni pe care o conturează luminos personalitatea și opera tutelară a geniului eminescian

CURBA interesului contemporan pentru opera lui Eminescu se înscrie în spirala ascendentă a culturii românești, caracterizată de setea nestinsă de frumos și de adevăr. Și nimeni ca el nu a creat mai armonic frumusețea, nimeni ca el nu a spus mai hotărît adevărul.

ÎNRĂDĂCINATĂ în cele mai profunde straturi ale humusului istoric românesc, poezia lui Eminescu decantează cele mai pure transparențe, înscriindu-se în aria unui sincronism universal, dar închizînd în liniile ei ondulatorii, toată frumusețea fizică și spirituală a țărmurilor de rară simetrie ale României.

O LUMINOASĂ austeritate înconjoară creația marelui romantic care atinge aria absolutului în descifrarea stării de taină a universului. Acest însetat de absolut, poet prin excelență al viziunii cosmice, este acceptat deplin de moderna sensibilitate a cititorilor contemporani. Vibrarea profundă a versurilor sale este a unei voci grave care transfigurează în artă strădania constantă și eroică a poetului și simbolic a omului de a învinge timpul și labilitatea și de a se fixa, luceafăr nemuritor, în centrul frumuseții.

CUVINTELE poeziei lui erup din miezul viu al realității și al vieții, nu din contaminări livrești sau din asimilări necreatoare. Nu există o altă operă în literatura română care să fie atît de saturată de viață și de umanitate, de concret și de istorie.

EXPRESIE de artă a meditației profunde, a unei voințe și energii extraordinare, poezia lui Eminescu este unică, în toată desăvîrșirea ei. Valoarea lumii a crescut prin opera aceluia care reprezintă emblematic sensurile cardinale ale spiritualității românești, trecut în nemurire în urmă cu o sută de ani.

EXEGEZA eminesciană demonstrează existența creatoare niciodată finită a magnificului spirit, a eternului neliniștit, a aceluia care s-a ridicat împotriva soartei adverse a propriei ființe sau a patriei sale. Nimeni mai mult decît el nu s-a ridicat împotriva limitării orizontului și cunoașterii umane, aspirînd totdeauna spre zonele sublime ale deplinei libertăți de gîndire și de viață. Chinuit de întrebările fundamentale pe care și le pune omenirea de veacuri, el le-a dat răspunsuri în consonanță cu structurala, moderna sa sensibilitate, care se înfiora la orice vibrație a universului.

EMINESCU nu este doar poetul „pădurii și izvoarelor“, al minunii armoniei pămînturilor românești, al iubirii și melancoliei romantice, ci un însetat primordial de absolut, încercînd totdeauna să determine raporturile între existența temporală și eternitate.

POATE că nu mai există un alt exemplu în poezia lumii, în afară de Giacomo Leopardi, de trăire atît de intensă, în atît de puțini ani, de ardere mistuitoare, de atîta fervoare, de meditație profundă în jurul marelui sîmbure de mister al lumii.

EL va fi totdeauna simbolul înalt al omului însetat de cunoaștere, doritor de a trece limitele pentru **a ști,** pentru a scruta viitorul. Acum, cînd au fost, în sfîrșit, publicate integral miile de pagini ale manuscriselor sale, se poate constata cum structurile sale spirituale se dilată la infinit în încercarea de a depăși condiția umană în cea mai arzătoare rană a sa, temporalitatea, în lunga și aspra pregătire pentru ascensiunea către cele mai înalte și luminoase creste ale artei versului.

ÎN primăvara aceasta, străbătînd itinerarii eminesciene, în țară, ne-am dat seama, o dată mai mult, că Mihai Eminescu este o înaltă treaptă a conștiinței poporului român și a spiritualității sale, o voce gravă a poeziei lumii, totdeauna prezentă în mintea și sufletul nostru, doritor de frumusețe, aspirînd spre absolut.

Alexandru Balaci

Fericitul Eminescu

■ A fost Eminescu fericit ? – se întreba la sfîrșitul vieții poetului Maiorescu și nu putea să răspundă.

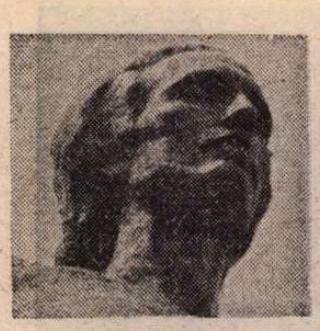
Nu trecuse veacul de la adormirea lui, ca să o poată face. La un veac de la strămutarea în cereștile locașuri, să se redeschidă racla moștenirii, să se cumpănească lucrarea în urma strămutării, a faptelor și cuvintelor sale și să poată fi trecut în calendare cu vremea în rîndul fericiților.

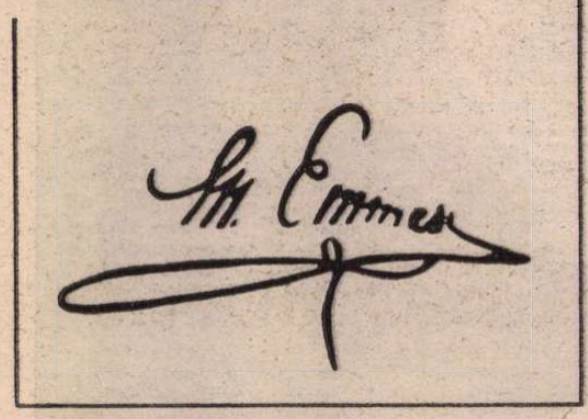
„România – poporul românesc – n-a ajuns decît cu rare excepții de-a da expresie ființei sale proprii“, spunea poetul, iar la un veac după această uriașă izbîndă chiar a lui, cred că poporul român îl recunoaște ca pe unul ce a dat expresie ființei sale și ca atare poate fi socotit în rîndul fericiților, al acelora ce au conlucrat la creșterea măririi și cinstei neamului lor.

Mai scump ne este acest loc și istoria și Absolutul românesc, toposul, timpul și cerurile, în această patrie română după Eminescu și de aceea fericitul Eminescu !

Cel care a putut să ajungă în această poziție cosmică rar de atins trebuie să fi fost fericit, este fericit în eternitate.

Ioan Alexandru





TUDOR ARGHEZI :

■ Intr-un fel, Eminescu e sfintul preacurat al ghiersului românesc. Din tumultul dramatic al vieţii lui s-a ales un crucificat.

Pentru pietatea noastră depăşită, dimensiunile lui trec peste noi, sus şi peste văzduhuri.

Fiind foarte român, Eminescu e universal.

O lecţie sublimă pentru noi

■ In conştiinţa naţiunii noastre numele Eminescu simbolizează Poetul ! Timpul a lucrat fericit în favoarea tulburătoarei sinonimii, acordîndu-i acesteia virtutea ideii înaripate de geniu şi a creaţiei ideale, precum şi a necontenitei aspiraţii spre perfecţiune. Sacralitatea numelui Eminescu — pentru că şi ea a fost consacrată de timp în chip fericit —, s-a instalat la rîndul ei în conştiinţa naţiunii cu semnul inspirat al conceptului de simţire românească, de oglindă unică a unei spiritualităţi capabilă să sporească inconfundabil „corola de minuni a lumii".

Azi — la o sută de ani de spiritualitate eminesciană — Eminescu-Poetul, de care timpul, pe măsura trecerii lui, ne-a îngăduit să ne apropiem descoperindu-l mereu (şi e sigur că acest proces e în plină desfăşurare) — îşi implică argumentele unei copleşitoare personalităţi morale vibrînd cu o mistuitoare dăruire la semnele timpului său, la viaţa poporului şi la destinul istoric al acestuia.

Numele Eminescu semnifică astfel, azi, şi faptul revelatoriu că vocaţia socială şi politică, vocaţia atitudinii şi a militantismului, în chiar acceptul actual al termenului, au fost — *şi sînt* — fundamentale pentru Poet.

E o lecţie sublimă pentru noi, cei de azi !

Dinu Săraru

Izvorul lui Eminescu

■ De unde vii acum ?, am fost întrebat, şi mi-am amintit că n-am ştiut versuri mai sonore şi mai pline de farmec ca acelea din minunatul poem eminescian : „De treci codrii de aramă", şi am răspuns că vin de jos, de la Dunăre, şi de sus, din Podişurile Moldovei şi Transilvaniei, şi de pe Olt, şi de pe Argeş, şi că am colindat mai tot timpul ţara, şi că mai tot timpul mi-a ieşit în faţă fascinanta „pădure de argint".

Şi iată că în Cişmigiul nostru, trecînd podul de pe noua Dîmboviţă, am întîlnit acel izvor cu nume sacru, „Izvorul lui Eminescu", şi ori de cîte ori am ajuns acolo, m-am oprit. Acest izvor îmi amintea, de fiecare dată, de fîntînile cu cumpănă ale copilăriei, cînd, pe sub dealuri, alergam spre fîntînile cu roată şi spre ştiubeiele vechi, unele chiar de pe timpul lui Eminescu şi al lui Tudor Vladimirescu, arse de fulgere. M-am uitat la acest izvor şi m-am gîndit la toţi marii noştri scriitori, mereu vii, asemenea acestui izvor, precum spunea Marin Preda : „Există o rădăcină şi rămîne doar s-o descoperim mereu". Ar putea fi invocate mulţimi de nume : Văcărescu, Sadoveanu, Goga, Creangă, Bacovia, Caragiale, Rebreanu, Dosoftei, Alecsandri, Blaga, Cantemir şi Arghezi, Anton Pann şi Eliade Rădulescu... Aşadar — a privi izvorul din adîncuri şi a-i avea „în fiinţă picătura alungindu-se în arc de nepieritor aur", cum scria într-un eseu Nichita Stănescu. Aşadar — a privi, în acest început de vară românească, pe sub înaltele arcade ale timpului şi a te gîndi la nemurirea lui Eminescu — iată sentimentul nostru pururi sub lumina dragostei de-a fi şi-a îmbogăţi cu faptele şi gîndurile noastre viaţa.

Vasile Băran

Modelul Eminescu

EMINESCU ne-a sosit la timp. Nu oricînd, atunci cînd n-am fi avut ce face cu el, robiţi fiind totul suferinţei noastre istorice oarbe, ci atunci cînd, în sfîrşit liberi şi neatîrnaţi, ba chiar trăind beţia de a fi, în cel mai fericit moment al secolului al XIX-lea, cînd nimic ca împlinire în duh nu ne lipsea, sau prea puţin, apariţia lui bruscă să fie ca un preaplin sau ca un prisos. Atunci lumea, la drept vorbind, n-avea nevoie de Eminescu.

N-avea nevoie în poezie — ne ajungea veselul Alecsandri, în gazetărie — ne ajunsese sumbrul Heliade, în ştiinţele umane — ne ajungea fantasticul Hasdeu, în politică — ne ajungeau iluzionistul Rosetti şi pragmaticul Brătianu, în politică externă — ne ajungea Kogălniceanu, în etică însă şi în morală, aceste prisosuri mustrătoare ale existenţei instinctive, nu aveam pe nimeni şi în acest spaţiu gol a răsărit Eminescu, reper absolut. A răsărit ca să preia instrumentul de supliciu al suferinţei, să urce suferinţa noastră în absolut, pe numai doi umeri, umerii lui : „Jalnic ard de viu...".

Ajuns în acest punct, Eminescu întemeiază un existenţialism etnic care va trebui să-i poarte numele. El este un fondator în această disciplină, de fapt în acest rit de trăire care va trebui să-l veşnicească. Bălcescu ilustrase drama la modul pur biografic sau simplu existenţial; ceva mai înainte Vladimirescu pornise la drum ştiind bine că îmbrăcase „cămaşa morţii" ; Eminescu ridică drama la teorie, şi, de la coordonata locală îi înalţă paralaxa la Lună, pînă dincolo de stele. Chestiunea **adevărului** încetează de a mai fi pur speculativ, disjungerea dintre adevăr şi fals trece din cuget prin carne şi rupe existenţa umană în două. Nu e totuna cum mori, în adevăr sau în fals, nu e totuna dacă deasupra-ţi planează falsul sau adevărul, antinomia fals/adevăr sfîşie fiinţa şi încetează de a fi o pură aporie logică. De logică se ocupa în epocă, cu destul succes, domnul Maiorescu, domnul Eminescu în schimb trăieşte adevărul, pentru noi toţi, ca dramă ontologică. Luceafărul lui Eminescu reprezintă sigla singurătăţii gîndului în univers, a singularităţii gîndului, a tentativei gîndului de a se întrupa în ceva, a neputinţei de întrupare în absolutul existenţei, un absolut care, în acest caz, echivalează cu o cădere în existenţă, dar fără absolut. Între tentaţia existenţei fatal impure şi refuzul existenţei în puritate pură pendulează şi existenţa omului şi dezastrul lui pilduitor. Chiar dezastrul pur al Eminescului.

Dar, prin compensaţie, tot el a răsărit ca reper absolut şi în poezie, confundată la noi pînă atunci cu prozodia, lanţ sublim-arbitrar pe care spiritul eminescian l-a rupt, cum puţini alţii în istoria lumii o făcuseră mai înainte, unii în chip înocent — naţia însăşi prin folclor, alţii cu sfîşiere, precum Shakespeare, Poe şi Baudelaire ; nici unul însă cu o tortură a perfecţiunii pe care românul o duce pînă dincolo de pînzele albe, pînă la silabă şi sunet. Doar în muzica omenirii s-au mai petrecut asemenea miracole, nu însă, conştient, în poezie. Eminescu vrea şi izbuteşte să schimbe statutul ontologic al cuvîntului, să-i sfarme statuaritatea conceptuală şi să-l redea fierberii galactice prime, atoatefăcătoare. El n-a creat limba — aceasta exista, el a redat-o universalităţii umane ca muzică. Puţine performanţe asemănătoare în eufonia unei limbi care devine comprehensibilă universal fără cuvînt.

Dar să ieşim din eufonia pur tautologică în regimul revelaţiei. Acestea abundă la nivelul infra. Eminescu nu e numai un poet cosmogonic ci şi un poet infraexistenţial, infravital, infra în absolut. Coarda lui de sensibilitate pentru regimul infra al existenţei o percep probabil doar albinele, furnicile, frunzele, membranele prime ale vieţii prime, deşi n-au cum o spune, n-au cuvînt. O spun prin El. O spune şi un motan, care dă din coadă, în „Cugetările sărmanului Dionis", primul motan din literatura română. Mi se va spune : ce este un motan ? Voi replica : ce sînt stelele sau un sistem astral ? Ce sînt membranele sau coardele prime ? Ce este Eminescu ?

„Ah ! garafa pîntecoasă, doar de sfeşnic mai e bună..."

De aici încolo nimic nu mai e bun, nici măcar sfeşnicul, suport cosmic de lumină. Radicalismul eminescian devine sumă negativă pentru tot. Şi n-are poetul dreptate în filipica lui absolută ? De la acest nivel, absolut, realitatea politică şi socială a României contemporane lui Eminescu apare ca fatal mizeră, pauperă, pură pleavă. El ne-a avertizat încă din urmă cu o sută de ani : vedeţi că pleava o să vă sară în ochi ! Avertisment pe care lumea de atunci nu l-a luat în seamă. Oare un popor, ne putem întreba, nu-şi poate schimba statutul ontologic, ca să devină altceva — nu contrariul său ci continuitatea sa într-un destin fericit ? Eminescu statuteză aceste continuităţi, pe care nu le mai evocăm aici. Mai statuteză însă şi altceva, un ce pe care exegeţii se chinuie să nu-l observe de mai multă vreme. Toţi bat monedă pe propoziţia eminesciană în legătură cu „adevărul". Toţi citează versul „Unde voi găsi cuvîntul... ?". Ca şi cum cealaltă propoziţie, nici măcar polară, pur şi simplu corolară, n-ar exista :

„Adevărul nu ajunge..."

De fapt tocmai din acest punct Eminescu construieşte existenţialismul său, abia azi fertil. Din acest punct, poetul şi teoreticianul au anticipat asupra viitorului naţiei lui sau al lumii prin această simplă propoziţie : **„Adevărul nu ajunge".** Bine-bine, avem adevărul, îl posedăm ca pe un număr de telefon, îl aruncăm pe piaţă sau în stradă, dar după ? După **„Adevărul nu ajunge"**, ce urmează, mai urmează oare ceva, la noi aici sau altundeva în lume ? Şi atunci ? Propoziţia rămîne neesenţială, dacă nu izbuteşte să scoată realitatea din fals. N-o scoate, în acest caz, **„Adevărul nu ajunge !..."**

Nu ajunge, într-adevăr, şi iată de ce, zicem noi azi : adevărul îl putem şopti, şuşoti, îl putem ţine în palmă, îl putem chiar proclama înlăuntrul conştiinţei noastre, individuale, dar după ? Ce mai facem, **după**, cu adevărul, la ce mai este bun ? Pe vremea Eminescului, adevărul, rostit absolut liber, n-a mişcat lumea din loc, după cum s-a văzut. Şi atunci ? Inflaţie de adevăr ? Monedă calpă ? Nu putem accepta adevărul decît ca pe o „cădere în sus", cum ne spune Eminescu prin Svetlana Paleologu-Matta.

Eminescu a vrut să scoată adevărul din calp, din fals, aceasta a fost vocaţia sau vocaţiunea lui ontologică. N-a izbutit, nu putea, falsul l-a învins în provizoriul clipei, silindu-l să lase un loc gol. Este golul care ne roade, care ne soarbe, care ne va devora pînă în clipa în care vom urla din nou adevărul gîndit **azi** de toţi, ca indivizi şi ca obşte :

„Adevărul nu ajunge..."

Nu i-a ajuns nici lui, Eminescu s-a născut dintr-un gol, din care însă el s-a înălţat precum un **axis mundi.** Eminescu este azi axa lumii noastre româneşti şi fără el încetăm a ne roti în univers. N-am mai exista adică, dacă n-ar fi el. S-ar căsca golul care soarbe. Un gol de pe marginea căruia poetul încă urlă, cu ultima putere :

„Adevărul nu ajunge..."

Dar asemenea adevăruri, o repetăm, erau de prisos la timpul lui. Cine să le audă, pe atunci, chiar dacă adevărul urla ! De ele, de aceste adevăruri, avem nevoie abia acum. Eminescu ne-a sosit deci la timp.

Paul Anghel

Monumentul de la Constanţa de **O. HAN**

La steaua...

■ In afara a două-trei lucrări şcolare, însăilate la somaţia dascălilor mei, am refuzat cu îndărătnicie să scriu un singur rînd despre Eminescu. Firesc, am eminescizat (iertat fie-mi termenul) ca atîţia alţii, ne-voit şi nevoit, în încercările poetice ale adolescenţei, dar să-ncerc să traduc în cuvinte stradale o limbă românească izvodită parcă în cer, pentru uzul îngerilor, mi s-a părut şi ireverenţios şi frivol. Gramatica Mai mult ca perfectului mi-a deprimat dintru început ispita de-a măsura cu centimetrul (singurul la îndemînă) farmecul, misterul, adîncimile chiar şi ale unei silabe.

Mi s-a întîmplat ceva asemănător cînd, descoperind întinderea unei claviaturi ce ivise din neant un coral de Bach, am fost atît de înspăimîntat, încît m-am îndoit de realitatea instrumentului numit orgă. Marile plăsmuiri ale geniului, desăvîrşita lor alcătuire fizică, mi-au nutrit bănuiala/prejudecata că, sub ţesătura oferită simţurilor, se află, pentru totdeauna învăluită în mătasea părelnicului, o lume a înţelesurilor de neînţeles, o lărgime profundă pentru care mi s-au dat antene retezate şi că, dacă totuşi receptorul ar funcţiona, n-aş avea nici priceperea nici energia de a-l pune în funcţiune spre a-mi explica modul de întrebuinţare a verbului purtător şi a pricepe *cum* se întîmplă ce se întîmplă.

În copilărie, am demontat duzini de jucării de Nürnberg, ca să le pipăi principiul şi mecanismele ; mă impovărează şi astăzi decepţia de-a nu fi aflat măcar una care să reziste curiozităţii mele singuincioase : proba m-ar fi asigurat că lumea e compactă şi perfectă. Înaintea lui Eminescu, spiritul dezarmează din capul locului şi, nu o dată, am resimţit lipsa unui instrument al cunoaşterii cauzei neaşteptate. M-am consolat cu freamătul, farmecul şi întrevăzutul norocos, cu fragmentul ilizibilului citeţ. Vorbeşte-mi despre Parthenon după ce l-ai îmbrăţişat cu privirea prin parbrizul maşinii, în răgazul de-o clipă al unui fulger nocturn.

Dacă aş îndrăzni, la început de senectute, să forţez zidurile incintei — cea de aproape a interjecţiei, cea înaltă şi îndepărtată a hiperbolei —, m-aş dedica observării atente, pe cîteva pagini, a unui singur fulg al cosmicei ninsori, la morfologia florii de tei sau a spinului ascuns pe tija trandafirului (acesta prea adesea ignorat de exegeţi sau interpretat la nivelul anecdotei timpului biografic) — al celui mai sever judecător al neizbutinţelor şi iluziilor acestei lumi.

Datoram conştiinţei mele alarmate aceste mărturisiri. Parcă regret indiscreţia de a le fi trecut pe hîrtia de schimb a publicităţii. Să sper că descrierea unei neputinţe nu-mi va linişti rîvna de a ispiti necuprinsul creaţiunii Lui şi de a-mi ţine conştiinţa, ca şi pînă acum, în perpetuă alarmă şi aşteptare.

Mircea Horia Simionescu

În oglinda veacului

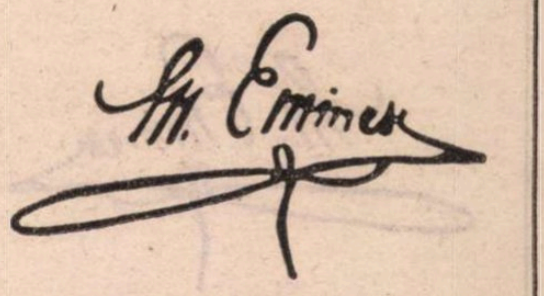
GÎNDUL și inima noastră se îndreaptă către Eminescu cu atîta venerație și dragoste încît, pentru a înțelege de ce, nu ajunge să spunem că este un foarte mare poet, nici chiar că este cel mai mare. Nu în jurul oricărui poet de statura lui se adună, chiar pînă la necugetate excese, fervoarea unui neam întreg, generație după generație. Poate este bine, cu prilejul centenarului, să încercăm o mai adîncită înțelegere a acestui fapt.

În primul rînd trebuie să fie vorba de însăși relația lui cu obștea pe care a ilustrat-o, cu poporul român. L-a cunoscut ca nimeni altul înaintea lui. I-a cunoscut întregul trecut, veac de veac, pătimire de pătimire, năzuință de năzuință, de la obîrșii pînă în clipa fierbinte a prezentului său. I-a cunoscut întregul pămînt, în lung și în lat, cu toate priveliștile lui, cîmpiile, pădurile, apele, munții, multe străbătute cu pasul tinereții sale. Și i-a cunoscut fără greș limba, întregul cuvînt românesc, literatura populară și cea cultă, cea laică și cea culturală, cea scrisă dar și cea vorbită, zestrea ei veche dar și înnoirile ei către vremile noi. Și, cunoscîndu-și neamul așa, l-a iubit cum puțini l-au iubit în trecerea vremii, cu dăruire, cu durere, cu aspră mînie pentru tot ce-l rănea sau îi aducea pingărire.

În al doilea rînd este de bună seamă vorba de relația noastră cu forma lui interioară, cu trăsăturile fundamentale ale naturii sale. Sînt între ele cîteva în care ne place să ne recunoaștem chiar dacă nu așa sîntem cu toții și mereu, în care cităm chipul nostru ideal, năzuința și izbăvirea noastră. Astfel, așa cum reiese din tot ce a spus și-a săvîrșit, cea mai înaltă valoare în care a crezut, de-a lungul întregii lui vieți, a fost adevărul. Sănătatea și puterea adevărului, fie el al spusei ori al faptei, al insului ori al istoriei, al gîndului și al cîntecului însuși. Pe de altă parte, nu credea că există, în desfășurarea vieții istorice și sociale, îndreptățire mai adevărată decît munca. Dar nu sîrguința celui care trudește doar pentru sine și pentru mica sau marea lui chiverniseală, ci munca de la temeiul țării, cea care îi dă puterea din adînc și propășirea în timp. El însuși harnic pînă la mistuire de sine, se dăruia întreg oricărui lucru în care credea, fie că era o îndatorire asumată față de semenii săi, fie propria lui operă de poet și de luptător. De asemenea, din toată ființa lui străbate sensul unei neîntinate purități, cea a unui spirit puternic dar curat, adeseori copilărește curat, ca atunci cînd se bucura de ceva sau se aprindea de focul unui gînd. Însăși setea lui de desăvîrșire artistică este o formă a rigorii austere și a purității în verb. Și era fără păcat și în năprasnicele lui minii, stîrnite tocmai de ceea ce, cu un instinct fără greș, simțea că este, în jurul său, strîmb, mincinos sau corupt. Respectînd orice competență reală, a oricui ar fi fost, detesta impostura, uzurparea, simularea, tot ce ține de sfera improductivității și a falsului, a ceea ce adesea numea **calp**. Deși bine știa cine este, n-a căutat niciodată să dobîndească vreo poziție socială de prestigiu, de putere sau de avuție, a fugit de onoruri și chiar de înlesnirile unei vieți cît de cît așezate. În sfîrșit, deși a fost un om al vremii sale, muncit în veac de marea grijă pentru neamul său, pe care atît de mult l-a iubit, o parte din sinele său cel mai adînc nu trăia după măsura timpului obștesc, ci după aceea a unei durate infinite, pe care se simțea în stare să o umple cu belșugul geniului său. De aici multe proiecte mai mari decît o atît de scurtă viață de om. Dar tot de aici și asemănarea formei sale lăuntrice cu codrul său și cu tot ce dăinuie în cer și sub cer.

În al treilea rînd, referindu-ne de astă dată la opera sa poetică, ea este mai mult decît colecția unui număr, de altfel foarte mare, de poezii frumoase. Ea este destinată să trăiască atît de imperios în noi și să reziste timpului și schimbătoarelor lui înclinări pentru că se constituie **într-o lume**. O lume în care lumea dată vieților noastre apare întreagă, însă transfigurată, de la orînduirea mare a lumilor pînă la ultima floare. Iar toate acestea trăiesc în universul eminescian încărcate de atotpătrunzătoare putere a logosului liric, care este totodată suflet și cuvînt al lumii. Și, acolo, se întîlnesc într-o altă lumină, neasemenea cu alta, într-un alt cîmp de forță, cu cerul, cu pămîntul și cu mările lui, iluminat de astre care altfel nu sînt și se rotesc în jurul unui pol himeric, purtate de mareele unor secrete zămisliri, prefaceri și negări, cu păduri și cu rîuri care, așa, numai acolo freamătă și doar acolo curg, cu raiuri grele de mireasma unor flori uriașe, cu mersul, ca prin vis, al unor cerbi, cu stoluri negre de păsări pierdute, cu albii cai ai mării care-și poartă umbra peste izvoarele nopții, cu suave sau furtunoase pătimiri, cu făpturi a căror frumusețe se hrănește din esența cea mai adîncă și mai ascunsă a sufletului și numai cu ea, ca și trecerea veacurilor, ca și rotirea stelelor, ca și durerea iubirii. În așa măsură încît cine pătrunde acolo devine el însuși parte a acelei lumi, ca și cînd, rămînînd el însuși, s-ar visa totuși altul. Da, cine citește și recitește marea poezie eminesciană, cine știe să desfacă în gînd densitatea cuvintelor și a imaginilor și să-și facă sărbătoare din sărbătoarea atîtor cadențe și a atîtor rare împletiri de sunete trebuie s-o facă tocmai cu gîndul de a reface în propriul său adînc cosmosul care trăiește acolo. Și, de asemenea, cu gîndul la mișcarea lui interioară, la nașterea lui din nevăzut și la desfășurarea lui tot mai bogată și mai împlinită, strunită însă de puterea unor aspre renunțări, plin de ecouri și de răsfringeri care vin și trec într-o perindare neistovită. Iar dacă stăruie îndeajuns, va intra în însăși lumea poeziei. Devenită cîntec în sine, lui singur dezlegare și lege, într-un freamăt infinit, ca de frunze sau valuri, ca de glasuri mereu luîndu-și și reluîndu-și unul altuia aceleași vorbe și trecîndu-le, într-o lentă transfigurare, altora și altora, alcătuindu-se nocturne, visătoare, într-o lume fără țărm.

Petru Creția



ȘERBAN CIOCULESCU :

■ În muzica interioară a poeziilor de maturitate, simțim vraja pînă la Eminescu nerostită, a tezaurului nostru cel mai scump : limba românească. Poetul este așadar național prin sinteza unei inteligențe geniale cu simțirea profundă a realităților noastre de totdeauna și prin darul orchestrării lor magistrale. Înainte ca organele să se fi sfărîmat, ele au ridicat cel mai pur cîntec, ca o boare a pămîntului, logodit cu toate zările ținuturilor noastre, sub stema zimbrului legendar. De aceea ziua de 15 iunie este pentru noi simbolul nu al unei prăbușiri, ci al apogeului aceluia ce rămîne geniul nostru tutelar.

Peregrinări transilvane

■ Poet de geniu național, Eminescu cuprinde și răsfrînge întregul timp și spațiu ancestral. Aplecarea sa nostalgică și uneori prioritară către Transilvania stă sub pecetea de lumină a biografiei sale literare dar și a conștiinței sale naționale.

I-am auzit bătăile inimii cînd, în toamna lui 1965, se reedita,la Oradea, revista „Familia" a lui Iosif Vulcan și m-a urmărit pas cu pas, în peregrinările mele transilvane. În fostul sat Știei (azi orașul Dr. Petru Groza)', unde s-a născut și unde se reîntorcea chinuit, Miron Pompiliu, am dat peste tiparele unei frumoase prietenii, Miron Pompiliu furnizîndu-i prietenului său Mihai Eminescu o seamă de culegeri de folclor.

Cînd am coborît spre cîmpia Aradului, la Șiria, unde spune cîntecul că își vindeau Moții ultimele ciubăr, locul de baștină a lui Ioan Slavici, m-a întîmpinat și mă întîmpină pilda emoționantă a unei alte mari prietenii.

Sibiul păstrează ecoul pașilor eminescieni, veniți să-și caute fratele.

Și care altă vatră dacă nu Blajul precede și leagă toate aceste locuri sacre, sub ecoul simbolic și tutelar de : „Te salut, mică Romă !"

Poate că de la lecțiile dascălului Aron Pumnul pînă la mecenatul lui Titu Maiorescu fiu de cărturar ardelean, fascinația Transilvaniei urma să bîntuie frumos paginile scrise de fiul căminarului moldovean. Din aceste pagini se ridică, de la începuturi, în Munții Hațegului, regele — columnă a istoriei noastre : Decebal. În vecinătate de munți, o altă columnă, cea a lui Horia, motul tribun care visa să refacă harta vie a vechii Dacii. Pe aceeași vatră, statuia ecvestră a altui tribun, a lui Avram Iancu, superb legendarizată în *Geniu Pustiu*. Mai către inima Transilvaniei, coloana de lumină și foc a lui Mureșanu, poetul deșteptător. Nici una din cele trei mari provincii românești nu este reprezentată istoric atît numeric cît și pasionant, în opera lui Eminescu, ca bătrîna noastră Transilvanie.

Dar după drumeția prin timpul și spațiul ancestral, punctul de plecare devine punct de sosire iar mîinile mele deschid înfiorate cartea cu emblemă de luceafăr.

Al. Andrițoiu

Portretul limbii române

■ EMINESCU, după ce a dirijat poezia propriului nume — un alt fel de fereastră luminată — cu propriul nume : a schimbat sinonime necunoscute cu Homer și Bach pe silabe accentuate ca lacrima ; a întors globul ca pe-o mănușă de hîrtie și a descifrat cu ușurință toate idiomurile dintre Nil, Gange și Steaua Polară ; a născocit tainic și temeinic dintr-o privire roata, romanțele, bronzul și infinitul ; a experimentat moartea și a stîlcit-o ascuțit așa cum încă mai fac negustorii ambulanți Cervantes și Shakespeare în toate bazarele lumii ; a înlocuit propoziția „a răsărit luna" cu „părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă, / Prin care trece albă regina nopții moartă —", concentrîndu-se, cu lupa algebrică a ceasornicarului, asupra pedepsei adevăratei vorbe ; a scos un suspin larg la marginea mării și a despletit predicatele și subiectele Limbii Române cu toiagul, dintr-o singură și nedezlipită mișcare a mîinii ; și-a orătat chipul, care „o dată-n lume vine" pururi tînăr, deodată cu planeta Venus, de pe care cu ochiul liber se tot vede.

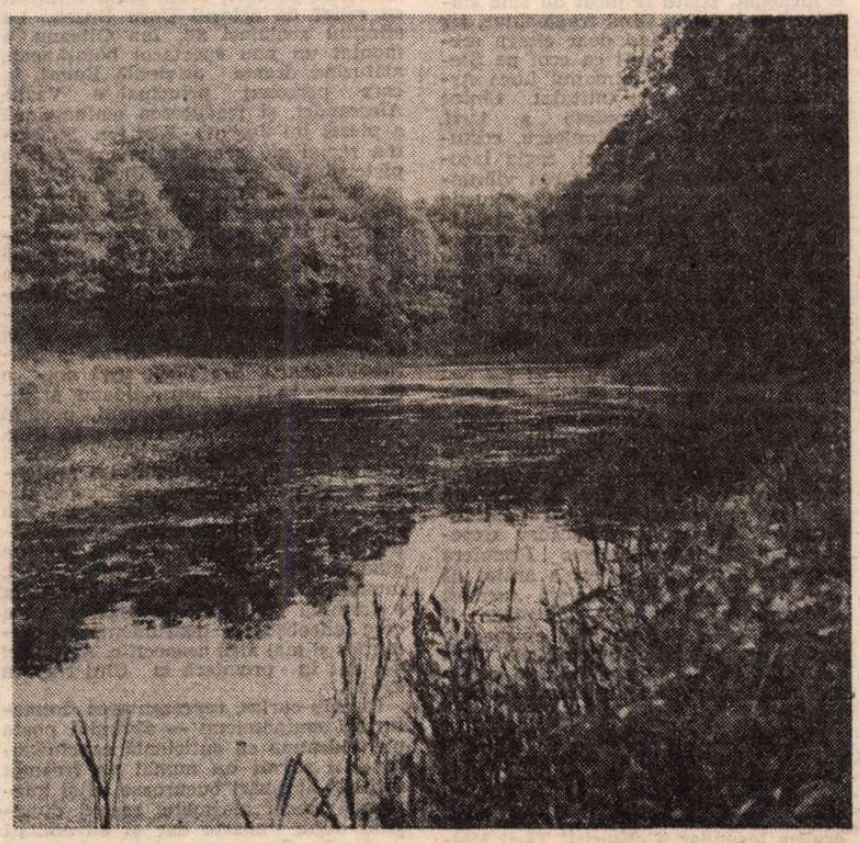
Nicolae Iliescu

La Ipotești

AM fost la Ipotești acum, adică atît de tîrziu. Atît de tîrziu încît simt nevoia să cred că am fost prea tîrziu. Am fost, și acum, și aș mărturisi curat că am făcut-o pentru întîia oară, dacă ar fi cu putință să uit nesfîrșitele primblări peste paginile despre...

Am fost la Ipotești acum. Și ce-am văzut, și ce-am simțit mai mult și mai adînc decît înainte, oricînd, cînd cu ochii pe file și pe imaginea casei, ascultam stelele-n cer, vedeam valea în fum, ritmam cu bătăile inimii mele mersul poetului în sine ?

Om sărac, omul fără de timp ? Nu întotdeauna. Poate dimpotrivă. Căci dacă aș fi vrut, dacă nu m-aș fi temut ca de o pierdere iremediabilă, ca de o sărăcire inutilă a visului, nimic nu m-ar fi împiedicat să ajung la Ipotești în fiecare an de două ori. Așa cum am fost mereu la Putna, și m-aș mai duce, și mă voi mai duce, în setea de adaos și de adevăr a sufletului meu, ca la un izvor al spiritului unic. Să-mi fie iertat, spun, sentimentul de ușoară ostilitate pentru Ipotești, el părînd numai leagănul întîmplător al geniului, pe cînd la Putna i-am contemplat ființa fără istov, statornica nemurire. La Ipotești, acum, localnicii ne-au îmbiat spre lacul plin de nuferi. Galbeni ? Ciudat că nimeni nu ne-am dus ! Era departe, pînă la dispariție departe. Departe, într-o realitate crepusculară în care însăși ființa lui a putut fi pusă sub semnul întrebării. Pînă la dispariție departe, îngropat în orizontul cu raza de numai cîțiva kilometri. Inaccesibil, dar nu din vina ploii devorînd în jungla ei lichidă codrii. Codri acoperind la rîndul lor realitatea, deloc albastră poate, a lacului eminescian pururi albastru. Ploaia muiase numai potecile, sălbăticise iarba, ori servea ca pretext grabei, ori fusese lăsată să fie întru apărarea plimbărilor noastre nestingherite prin marele mister ce se degaja din recitire, toată viața ?

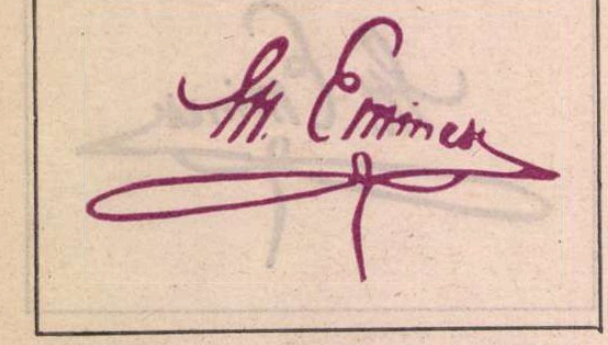


Lacul de la Ipotești

Același lac ? Aceiași nuferi ? Se pare cum că-i altă toamnă / Ci-n veci aceleași frunze cad... Îmi sună în memorie adevărul versurilor în stare să restabilească o armonie de nespus, superioară în valoare oricărei clipe repezi ce ne-ar fi oferit realitatea lacului, acum.

Dar cu ce drept, am gîndit, cu ce drept, sosind aici, acum aș fi gata să distrug, și în favoarea a ce ?, lumea perfectă a poeziei, cînd mie nu-mi este sete niciodată de alte dovezi, de confruntări, de scormon în simburele generos ? Cînd nu aveam deasupra mea salcîmul, vechiul salcîm, nici teii de demult, nici plopii, ci doar nesațiul limbii de a se păstra întrupată în memoria mea, geniul ei numeros, poporul ei abstract, accesibil, supunîndu-se cu speranță și credință, și pentru totdeauna, poetului de geniu. Deși, în sînul realității celei mai la îndemînă, veghează, la Ipotești, acum, salcîmi și tei mai tineri decît ar vrea să pară. Miros a nou și zidăria, și pridvorul, solide treptele de lemn. Brazde de iarbă, geometrii în verde, vor străluci acum, la centenar, cu o prospețime orbitoare. Bustul poetului pe soclul său, și-atîtea obiecte strînse cu grijă și migală, în prelungirea unui ideal, să ilustreze profilul spiritual al timpului. Atîtea obiecte, în care el să se poată recunoaște. Fotografii și lucruri mici, din care am ales pentru sufletul meu cîteva, și le-am privit îndelung, recunoscîndu-l în ele. Scrisorile, lăcașul, poate, cristelnița, și în vecinătatea lor, evlavioase mormintele părinților și fraților. Și lîngă aburite străluciri, un spirit nou, puțin străin de ce știm noi mai bine și mai demult. Un spirit tandru valoros în ochii celor tineri. Util și chiar indispensabil într-un context grăbit ce-și va menține doar o scurtă vreme, și superficialitatea, și candoarea. Ușor spectaculos, cu-o suprafață care va trebui să cedeze, în timp, valurilor, vînturilor de profunzime ale unui unic adevăr. Pentru că mersul poetului se-aude petrecîndu-se din cînd în cînd în jurul casei, și spiritul său se fixează nesperiat în spațiu și timp, regăsindu-și parte din lucrurile dragi, și totul din gînduri. Și poate că și cărțile acelea vechi, care s-au risipit, o, de-ar mai străluci — sobor peste peretele întreg dinspre amurg și dinspre sud...

Constanța Buzea



Treptele veşniciei

■ Poate calc peste ce au spus alţii, dar vreau să arăt cum mi se înfăţişează clădirea eminesciană a veşniciei :

„Ce mi-i vremea, cînd de veacuri
Stele-mi scinteie pe lacuri
Că de-i vremea rea sau bună
Vintu-mi bate, frunza-mi sună
Şi de-i vremea bună, rea
Mie-mi curge Dunărea"...

Cu asta, prima jumătate de definiţie e dată. Pe această dimensiune a *neschimbării dialectice*, vine apoi faptul ciclic, eternitate şi el :

„Din sînul veşnicului ieri
Trăieşte azi ce moare
Un soare de s-ar stinge-n cer
S-aprinde iarăşi soare.

Părînd pe veci a răsări
Din urmă moartea-l paşte
Căci toţi se nasc spre a muri
Şi mor spre a se naşte".

Dialectica e ineluctabilă şi, deci, obiectivă. Variaţiunile stau cuprinse într-un imens *ne varietur*, subiectivităţile sînt înghiţite în fatal :

„Nu trăiţi voi, ci un altul vă inspiră,
el trăieşte.
El cu gura voastră rîde, el se-ncîntă,
el şopteşte
Căci a voastre vieţi cu toate sunt ca undele
ce curg
Veşnic este numai riul : riul este Demiurg"...

Şi trăirea, la urma urmei, ce este ? Stigmatul veşniciei o înlănţuie într-un aleatoriu fără ieşire.

„In veci aceleaşi doruri mascate cu-altă
haină
Şi-n toată omenirea în veci acelaş om ;
In multe forme apare a vieţii crudă taină
Pe toţi ea îi înşală, la nime se destainâ.
Dorinţi nemărginite plantînd într-un atom."

Veşnicia se întîlneşte cu nimicnicia. Ce să mai adaugi ? Poetul a spus tot, a dat lumii noastre şi această dimensiune fundamentală.

Paul Everac

Comoara limbii

■ Nu putem uita, ca oameni de teatru, că Eminescu este cel care ne-a lăsat limba română în expresia ei cea mai pură şi mai frumoasă. Prin menirea sa, ca tribună a spiritului în acţiune, teatrul are datoria de a păstra şi cultiva această sfîntă moştenire. Nicăieri limba unui popor nu sună mai frumos şi mai expresiv cum sună de pe înălţimea scenei. Astăzi, cînd unii autori au tendinţa de a reduce acest tezaur la o sumă de expresii stereotipe, la un vocabular sărac, jurnalistic, întoarcerea repetată la Eminescu apare ca o datorie sacră a oricărui artist, o întoarcere repetată la izvorul pururea regenerator al adevăratei spiritualităţi a poporului.

Venind mereu dinspre scenă către noi, în rostirea unor mari actori, versurile eminesciene — sărbătoare a limbii române — devin pentru fiecare o sărbătoare proprie care purifică, îmbogăţeşte, ne face mai înţelepţi şi mai buni.

Am văzut nu de mult un spectacol atrăgător realizat de regizorul Mircea Cornişteanu pe baza corespondenţei lui Caragiale şi mă gîndesc cît interes ar stîrni unul dedicat lui Eminescu, alcătuit tot din fragmente de corespondenţă, însemnări etc., un spectacol care ar avea darul să ni-l apropie mai mult, să ne dezvăluie idei importante despre artă, despre lume, despre viaţă, ale poetului nepereche, cel care „şi-a înmuiat condeiul de-a dreptul în luceafăr".

Mihai Ispirescu

Dramaturgia eminesciană pe scenă

ÎNTRUCÎT multă vreme nu s-a acordat importanţă dramaturgiei eminesciene de către cercetători şi s-a mai acreditat şi ideea că e vorba nu de piese, ci doar de fragmente modice (cu porţiuni reluate ulterior în poeme finite), nici scena română nu s-a arătat interesată de această admirabilă creaţie dramatică. În prima ediţie de **Opere** din secolul nostru s-au publicat cîteva din scrierile teatrale ale poetului. Ilarie Chendi a dat tiparului traducerea după **Laïs** („Le joueur de flûte" de Emile Augier în „Convorbiri literare", 1906). „Epoca" a tipărit piesa într-un act **Emmi** (în 1904). În 1906, Iuliu Dragomirescu a editat piesa **Bogdan-Dragoş.** Tîrziu, Perpessicius a produs, în „Viaţa Românească" (1949), comedia pentru păpuşi **Elvira în desperarea amorului.** Dar spectacole eminesciene n-au fost, după ştirea noastră ; doar la Iaşi s-a jucat, odată, într-o circumstanţă ocazională, drama într-un act mai sus pomenită. În „Contemporanul" din deceniul şapte şi în „Familia" de la începutul deceniului opt au fost semnalate cu insistenţă şi propuse cu argumente oamenilor de teatru creaţiile eminesciene. Unul din articolele ce recomandau reprezentarea era semnat de poetul Adrian Maniu. Altele, de criticii teatrali — printre care s-a aflat şi semnatarul rîndurilor de faţă. Primii regizori sensibilizaţi de aceste apeluri au fost Mihai Dimiu şi Ion Olteanu. Prin ei, a început cu adevărat reprezentarea dramaturgiei eminesciene, la cam o sută de ani de la naşterea ei.

Cel dintîi spectacol s-a creat la Teatrul din Botoşani. Premiera a avut loc la 30 ianuarie 1975. Iniţiativa a fost a directorului instituţiei, regizorul Constantin Dinischiotu. El l-a invitat pe regizorul Ion Olteanu să pună în scenă **Bogdan-Dragoş** (actul întîi e închegat, poate fi jucat de sine stătător — al doilea fiind fragmentar, iar al treilea cuprinzînd doar cîteva scene) şi **Mira** (avîndu-i ca eroi pe Ştefăniţă-Vodă şi pe hatmanul Luca Arbore). Afişul a fost intitulat **Cîntec pentru marea dreptate a ţării.** Decorurile Teodorei Dinulescu, costumele Mariei Bortnovschi, regia laconic expresivă şi interpretarea vibrantă a actorilor ce susţineau rolurile principale au dat solemnitate montării, într-o ambianţă culturală în care se manifesta un interes special pentru vechea literatură dramatică românească. S-au perceput, cu emoţie, calitatea **teatrală** a acestei dramaturgii, elevaţia-i lirică, rezonanţa patriotică. Deşi în registru romantic, piesele aveau istoricitate autentică şi un patos natural, care nu solicitau expuneri bombastice. Cîteva luni mai tîrziu, din iniţiativa regizorului Mihai Dimiu, sub auspiciile Muzeului Literaturii Române şi cu sprijinul Teatrului „Ion Creangă" a fost realizat (în holul şi pe scările interioare ale instituţiei), într-un reuşit cadru experimental, **Bogdan-Dragoş.** Premiera absolută a întregii scrieri a arătat că actul întîi are o veritabilă turnură shakespeareană, actul doi poate fi transpus şi el coerent, iar episoadele scurte din celelalte (probabile) acte ori tablouri, de substanţialitate poetică, nu dau neapărat impresia de dispersie.

S-a apreciat, evident, preţul cultural al iniţiativei. Dar, deopotrivă, s-a subliniat, în cronici, valoarea **artistică** reală a operei scenice. Peripeţiile, imaginate a se desfăşura în epoca de eroism legendar a ctitoririi Ţării Moldovei, aveau fior. Atmosfera era de fapt adevărat şi de basm, impregnată de dramatism şi de lirism. Se evocau, în cadenţe largi, în chip tulburător, peisaje măreţe, mulţimi în mişcări colosale, conspiraţii tenebroase, stări sufleteşti de un patetism bărbătesc, profund.

Modalitatea aleasă de regizor nu a fost totuşi a unui spectacol în deplinul înţeles al cuvîntului, ci a unei prezentări inteligente în termeni teatrali, îmbinîndu-se recitarea cu discreta conturare a eroilor, sugestia de ambianţă cu schiţarea deplasărilor acţiunii şi marcarea conflictelor. Unii actori nu şi-au putut reprima tendinţa de a figura personajele prin contorsiuni nefireşti, strigăte, spasme, retorism. Dar partea cea mai bună a înscenării s-a bizuit pe cîţiva interpreţi serioşi şi aplicaţi, printre care Boris Petroff (Hatmanul Bodei, luminoasă figură de sfetnic înţelept şi abil, devotat domnitorului Dragu şi fiului său) şi tinerii, studenţi în acea vreme, Maria Ploaie şi Adrian Pintea, ei decupînd, prin tăieturi sigure, figurile eroilor tineri Bogdan şi Ana. Rosteau versurile cu măsură, pătrunzător, trecînd fericit poematicul în dramatic de esenţă contemporană. După cum mărturisise încă din 1971 (în „România literară"), Mihai Dimiu era pasionat de o tentativă eminesciană la televiziune, pentru care migălea un scenariu, concepînd însă „un text autarhic, cît mai conform cu esenţa lui Eminescu şi rezumat la forţa lui enormă", „un spectacol dominat de halo-ul fascinant, de umbra plină de taină a geniului eminescian".

Amor pierdut — viaţă pierdută de Mihai Eminescu pe scena Teatrului Naţional din Cluj-Napoca. Regia — Dorel Vişan. În imagine, Ileana Negru şi Marius Bodochi.

CU ajutorul unui avizat cercetător literar, Marin Bucur, s-a constituit apoi (din mai multe fragmente şi versiuni) textul dramei **Decebal,** a cărei premieră, în regia lui Ion Olteanu, s-a dat tot la Botoşani, în 1976, eroul fiind înfăţişat cu relief de actorul Doru Buzea. La sfîrşitul aceluiaşi an, Ion Olteanu a montat un nou spectacol botoşănean, alăturînd drama originală **Emmi,** în care personaj principal e Vasile Alecsandri, şi traducerea eminesciană a piesei lui Jerwitz, **Histrion.** Strădania regiei şi scenografia originală a pictorului Constantin Piliuţă, efortul majorităţii actorilor au generat o reprezentare plauzibilă, deşi sudura între cele două texte nu s-a putut înfăptui. La Bîrlad s-a pus în scenă **Mira** (1976), regia fiind asigurată de Muşata Mucenic şi scenografia de Traian Niţescu, rolurile principale distribuindu-se celor mai buni actori ai teatrului, Constantin Petrican şi Ştefan Tivodaru. S-a jucat însă doar o stagiune. În 1977, Ion Olteanu a înfăptuit, mereu la Botoşani, poemul scenic **Mureşanu,** în decorurile lui Vida Geza. Iar în ianuarie 1977, teatrul care poartă numele poetului a prezentat o antologie scenică a întreprinderilor sale artistice eminesciene, sub titlul **Visul meu de fier,** reprezentaţie mai sumară, nu îndeajuns de bine gîndită, ce reîntorcea, într-un fel, munca **teatrală** dusă pînă atunci la o formulă de **poezie scenizată,** care cere îndeobşte un instrumentar nepretenţios şi mai ales nespecific. Alaltăieri s-a dat în premieră la Cluj-Napoca **Emmi.**

În chip curios, reprezentarea dramaturgiei eminesciene — săvîrşită poate nu totdeauna cu suficientă concludenţă — a stîrnit nu numai un freamăt fertil şi aprobări bucuroase, ci şi interogaţii sincer alarmate, reacţii divulgînd dubii oneste dar şi adversităţi declarate. S-a spus, printre altele, că dacă autorul nu şi-a desăvîrşit lucrările, înseamnă că n-a vrut să fie jucate şi deci s-ar săvîrşi un sacrilegiu deshumator. Că aducîndu-le la lumină, piesele, s-ar umbri reputaţia literară a autorului, — ca şi cum acest lucru ar mai fi de conceput azi în vreun fel. Sau că ele ar trebui să rămînă obiect de studiu strict literar, întrucît ca dramaticitate n-ar avea îndestulătoare vlagă. Dar atunci cum s-ar explica grandiosul „Dodecameron dramatic" — despre care, impresionant proiect, avem azi toate amănuntele ? Cum s-ar justifica numeroasele variante dramatice, chinul perfecţionist al împărţirii rolurilor, organizării scenelor, descrierilor interiorităţii eroilor, iar uneori indicaţiile amănunţite de decor, costum, atitudine ? Şi-apoi, de ce să nu se depună şi în teatru, de către teatru, pentru artistul ce a fost un atît de însemnat şi împătimit om de teatru, aceeaşi muncă restitutivă —, care, în ce priveşte proza, poezia, publicistica, gîndirea filozofică, politică şi corespondenţa eminesciană, a fost titanică şi a dus la rezultate magistrale ?

RECENT, teatrul botoşănean a oferit o nouă imagine scenică a dramaturgiei eminesciene. Sub titlul **Întemeietorii** au fost reunite, de astă dată, fragmente din **Decebal, Bogdan-Dragoş** şi **Mira.** Gestul e meritoriu. Trecerea lui în faptă e făcută cu profesionalismul cunoscut al lui Dan Alecsandrescu şi într-o modalitate esenţializată, plăcută ochiului şi auzului ; căci decorurile lui Traian Niţescu — un zid pe care sînt înscrise trei date, anul 109, anul 1365, anul 1527, şi se văd, în efigie, lupul dac şi bourul moldovenesc, apoi pereţi laterali de cetate şi, în unul din momente, scaune brâncuşiene, ca în complexul „Masa tăcerii" — sînt pe cît de simple, pe atît de grăitoare. Iar rostirea e puternică şi limpede, fără declamatorism, într-o manieră modernă, ce dă subtilă incantaţie versificaţiei, dar inculcă şi senzaţia de replică teatrală rostită dialogal, firesc. A vorbit cu distincţie şi s-a mişcat în scenă ponderat, purtînd măşti convingătoare, Traian Andrii, actor de statură impozantă şi atitudine precisă (în triplu rol : Decebal — drept, autoritar, direct ; voievodul Dragul, meditativ, disimulînd o decizie gravă, tandru cu fiul său ; Luca Arbore, netămător şi îndurerat). L-a secondat, cu vigoare, Marius Rogojinschi, tînăr cu certe însuşiri şi poze bine gîndite (şi el în triplu rol : Iaromir, cu bună patimă pro-romană, Sas, nimerit chip de intrigant, şi Ştefăniţă, excesiv doar în prezentarea ebrietării permanente a lui Ştefan cel Tînăr, care emite altminteri fraze lucide, importante, denotînd nu o stare de euforie cu clipe de lehamite, ci una de tensiune sufletească. Autorul îl şi descrie nu ca pe un bicisnic, ci „nobil în fundul inimei", „c-un mare fond de grandoare concentrată", avînd „o nebunie întunecată şi tăcută").

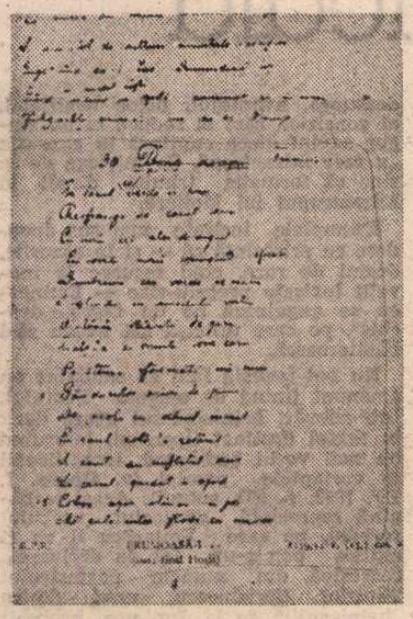
Desfăşurindu-se cu demnitate şi decenţă, reprezentaţia — cam statică şi monotonă ca demers artistic propriu-zis — e mai puţin decît un spectacol dramatic şi mai mult decît un montaj literar. Dacă s-ar fi manifestat ceva mai susţinută preocupare pentru elaborarea scenariului, nu s-ar fi ales fragmente atît de disparate ; iar cele alese nu s-ar fi îmbucătăţit la rîndul lor (uneori discutabil). Dacă s-ar fi acordat mai mult timp pentru pregătire s-ar fi găsit, probabil, o formulă scenică mai dinamică, o dezvoltare mai amplă şi o sinusoidă mai bogată a întîmplărilor, pentru ca **teatralitatea** dramaturgiei eminesciene să se releve mai îmbelşugat. Cum poezia pieselor e servită cu har, iar sentimentul înalt ce-l transmite evoluţia istorică a personajelor e comunicant, lucrarea teatrului botoşănean se cere considerată ca merituoasă — în limitele ce şi le-a propus. Dramaturgul Eminescu îşi mai aşteaptă însă marele spectacol.

Vom aminti că teatrul românesc al păpuşilor s-a dovedit mai laborios în ce priveşte abordarea literaturii eminesciene. Cu mai mulţi ani în urmă, regizoarea Florica Teodoru a dat un spectacol încîntător cu **Antropomorfism,** savuroasă poemă comică în care o puică moţată, începînd viaţa frivol şi irosindu-se apoi în amoruri ilicite cu diverşi cucurigari, se retrage dezamăgită într-un trai monahal, cultivînd doar prietenia asceticului clapon Chirilă, care excelează prin dezinteresare absolută şi porniri filosoficeşti, el atrăgîndu-i blînd atenţia junei că o conspectează „Cu privirea mea cea castă, de-nteres nenfluinţată". G. Călinescu (care a publicat-o pentru prima oară integral în „Adevărul literar şi artistic" din 1935) o socotea „interesantă ca document psihologic şi pentru elementele de cultură ce cuprinde", observînd cum vin aici „în haină umoristică, propoziţii schopenhaueriene". Printre alte încercări consemnabile amintesc spectacolul păpuşăresc de cea mai mare anvergură, **Făt Frumos din lacrimă** al Teatrului „Ţăndărică", cu metafore scenografice de o plasticitate şi o ingeniozitate excepţionale, şi minuire de înaltă virtuozitate, şi delicata compoziţie **Mănuşa** a aceluiaşi teatru, elaborată uşor amalgamat dar în tonalitate suav elegiacă, cu intarsii poetice sidefii în răbojul unei întîmplări parafrazate scriitorului, după Schiller, de genialul nostru autor. Iar în incinta păpuşilor botoşănene s-a adaptat de curînd, cu temeritate, inegal artistic, dar interesant ca viziune şi scenografie, **Luceafărul.**

Oamenii de teatru beneficiază acum de mai tot ce a scris poetul naţional pentru scenă. Căci în vremea noastră le-au fost puse la dispoziţie două cărţi reprezentative, roade ale unei munci erudite şi foarte fecunde : volumul 4, Teatru (Editura „Minerva") şi volumul VIII, Teatru (Editura Academiei). Rămîne să se valorifice corespunzător, în chip curajos, această comoară dramaturgică, izvodită cu atîta suflet, atîta cunoaştere şi atîta artă de acela căruia îi celebrăm acum primul centenar al imortalităţii.

Valentin Silvestru

Cuvîntul imaginii



MAI intîi, în imagine, Biblioteca Academiei — exterior zi ; apoi Depozitul de manuscrise şi carte rară, un dulap metalic, o uşiţă care se deschide ; pe rafturi, 42 de volume legate, peste 7 000 de file. Unele volume sînt caiete, aşa cum le-a avut Eminescu, altele adună foi disparate („Eminescu avea obiceiul de a scrie pe ce-i venea la îndemînă"). Aparatul de filmat plonjează în marea cea mare a manuscriselor (*Manuscrise eminesciene*, aşa se intitulează acest scurt-metraj documentar de Alexandru Sîrbu), transfocatorul, lentilele de apropiere absorb cuvintele care împinzesc hîrtia. Ca o lupă imensă, ecranul prinde şi măreşte dansul literelor, al ideilor, al poeziei. Aparatul *vede* în lumea manuscriselor „amprenta vie a vieţii lui Eminescu". Uneori, printr-o tehnică a animaţiei inteligent exploatată, filmul pare să înregistreze spectacolul scrisului în mişcare, fluxul creaţiei : cuvintele par că se nasc pe hîrtie sub ochii noştri, călăuzite de o nevăzută mînă, într-un tempo fascinant, cu asalturi şi respirări, cu un scris mereu acelaşi şi mereu altul.

Detalii expresive, decupate de ochiul setos al aparatului de filmat, creează uneori senzaţia de prindere miraculoasă a clipei : pe o pagină s-a vărsat călimara, cerneala a acoperit aproape totul ; pe o altă pagină amprenta poetului ; pe o altă pagină rîndurile alunecă molatec, somnoros, după cuvintele „atît de frumoasă", cel care scrie suflă-n luminare („Capul greu cădea de bancă, păreau toate-n infinit") ; pe alte pagini — iscălituri ; uneori, după ce semna, Eminescu întindea cerneala, în „zboruri şi filfîiri de aripi ceţoase", amintind de nişte acuarele japoneze ; pagini de mici desene (portrete asemănătoare cu acelea schiţate mai tîrziu de Călinescu) ; pagini cu numele iubitei caligrafiat în multe feluri ; pagini cu notaţii poetice pe marginea unor caiete de studiu („Şi pe margini de caiete scriam versuri dulci, de pildă..."), de pildă pe diagonală, în colţul din stînga al paginii : „De ce te pierzi necontenit, / În visuri şi-n poveşti, / Nu vezi că vara a venit / Şi bate la fereşti ?" ; sau, pe altă pagină : „De poftiţi la nemurire, / Cîţă am, o dau acuşi, / Ca să-mi cumpăr dragei mele / O pereche de mănuşi !".

Plină de semnificaţie apare, în film, reconstituirea naşterii unui vers, arheologia pe terenul acelui simplu „o prea frumoasă fată", filmarea straturilor şi variantelor care l-au precedat în timp : o luminoasă fată, fecioară prea-curată, o pasăre de fată, un giuvaer de fată, un gungure de fată, un soi frumos de fată, o mult frumoasă fată, un vlăstărel de fată, o dalie de fată... Zice comentariul : „Pentru cele 60 de poezii pe care Eminescu însuşi le-a încredinţat tiparului, poetul a scris peste 6 000 de pagini"...

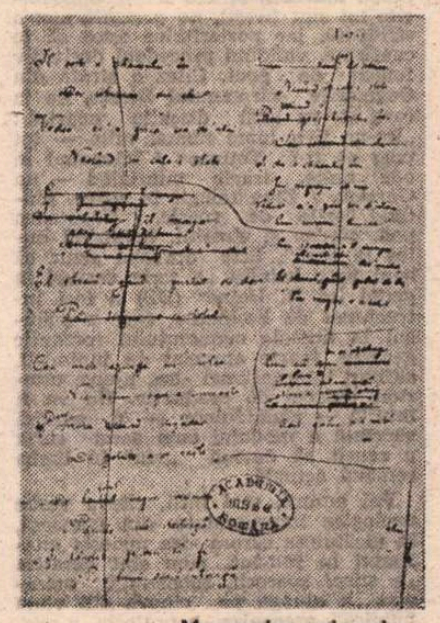
Manuscrise eminesciene — un film care, pe calea unei simplităţi nu lipsită de subtilitate, întipăreşte în memoria privitorului imaginea de o copleşitoare forţă a miilor de pagini, „scrisul" poetului, combustia geniului eminescian.

DACĂ formula *Manuscriselor eminesciene* pornea de la ideea de limitare a obiectivului, un alt documentar, recentul *Mihai Eminescu* (de Mircea Bunescu) încearcă, dimpotrivă, să îmbrăţişeze aniversar, în douăzeci de minute, toată biografia Poetului naţional, într-un spirit impregnat de ideea călinesciană după care : „semnificaţia unui artist se defineşte şi sporeşte prin proporţiile pe care le ia opera lui, străbătînd generaţiile ; biografia de fapt nu-i a artistului, ci a conştiinţei istorice, sedimentată dialectic în straturi". (Aceasta e, de altfel, dificultatea principală a visatului lungmetraj despre Eminescu : a împăca decantarea esenţelor cu anecdotica, a smulge echilibrul sensurilor generale din concreteţea imaginii). Un cumul de informaţie didactică despre traseul (triumfal) al vieţii poetului, într-un registru pretenţios, înalt şi solemn, de o somptuozitate muzeală, ilustrat printr-un montaj eclectic de imagini alăturînd locuri şi timpuri, plăci memoriale, statui, portrete, Arhitectură, Carte, Natură — o natură filmată cu asiduă sensibilitate ; peisaje pitoreşti, pădurea, soarele strecurîndu-se prin frunziş, „flori albastre" care „tremur ude", dar nu „în văzduhul tămîiet", ci într-un demers imagistic rudimentar poetizant (or, „Eminescu nu e [...] un descriptiv — scria Călinescu — natura lui e o entitate metafizică, materia în veşnică alcătuire").

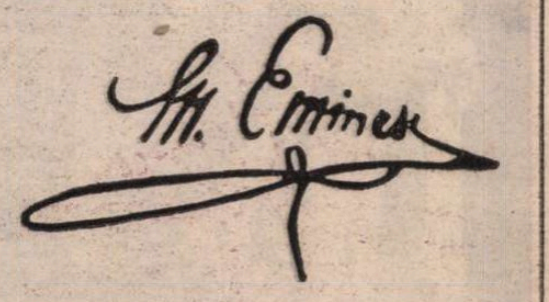
...Memoria privitorului se întoarce de la cupola Ateneului la imaginea manuscriselor eminesciene, la vastitatea ardentă a paginilor de studiu, la taina acelor „îmbinări ciudate şi triste" ale sfîrşitului, la ultimul rînd al ultimului manuscris : X^8=...

Memoria se întoarce la imaginea acelui gînd scris cumpănit, înţelept, pe o pagină, închizînd în el şi geniul, şi suferinţa, şi toată viaţa poetului : „Am înţeles că un om poate avea totul, neavînd nimic, şi nimic, avînd totul".

Eugenia Vodă



Manuscrise eminesciene



Pecete de aur

■ Rostirea *Scrisorilor* lui Mihai Eminescu a fost năzuinţa mea de o viaţă.

Această năzuinţă s-a împlinit.

Din adoraţie pentru Mihai Eminescu şi din credinţa mea că adoraţia, preţuirea, recunoştinţa trebuie să treacă de la enunţ la faptă.

Cel mai bogat, cel mai deplin timp al existenţei mele a fost anul acesta, trăit în vecinătatea, în intimitatea operei marelui poet şi îndrăznesc să spun că s-a schimbat ceva esenţial în fiinţa mea şi anume modul de a privi lumea, locurile, oamenii şi pe mine însămi.

Poezia lui Mihai Eminescu duce conştiinţa în miezul fenomenelor, ajutînd-o să înţeleagă, dar mai ales să făptuiască adaosul de adevăr, de dreptate, de demnitate, de lumină, de frumuseţe, datorat de fiecare din noi, lumii.

„Radioteleviziunea română. Studioul de concerte. *Eminescu şi muzica. Integrala Scrisorilor*, în rostirea Leopoldinei Bălănuţă".

Seara zilei de 10 aprilie 1989 rămîne cel mai important moment al vieţii mele.

Este aproape cu neputinţă să descrii clipele de sublim ce ne sînt date să le trăim uneori în viaţă.

Cum să descrii liniştea ? Tăcerea sutelor de oameni aflaţi laolaltă, ce seamănă cu un pămînt însetat ?

Cum să vorbeşti despre legătura indestructibilă dintre versul divin al Marelui Poet şi sunetele înfiorate ale harpei, şi ale violoncelului, şi ale pianului, şi ale orgii, toate îngemănate sub o adevărată cupolă protegitoare, dăruită nouă întru eternitate de Mihai Eminescu ?

De-ar fi cu putinţă ca asemenea clipe să rămînă pe loc !

Ele pun pecete de aur fiinţei noastre, pe care o purtăm cu demnitate, înfioraţi de certitudinea că am fost înnobilaţi.

Frumosul aduce după sine frumosul.

Şi iată, m-am aflat la puţin timp după această sărbătoare a vieţii mele, la Putna, la mormîntul lui Ştefan cel Mare, vegheat de o candelă cu lumina veşnică şi de chipul lui Mihai Eminescu.

Cîntec de mierle, de cuci, de privighetori, liliac înflorit, meri împovăraţi de floare roz şi glasu-mi aproape sugrumat de o copleşitoare emoţie, rostind : „Rămîneţi în umbră sfîntă, Basarabi şi voi Muşatini..."

Şi aproape şoptit, dar auzit cu sufletul de oamenii veniţi să-l sărbătorească :

„Pe-un picior de plai
Pe-o gură de rai...".

După o viaţă întreagă în care am trudit întru frumos, am dobîndit credinţa că frumosul aduce după sine frumosul, binele — binele iar dăruirea — daruri...

Leopoldina Bălănuţă

Recitindu-l

■ Eminescu este cartea de rugăciune a sufletului meu. Am început să încerc a-i desluşi tainele, dacă ele pot fi desluşite vreodată, în urmă cu mai bine de un sfert de veac, graţie unei mare animatoare a teatrului românesc, intelectual de rasă cărturărească şi pedagog ales, Marietta Sadova. Admiraţia sacră pentru poezia eminesciană, cultul cuvîntului Poetului, au fost testamentul acestei minunate artiste pentru generaţiile de actori care au cunoscut-o. De la domnia sa am învăţat că slujirea poeziei lui Eminescu înseamnă slujirea limbii române, poate cea mai „teatrală" limbă a spiritualităţii europene. N-am să uit niciodată întrebarea unui actor german, care, după un spectacol de poezie eminesciană, căzut în gînduri, într-un tîrziu, m-a întrebat cu un interes şi o curiozitate melomană : „Was ist das, rîul, ramul ?" Auzea pentru prima dată o poezie în limba românească.

Limba acestui geniu are o forţă tulburătoare, magică, despietreşte pînă şi surzenia urechilor îngheţate. Stăpînitor de-a pururi în universalitate, El este cuvîntătorul marilor adevăruri, etern valabile. Se cuvine să-l slujim cu cinste şi temeinicie, ca pe cel mai sfînt contemporan al spiritului uman.

Ovidiu Iuliu Moldovan

Drumul

■ Mă număr printre cei care au avut privilegiul să-l asculte pe Ion Caramitru recitînd *pe viu* versuri de Mihai Eminescu. Nu sînt slab de înger şi nu mă entuziasmez tocmai uşor în vremea din urmă, dar mărturisesc că voi păstra ca pe o pradă a inimii, pînă la capătul zilelor mele, tulburătoarea interpretare a poeziei *Luceafărul*, rostită de actor anul trecut, pe scena Teatrului Naţional din Iaşi. Nu se poate povesti ceea ce e de nepovestit. E în deşert să torni în oţel o sculptură care a fost gîndită în gheaţă. E ceva, totuşi, ce poate fi închipuit din neînchipuit de ingeniosul proiect al lui Ion Caramitru. El a pornit, presupun, de la premisa că toţi cunoaştem, de bine de rău, *Luceafărul* pe dinafară. Astfel s-a născut probabil gîndul lui nepereche şi-anume : de a-l recita *pe dinăuntru*. Imaginaţi-vă *Luceafărul* cu mai mult de jumătate din cuvintele sale obturate de inefabilul emoţiei, cu înfiorate şi prevenitoare tăceri, un poem cu spaţii albe, inegale ca întindere şi imprevizibile, un *Luceafărul* lacunar, un *Luceafărul* ca o genune cu stele rare. Aşa avea să-l spună Ion Caramitru şi nu din ireverenţă faţă de memoria poetului, ci tocmai din evlavia lui faţă de autenticitate, din înaltă fidelitate faţă de un creator care a fecundat nu numai cuvintele şi tăcerea din grădina lor, dar şi tăcerea-le „postumă", tăcerea de la talpa casei lor. Ceea ce încearcă spectatorul confruntat cu o asemenea viziune revelatoriu lapidară e o sete arzătoare de a umple golurile care străbat textul original, de a-i replămădi uimitoarea statură primordială, apoi şi această dorinţă încetează, căci mai importantă decît învelişul lingvistic al unui poem e forma lui interioară, mai importantă decît firea lui lumească e acea *forma mentis* prin care fiinţează. Mesajul artistului se precizează cu o limpezime uluitoare : poezia subzistă şi în absenţa cuvintelor sale. *Luceafărul* n-ar putea fi şters de pe faţa pămîntului chiar dacă i s-ar şterge cuvintele toate.

Eminescu se confundă cu însuşi drumul prin patria sa, Eminescu este însuşi drumul spre Eminescu. Iar noi, care-i aniversăm astăzi Centenarul trecerii în nemurire, nu facem decît să-i împodobim cu paşi călătoria, aşa cum spectatorul umple cu cărămizi din cugetul său edificiul înluminat al *Luceafărului*, rezidit în faţa lui de Ion Caramitru.

Ion Mircea

Radio, t. v.

Eminesciana

■ Spre mijlocul lunii iunie, ultima **Revistă literară radio** (redactor Victor Crăciun), o **Revistă** omagială, s-a deschis cu un eseu de Ion Brad dedicat permanenţei spiritului eminescian şi, din ansamblul evenimentelor ce au marcat prima jumătate a lui 1989 ca şi a celor anunţate pentru a doua parte a anului, atenţia a fost reţinută, cu prioritate, de apariţia Ediţiei operei poetului. Este, într-adevăr, un moment decisiv al culturii noastre, asupra semnificaţiei căruia se vor opri, desigur, cicluri de emisiuni literare radiofonice. În deschiderea acestor posibile analize, D. Vatamaniuc, unul dintre editorii care, din 1977, a supravegheat, alături de o mică echipă de specialişti, tipărirea ultimelor 10 volume ale ediţiei tezaur (primele şase volume, realizate de Perpessicius, apăruseră între 1939—1964), a înfăţişat principalele direcţii şi principii ale acestei impresionante lucrări, menită a pune în circulaţie „tot ce a ieşit de sub pana lui Eminescu". Ediţia de **Opere**, alături de alte iniţiative editoriale ce vor deveni, în cursul verii şi al toamnei, realitate, reprezintă cea mai dreaptă cinstire a poetului : cinstirea prin intermediul propriei sale creaţii.

● În încheierea **Revistei literare** s-a transmis poemul **La steaua** în lectura lui Radu Boureanu. Ascultasem, simbătă, la **Fonoteca de aur**, cîteva extraordinare versiuni sadoveniene ale unor mari poezii, între care **Sara pe deal**, rostită cu tinguioasă, limpede desnădejde. Un Eminescu nu doar citit ci gîndit şi interpretat de Sadoveanu, iată şansa oferită de asemenea preţioase documente sonore. Lor li s-au adăugat, de mai multă vreme, şi nu doar în cuprinsul emisiunilor literare, zeci şi zeci de recitări în interpretarea unor mari actori de ieri şi de azi, recitări echivalînd cu tot atîtea încercări de luminare a unor texte ilimitat simbolice.

● O relevaţie s-a dovedit, în cadrul concursului radiofonic **Cine ştie, cîştigă**, tema **Mihai Eminescu, poetul naţional** (redactor Cornelia Comănici, examinator Petre Ghelmez), tînăra E. Caragea de la Întreprinderea de confecţii şi tricotaje Bucureşti.

● **Centenar Eminescu. Poetul naţional, azi** (emisiunea a VI) a cuprins, printre altele, un panoramic (semnat de Ion Filipoiu) asupra manifestărilor omagiale eminesciene din ţară şi o evocare a prezenţei poetului în viaţa culturală a oraşului Galaţi.

● **Motive fundamentale în opera eminesciană** (comentarii de Petru Creţia, George Gană şi, mîine, Nicolae Manolescu) reprezintă preocuparea mai nouă a emisiunii **Carte frumoasă, cinste cui te-a scris** (redactor Arşaluis Ceamurian). Vitalitatea exegezei eminesciene, originalitatea perspectivelor critice recente sînt, astfel, evidenţiate în faţa unui uriaş auditoriu.

● Cu o asemenea experienţă aşteptăm noile iniţiative radiofonice care să se înscrie în calendarul lui 1989, **Anul Eminescu**, după frumoasa metaforă propusă de poetul Ion Brad în **Revista literară** evocată mai sus.

Ioana Mălin

Proiect de monument de **ION VLASIU**

Portretul

S-au făcut multe portrete, busturi și monumente, cunoscute și iubite de poporul nostru, cum este statuia din fața Ateneului realizată în bronz de Gheorghe Anghel. Și sculptorii și pictorii au fost și mai sînt atrași de figura poetului, adevărată emblemă a romantismului poetic, mai ales în fotografia de tinerețe.

Am făcut și eu mai multe încercări însă am fost tot mai nemulțumit. Mi s-a părut uneori că mă apropii, am îndrăznit chiar să mă gîndesc la un monument.

Există una din aceste încercări intitulată „Masca geniului" cioplită în piatră, despre care criticii au susținut că evocă nu numai pe Eminescu ci și pe Bălcescu și pe Luchian. Sînt în expresia acestei lucrări elemente care-i apropie, o forță calmă, sub semnul unei voințe umbrită de-o amărăciune ! Am continuat să lucrez obsedat de imaginea geniului. Horea, Avram Iancu, Creangă, Bacovia, Sadoveanu mi s-au părut mai accesibili, fără totuși să pot face o distincție clară, sau poate am făcut-o prea manifest.

Eminescu rămîne pentru mine o problemă deschisă, ceva mai clară în sensul că acum știu bine ce caut. Caut chipul geniului și mă gîndesc uneori cît de simplu ar fi dacă am putea renunța la unele prejudecăți.

Am mai vorbit și am scris despre acest subiect, — toți cu care am vorbit știu cum trebuie să fie, însă mereu altfel. Unii au viziunea poetului liric, — Luceafărul dacă se poate, — alții așteaptă întruparea poetului filosof și în sfîrșit unii se gîndesc la evocatorul sentimentelor patriotice. Toți au dreptate. Personalitatea lui Eminescu nu numai că are o deschidere și o prestanță polivalentă, dar are și aureola mitului. Este poetul național, adică al tuturor.

Ion Vlasiu

O creație lexicală

AU spus-o, înaintea mea, alții : am repetat-o și eu, de cîte ori s-a ivit prilejul : Eminescu nu a îmbogățit lexicul românesc prin ceea ce se cheamă „formații personale", confecționînd — ca atîția dintre confrații și „epigonii" săi — cuvinte noi, cu ajutorul mijloacelor derivative, bogate și ispititoare, ale limbii noastre. Poetul a preferat calea „derivării semantice", actualizînd și valorificînd artistic disponibilitățile semantico-stilistice ale termenilor din fondul străvechi și statornic al vocabularului, prin încadrarea lor în contexte surprinzătoare. Or, presiunea unor atare alianțe contextuale obligă vocabulele cele mai firești, bine cunoscute obștii vorbitorilor, să dea în vileag sensuri și nuanțe semantice inedite, specifice limbajului poetic eminescian.

Nu voi zăbovi, hic et nunc, asupra acestui aspect pasionant, pentru că titlul însemnărilor de față mă obligă să tratez tocmai una din puținele „formații personale" izvodite de Poetul național. Voi preciza de la început că, în cazurile foarte rare cînd Eminescu inovează stricto sensu, plăsmuirile lui sînt firești, nu prezintă nici o stridență, iar posteritatea avea să le confirme, validînd procedeul derivativ folosit de poet. Citez o strofă din **Cugetările sărmanului Dionis,** de la care se va urni discuția noastră : „De-ar fi-n lume numai mițe — tot poet aș fi ? Totuna : / Mieunînd în ode nalte, tragic miorlăind — un Garrick, / Ziua tologit în soare, pîndind cozile de șoaric, / Noaptea-n pod, cerdac și streșini, **heinizînd** duios la lună". Este aproape sigur că noul verb **heiniza** „a scrie versuri în genul lui H. Heine" (DE) a fost întruchipat de Eminescu, care a adăugat la numele cunoscutului romantic german, foarte apreciat de junimiști, sufixul internațional **-iza,** ajuns, ulterior, extrem de productiv. Nu va fi inutilă — nădăjduiesc — o analiză succintă a modului cum acest sufix a reușit să devină „viu" în limba română actuală.

Voi aminti, mai întîi, cîteva verbe neologice împrumutate din franceză, în alcătuirea cărora **-iza** nu este analizabil în română, cum sînt **deratiza** „a stîrpi șoarecii, șobolanii", **ostraciza** „a alunga pe cineva din viața publică", **preconiza** „a proiecta, a prevedea (ceva) ; a propune, a indica, a recomanda insistent". Caracterul inanalizabil al unor astfel de verbe se explică prin amănuntul că vorbitorii limbii române nu recunosc, decît „preveniți", în structura lor francezul **rat** „șobolan", grecescul **óstrakon** „scoică pe care locuitorii vechii Elade înscriau numele celor expuși surghiunului" în sfîrșit, latinescul **praeco** cu genitivul **praeconis** „crainic public", „Șansa" sufixului a constat în faptul că el a pătruns și în structura unor derivate din adjective care există și singure, „pe cont propriu", în lexicul românei moderne. Asemenea verbe sînt **actualiza, banaliza, civiliza, diviniza, esențializa, finaliza, generaliza, localiza, moderniza, neutraliza, omogeniza, ridiculiza, solidariza, trivializa, umaniza, vulgariza** etc., etc. Structura unor asemenea verbe se dovedește transparentă pentru vorbitori, întrucît, alături de ele, circulă și adjectivele **actual, banal, civil, divin, esențial** etc., etc., ceea ce a dus la posibilitatea „desprinderii" sufixului și la calificarea lui ca element „viu" al derivării românești. Așa se explică ivirea unor formații, folosite chiar în lingvistică, dar și în critica literară, ca **ardeleniza, bănățeniza, moldoveniza, munteniza** etc. Adjectivul participial **orășenizat, -ă,** identificabil la Zaharia Stancu, presupune un verb **orășeniza :** „Gîndul judecătorului de instrucție se învîrtea întruna în jurul Mărioarei Lupei. Țărăncuța de curînd **orășenizată** îl mințise și-l păcălise" **(Rădăcinile sînt amare,** IV, ESPLA, 1958, p. 297).

Cu timpul, **-iza** a început să se anine și unor teme... turcești. **Mahalagiza** apare într-un cunoscut studiu al lui G. Ibrăileanu **(Numele proprii în opera comică a lui Caragiale) :** „În Caragiale, numele acestea **se** mai **mahalagizează** încă, din cauza marelui talent al scriitorului de a concentra în ele esență de mahalagism. Pe Lache, Mache și Tache, el i-a făcut mai Lache și mai Mache". **(Opere,** III, Editura Minerva, 1976, p. 250). În aceeași ordine de idei, nu poate fi omis verbul, foarte expresiv, **mușamaliza** „a cocoloși".

Mai apropiate de eminescianul **heiniza** sînt derivatele cu **-iza** din nume proprii. În epoca de glorie a lui Ionel Teodoreanu a apărut verbul **medeleniza** „a scrie cu abuz de metafore (ca I. T. în cunoscutul său roman **La Medeleni)".** Într-un articol din 1946 Călinescu face următoarea mărturisire : „Rosetta juca, conștientă, rolul mîntuitor al Beatricei, iar eu **alighierizam". (Gîlceava înțeleptului cu lumea,** I, Editura Minerva, 1974, p. 257). Cam în aceeași perioadă, student fiind, am auzit căzînd de pe buzele unui profesor ilustru verbul **hamletiza** cu înțelesul „a lua (viața) în tragic (aidoma nefericitului prinț al Danemarcei)". L-am regăsit, nu fără satisfacție, în romanul lui Tudor Teodorescu Braniște, **Pavilionul de vînătoare :** „Și nu-ți face din asta nici decepție, nici suferință. Așa cum te-am cunoscut, cred că ești înclinat să **hamletizezi"** (Editura Eminescu, 1986, p. 34).

Ultimele trei verbe **(alighieriza, medeleniza, hamletiza)** nu și-au aflat, încă, loc în dicționarele noastre, nici măcar în cel „invers". În schimb, **pasteuriza** și **vulcaniza** — formate tot din nume proprii, acela al savantului francez Pasteur (1822—1895), respectiv, al lui Vulcan, zeul roman al focului — sînt bine reprezentate. **Vulcanizarea** este, astăzi, o operație aproape... banală, iar **pasteurizarea** — un procedeu tehnic care se aplică nu numai laptelui, ci și... berii.

În sfîrșit, într-un emoționant și, mai ales, extrem de instructiv interviu, publicat în revista „Flacăra" (nr. 36/1987), regretatul Șerban Cioculescu, care tocmai rotunjise vîrsta de 85 de ani, declară textual : „— [...] bătrînețea nu mă **mizantropizează".** Derivatul se justifică pe deplin, este perfect inteligibil, avînd, pe deasupra, avantajul, deloc neglijabil, al conciziei, căci el reduce la un singur cuvînt ideea cuprinsă în expresia „a face mizantrop". Se înțelege de la sine că formația trimite direct la **Mizantropul** lui Molière.

Exemplele înșirate mai sus dovedesc cu prisosință că — și în cazurile, destul de rare, cînd recurge la inovații lexicale propriu-zise — Eminescu se angajează pe un făgaș „deschis", pe care urmașii săi aveau să-l bătătorească.

Nu pot încheia fără să subliniez un amănunt ținînd de **omenia** Poetului. Într-adevăr, **heinizînd** nu apare decît în textul destinat tiparului, înlocuind un mai vechi **șerbănind,** identificabil în variantele poeziei (v. **Opere,** I, EF, 1939, p. 332, subsol). Acest **șerbănind** reprezintă gerunziul verbului **șerbăni,** pe care Eminescu îl va fi extras, printr-un fel de derivare... regresivă, din numele poetastrului Theodor Șerbănescu, unul dintre „heinizanții" de la Junimea, probozit de G. Călinescu pentru „ieftinătatea" tînguirilor sale de un atare soi : „O durere infernală / Vai ! consumă viața mea ; / Suferința-mi e mortală / Și nu-i chip să scap de ea" **(Istoria...,** EF, 1941, p. 366).

Este în afară de orice îndoială că înlocuirea foarte aluzivului **serbănind** prin mult mai „neutrul" **heinizind** se întemeiază pe dorința lui Eminescu de a nu-și jigni confratele, oricît de penibilă era poezia acestuia din urmă.

Iar noi alăturăm cu neasemuită bucurie strălucirii versurilor eminesciene, noblețea Omului care le-a zămislit.

G. I. Tohăneanu

LIGIA MACOVEI : **Freamăt de codru**

Suprema bucurie

■ Eminescu este darul pe care Destinul l-a făcut poporului român. Este fața de conștiință, de moralitate, de măreție și frumusețe spirituală, de neclintit adevăr istoric prin care poporul român își arată ființa. Parcă s-a născut la începutul timpurilor, atîta viață este în cartea lui, atîta credință în menirea țării sale. Atîta cugetare despre om și despre lume, parcă el ar fi „punctu-acela de mișcare", în neodihnită naștere a lumilor și a omului. Atîta durere a iubirii, și bucuriei, și părere de rău și omenească zbatere, ca și cînd rostul lui ar fi fost în așteptare, în împlinire, în toate încercările făpturii. Și într-adevăr, în toate acestea i-a fost dat să fie. Cărările codrilor el le-a căutat, văile de haos ori văile cu iarbă rourată el le-a văzut în spații cosmice ori între dealurile Ipotești, a bătut ulițe, a privit cu înfiorare la un geam, deschis pentru noi acum ca spre un tărîm al iubirii, și a văzut în toate așa cum părinții de părinți au știut să vadă, codru și pădure, izvoare și rîuri, lacuri și trestiișuri, plopi și ramuri, și nori lungi pe șesuri, și lună, atîta lună cît să umple toate nopțile și toate mările lumii.

El este peste timpuri al nostru, pentru că altfel nu s-ar fi ales Doina lui din toate ale noastre. Ardoarea gîndirii lui politice și a cîntecului spus cu mînie și cu durere, cîntecul neamului și al proletarului, îndemnul la zdrobirea orînduielii celei crude și nedrepte, dar și marea dorință la viitorul României, cîntarea întemeierilor în timpuri mitice, dar și a răzvrătirii, a răscoalei, a dreptății naționale, sînt nepieritoarele argumente ale spațiului peste care au trecut bîntuiri și valuri, fără să clintească adevărul existenței noastre. A căutat în învățături străvechi punctele de reazim ale spiritului său, a înțeles din povestea și din simțirea neamului românesc expresia universalității și a scris limba esențială, în armonie și în substanță, în acord absolut cu gîndirea filosofică a timpului său. Mari vizionari i-au premers, cărturari de seamă și întemeietori de țară, cronicari ai vremurilor și poeți în jocul destinului. Apoi, norocul de-a fi fost însoțit de oameni luminați, într-un veac al recunoașterii identității și datoriei neamului său, a însemnat pentru el pornirea tumultuoasă romantică, și preocuparea de cunoaștere și de judecare a locului și a viitorului țării dintre imperii, pînă la durerea adevărului spus cu autoritatea geniului.

Pe măsura dezvăluirii manuscriselor, s-a înțeles mai bine și s-a cunoscut din ce în ce mai mult, ce au însemnat nopțile lui de muncă, de căutare și desăvîrșire, în absolutul datoriei sale, de identificare pînă la pierderea rosturilor existenței, cu frumusețea și cu adevărul cuvîntului. Însuși gîndul morții era în rostirea nepieritoarei vieți. Simplitatea „dorului" său, patul împletit din veștede ramuri, locul de la marginea mării, în vecinătatea codrului și a cerului senin, toate sînt și în cîntecul lui de iubire, spus în fața lucrurilor și a neantului.

Dar, despre Eminescu să vorbim în tăcere, citindu-i cărțile, și să-l gîndim „cu jale", așa cum el însuși îl gîndea pe bătrînul Will, înțelegînd prin aceasta că el este acela care ne învață ce-i vorba, ce-i iubirea și ce-i jalea. Dar să nu scăpăm din vedere că la Eminescu jalea este expresia supremei bucurii, în „clipa cea repede ce ni s-a dat".

Ion Horea

Murmurul variantelor

PUȚINĂ pleavă, un capăt de pai, un grăunte de piatră, o aşchie nu fac ele să crape vasul de lut cînd, în adîncul cuptorului, dogorile urcă spre toiul lor? De bună seamă — şi asta o ştie prea bine olarul.

Mîna olarului aşează pe roată o bucată de lut. Materia este grea, informă, inertă — nu însă şi oarecare. Înainte de-a se fi hotărît a-i da chip şi folosinţă, olarul a ales-o dintre luturi, a lăsat-o la uscat, a sfărîmat-o cu maiul, a trecut-o prin sită ca s-o desnartă de nisipuri şi pietrişuri, a amestecat-o cu apa şi a frămîntat-o în călciie, a ostenit în căutarea cu grijă fie şi-a celei mai mărunte impurităţi.

Au lucrurile amestecate cu elementul umed, o cădere a lor, care aduce aminte auzului de adîncime, de noapte, de fapte în aşteptare şi neîncepute. Cînd cade pe roată, lutul aşa se aude — însă cînd roata începe să-l învîrtească, îl face să-şi piardă parcă şi ponderea, nu numai contururile. Pînă cînd mîna olarului intră şi se face nevăzută în el, ca într-un cumul de negură deasă.

E instructiv să ştii (sau, în acelaşi scop, să îndrăzneşti un efort de închipuire) cum îşi pregăteşte aluatul rece olarul, dar încă o dată pe-atît, să priveşti peste umărul acestuia şi să vezi cum cea dintîi formă se înaltă din masa fără înfăţişare a lutului, cum, din ceea ce nu avea dimensiuni chiar dintre palmele meşterului, se arată înălţimea, lungimea şi lătimea, linia dreaptă şi linia curbă. Sub apăsarea aceloraşi palme, cea dintîi formă dispare brusc, în materia din care cu cîteva clipe mai înainte, se ivise. Totul s-a petrecut atît de neaşteptat, cea dintîi formă s-a ascuns atît de repede în părerea de movilă care-a rămas în locul ei pe suprafaţa roţii, încît abia dacă ţi-o mai aduci aminte.

Pe cînd o formă nouă, a doua, se ridică din adîncimile lutului, din ceţurile latenţei însăşi.

O mînă a olarului, dreapta, rămîne să atingă lutul pe dinafară. Cealaltă, stînga, intră din ce în ce mai adînc în materia mereu în rotire şi scoate de-acolo prisosuri. Degetele mîinii drepte şi degetele mîinii stîngi au ajuns să se caute prin mijlocirea unui perete din ce în ce mai subţire. Acum se poate vorbi de **înăuntru** şi de **afară**, iar ceea ce are olarul dinainte este chiar locuinţa golului.

Nu acesta este vasul pe care meşterul şi l-a făgăduit.

În timp ce cavitatea de lut se roteşte, el caută s-o pună de acord cu o formă despre care ştie totul încă înainte de-a se fi aşezat la masa lui. Dintre cîte sînt cu putinţă, numai despre ea se ştie că rezistă la vuietul flăcărilor şi la rigorile folosinţei.

Mîna olarului, stînga, nu se mai vede : s-a ascuns în golul întunecos pe care singură şi l-a creat în întunericul lutului, şi caută acolo, desteaptă, fără lumina decît a propriei priceperi, alcătuirea viitoare a vasului. Cealaltă mînă îi înlesneşte căutarea — în timp ce pe dinaintea ochilor, dacă te apleci peste umărul bunului meşter, ţi se perindă forme dintre cele mai neaşteptate. Linia convexă şi linia concavă se împotrivesc una alteia şi, din împotrivirea aceasta, ceea ce urmează a fi **vasul** îşi schimbă necontenit înfăţişarea. Oricînd, ai spune, meşterul poate să se oprească. Oricînd ochiul lui poate să aleagă una dintre nenumăratele forme ce se nasc unele dintr-altele. Sînt forme pe care oricine le-ar numi : surprinzătoare, nemaivăzute, de nepreţuit. Acum dacă meşterul ar face să se oprească roata ! Doar că olarul o sacrifică şi pe aceasta.

El o caută pe cea ideală, nemulţumit la darurile ce i le face întîmplarea. Variantele vasului, nici una mai puţin frumoasă decît alta, sînt lăsate în urmă, ca un murmur premergător, de încercare, al buzelor înainte de rostirea clară şi distinctă a cuvîntului ales să însemne adevărul.

Fără sacrificarea latentelor, ademenitoarelor sale forme ce-ar fi vasul? Şi olarul oprindu-şi roata la cea dintîi ispită (ofertă) s-ar mai numi el stăpîn al îndeletnicirii lui ? N-ar fi el un rob cuminte al întîmplării şi un practicant al năucei uimiri faţă de generozitatea materiei ?

DIN variantele unui poem eminescian se ridică murmurul parcă al tuturor posibilităţilor de exprimare a unei idei poetice.

„A unei stele ce-a murit / Icoană-n cer se sue / Trăia cînd n-o am fost zărit / Azi o vedem şi nu e" ?

Sînt versuri acestea de care să te lepezi cu uşurinţă ? În răsunetul lor desluşim temeriţăţi de-ale lui Ion Barbu şi Tudor Arghezi, mari pre-

D. PACIUREA : **Himeră**

ţuri silabice — şi, totuşi, Eminescu a trecut peste ele, oferta aceasta nu i s-a părut pe măsura încă nerostitelor lui intenţii.

„Oricîte par a se fi şters / Oricîte se mai curmă / Nimic din ce-i în univers / Nu piere fără-de urmă".

De strofa aceasta limpede, de care ar fi avut nevoie pentru a face punte firească între termenii de comparaţie ce şi-i stabilise (lumina stelei moarte şi iubirea pierdută), de strofa aceasta cu o tăietură rece şi fără cusur poetul se desparte, ca şi de aceasta, nu mai puţin preţioasă :

„Şi dacă nu mai e la loc / Şi nu ne mai răsfaţă... / O raz-a stinsului noroc / Mă urmăreşte-n viaţă", ca şi de aceasta, clădită cu prioritate din monosilabe :

„Mă mir adeseori de ce / A o uita nu pot / De ce un vis ce nu mai e / Nu a pierit de tot", sau de acestea două, cu indiferenţa unuia ce ştie că doar întregul ce urmează a fi configurat şi cucerit va da măsură adevărată părţii şi amănuntului :

„Parcă răsare din adînc / Din sfînta veşnicie / Nimeni n-o vede de-mprejur / Lumină-ţi numai ţie // Şi multe-ţi spune şi asculţi / Şi multe-or să mai spue / Cînd nu mai este ce a fost / Totuşi mai e ce nu e".

Există o variantă a neliniştitoarei **La steaua**, cu versul de cinci şi şase silabe — o poemă cu trunchiul înalt şi subţire, cu o legănare ce trimite la aburul unei vedenii de arbore tînăr.

„Pe ceruri departe / Luceşte o stea / Aproape se stinge / Cum tremură ea ? // De-acolo s-ajungă / O rază la noi / Se cere o mie / De ani înapoi //... De ce mai luceşte / Cînd stelele vor / Să semene toate / Iubirii cînd mor // Să fie ca tot ce / Iubim pe pămînt / Ce sunt parcă n-ar fi / De nu ştim de sunt". E greu de spus cum a izbutit poetul să nu se lase ademenit de muzica acestei forme muzicale a ideii sale.

Sînt arte poetice, le-am numi ale sincerităţii, care se întemeiază pe improvizaţie, pe dictatul clipei, pe ceea ce iese din fuga condeiului deasupra hîrtiei, pe lăsarea în voia ritmurilor şi a puterii lor de-a stîrni sursele imaginaţiei, pe încrederea în cuvintele ce-ţi traduc în chip nemijlocit — şi nefiltrat — evenimentele vieţii interioare. Acestea, fie că vin de la romantism, fie că justifică politica suprarealistă, expun mai degrabă opinia despre actul creaţiei a receptorului (teoretician sau simplu cititor) decît credinţa **în cunoştinţă de cauză** a emiţătorului.

Dacă lucrurile ar sta aşa, dacă poetul ar pune cuvînt după cuvînt în virtutea puterii, ce i se atribuie, de-a atinge fără efort marginile definitivului, ei bine, cititorul ar trebui să se mulţumească cu locuri comune ; cu platitudini ; cu mărunte şi previzibile salturi de la o rimă la alta, cu produsul adică pe care Ion Barbu îl numea, nu prea de mult, **leneş** ; cu netransfigurările unei atitudini faţă de poezie, pe care, din grabă, le confundăm adesea cu tentativa realistică.

De clipa cînd îşi opreşte olarul roata, de punctul anume unde curmă el rotirea vasului depinde şi preţul vasului şi faima olarului.

Aş îndrăzni să afirm că în opinia unui poet despre locul unde se cuvine să se oprească în căutarea invariantului stabilim înălţimea ideii ce o profesează el sau epoca lui despre poezie.

Pentru Eminescu a încheia un poem n-a fost doar un simplu act de opţiune.

Variantele poeziilor lui probează credinţa în existenţa invariantului şi n-au nimic în comun cu bîjbîirea, prin beznă, după darurile întîmplării — care daruri pot fi, de ce nu şi miraculoase, dar nu mai mult decît întîlnirea găinii lui Creangă cu mărgica. Sinceritatea lui Eminescu s-a dovedit în efortul său de-a înlătura, rînd pe rînd, variantă cu variantă, toate obstacolele înspre corpul dinainte ştiut al nerostitei încă idei.

Citim aceste patru versuri :

„Cînd sufletu-mi atîrnă plutind în ochii mei / De un cutremur tainic al tinerei femei / Şi viţile-amîndoror s-amestecă-n întreg / Cînd înţeles de tine, eu însumi mă-nţeleg" — şi alte patru, ceva mai jos, la pagina 309 a ediţiei Perpessicius :

„E încă tot !... Avea-vei în ochi-mi acel preţ / Ce azi ţi-l dă sfiala pierdutei mele vieţi ? / Voi fi supus duioasei, nemaisimţitei munci, / C-o oaste de imagini să te iubesc şi-atunci". Le căutăm în poezia **Nu mă-nţelegi**, tipărită în „Album literar", la 15 martie 1886 şi aşezată de Maiorescu în ediţia din 1892, a şasea. Nu le găsim — şi trebuie să recunoaştem că din numărul poeţilor citi i-am cercetat nici unul n-ar fi renunţat la versuri de-o asemenea precizie şi frumuseţe. Doar autorul lor, care a ştiut să le topească sensul în esenţa întregului.

Contemplarea variantelor ce gravitează în jurul poeziilor lui Eminescu este un exerciţiu spiritual încurajator faţă cu practicarea vorbei ce vine, de la sine, cu plutirea fericită şi neîmpiedicată de îndoieli spre capătul paginii, cu năzărirea că poetul poate să cînte la flaut în felul cum Hamlet îl îndeamnă pe Rosenkranz, aşezîndu-şi doar degetele pe clape şi fără vreun învăţ prealabil.

În cîte feluri se poate spune că anii trec ? Răspunsul poetului este că numai într-unul singur. Întocmai cum urmărim naşterea şi pieirea formelor pe roata olarului, tot astfel ascultăm şi noi murmurul poetului înainte de-a găsi formularea cea mai apropiată de nucleul (trăit) al adevărului că anii trec.

„Copil eram cînd neguri albe-n şesuri / Luceau ca-n visul unei nopţi de vară".

„O tinereţi, ca neguri de pe şesuri / V-aţi dus şi veşnic nu vă-ntoarceţi iară".

„Zburat-au anii ca un pîlc de presuri".

„Zburat-au ani ca stoluri lungi pe şesuri".

„Trecut-au ani ca nouri lungi pe şesuri".

CEVA mai sus ne-am imaginat un olar preparîndu-şi lutul înainte de-a-i da, pe roată, forma dinainte gîndită a vasului. Dacă ne-am imagina, însă, un olar care creează însăşi materia de unde îşi va alege lutul pentru vasele sale ? N-ar fi el de-o seamă cu zeii ? De-o seamă cu ei este şi Eminescu atunci cînd din marea mulţime a cuvintelor destinate unei **Ode pentru Napoleon** alege cîteva, ca să le transforme în nucleul compact şi sever al **Odei**, în metru antic.

„Cerul bolnav d-astrele lui rănit fu" — iată un vers creat spre a fi părăsit.

Iată două strofe create spre a fi părăsite pentru totdeauna, ca nişte steriluri oarecare : „Nu de a Nordului mari pustii de zăpadă / Unde purtat de vînt prin ruine de gheaţă, / Tu auzi strigarea nebună de secoli / Mîndrului Odin"; „Parcă născut sunt aproape de valuri / Leagăn avînd ţărm înspumat şi rece / Jur împrejur tremura pustiul / Mijloc al mării".

Printre cuvintele uneia dintre variante, răsar deodată cîteva („Nici credeam că pot să mor vr-o dată Falnic, mîndru înfăşurat în manta-mi") — şi centrul de atenţie al zeului se abate asupra lor. Faptă de zeu ce nu-şi pune la îndoială puterea de zămislire este abandonarea materiei abia create, de dragul a cîteva cuvinte încă nu de tot împerecheate, dar prevestind în răsunetul lor virtuţile toate ale **Odei** fără pereche.

Ce înţelegea Mite Kremnitz prin „o poezie făcută adhoc" cînd amintea de **Cu mine zilele-ţi adaogi**, dăruită de Eminescu la ziua ei de naştere ? Ceea ce înţeleg, probabil, toţi oamenii care se posomorăsc dacă află că poezia cu pricina nu s-a întocmit din vîrful condeiului, ci la capătul unui tensionat efort de cucerire.

Pentru Mite Kremnitz ne rezervăm un surîs îngăduitor. Închipuirile ei ţineau de-o artă poetică a epocii, de cultivarea basmului cu naşterea poemului din clipă, pentru clipă, într-o clipă. Noi, însă, am ascultat murmurul variantelor — şi surîsul ni se şterge de pe faţă la auzirea lui şi ori de cîte ori ni-l aducem aminte.

Mircea Ciobanu

Șt. Eminescu

VLADIMIR STREINU :

Poezia lui Eminescu este în primul rînd un spectacol cosmic, pe care nimeni nu l-a imitat. Numai cîţiva poeţi ai lumii au pus ca şi el planeţii să se nască încă o dată, să rotească hipnotici după un calcul neştiut şi să emane misterioasa lor influenţă asupra conştiinţei omeneşti, peste care par a vărsa luminoase somnuri vegetale, silind-o să abdice să se retragă în natura primordială. Puterea luminii de lună, sub care zace conştiinţa oricărui cititor al lui, îi transformă poezia în visul nesfîrşit al unui nou Endymion.

Clopotul de alamă

Gazetăria lui Eminescu nu seamănă cu nici o publicistică gazetărească din epocă, oricît de bogată a fost ea în „condeie" şi în personalităţi politice. Ea este o *scriere* cu pretexte gazetăreşti, o *carte* a durerii tragice a poporului românesc. De la Eminescu-„gazetarul" istoria noastră ia dimensiunea şi intensitatea, pînă la delir şi coşmar, a tragediei. Cu Eminescu se relevă că istoria românească era sinonimă cu tragedia românească : tragedie de destin istoric. Poetul venise la „Timpul" nu pentru a salahori clubului conservator şi a-i asigura comenzile de atac antiliberal, ci pentru *a scrie* la „Timpul". Politica venerabililor conservatori avea cine s-o facă, — şi ştia cum trebuia făcută. *Scrisul* dictat de conştiinţa sa este politica sa proprie, „conservatorismul" său organic. El îşi scrie Opera, scriind la „Timpul". O operă cu acces direct, de difuziune şi de revelaţie. Poetul transformă gazetăria în *Operă*. „Timpul" devine eminescian, nu Eminescu se anonimizează în discursul conservatorismului politic. C.A. Rosetti, contemporanul său liberal, pe cît de discreditat de poet pe atîta de preţuitor al scrisului eminescian de la „Timpul", ridicase gazetăria la rangul şi prestigiul celei de „a patra puteri" în stat ; Eminescu o ridică la rangul Operei. Polemic, fascinant în pledoarie, cu o pregătire intelectuală erudită, într-o stare de transă a retoricei şi de patetică încandescenţă, vărsînd torente de ură antiliberală, Eminescu se jertfeşte, spunînd, repetînd, plîngînd marele adevăr despre prezent. Replică la marele delir liberal (îndreptăţit şi el din altă perspectivă !), Eminescu vine cu marea acuză. Cîrmacii beţi de iluzii şi de utopii erau treziţi de acest veghetor al neamului. Corabia destinului nostru pornise într-o aventură riscantă. Clopotul de alamă al neliniştii tragice bătea din opera lui Eminescu de la „Timpul".

Cine l-a auzit !...

Marin Bucur

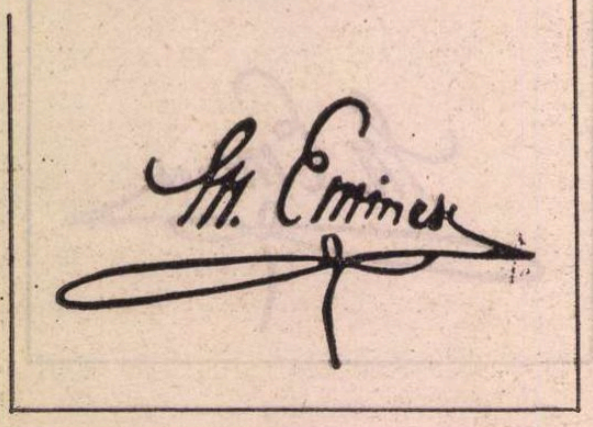
În gară

De vei trece vreodată prin Berlin şi vei vedea urcîndu-se într-un mic tren local (să mai existe aşa ceva în Berlinul secolului douăzeci ?) o tînără blondă, cu ochi albaştri şi buze roşii, care răspunde la numele Milly, însoţită de un tînăr dotat cu lulea, cu o bucată de pastramă (învelită pesemne în hîrtie curată) şi-un „şip cu Kümmel" (dacă aşa ceva a supravieţuit vremilor şi războaielor mondiale), uită-te cu atenţie la ei, prietene fericit călător, căci dacă e sigur că n-ai ce vedea mai mult decît cele de mai sus, plus Schopenhauer-ul de sub braţul tînărului, există o şansă, una singură dintr-un mare număr de milioane sau chiar de miliarde, să-l vezi pe Eminescu în îndepărtata-i tinereţe.

Să fi fost călător — de voie, de nevoie — prin Berlinul secolului trecut şi să-l fi văzut pe Mihai Eminescu în gară, luînd trenul către Potsdam ! Şi să fi citit — ehei, mult mai tîrziu, în alt veac ! — poezia descriind scena pe care ai văzut-o... Această posibilitate, însă, e exclusă. Dar nu de tot. Există, mai există o şansă, una la un mare număr de milioane sau chiar de miliarde. E deci şi ea la fel de rară ca şi posibilitatea naşterii Sale, a lui Mihai Eminescu, în această lume.

Chiar în această lume, pe care a vizitat-o spre a-i aduce lumină, o altă lumină.

Nicolae Prelipceanu



OVID DENSUSIANU :

■ **Eminescu a putut să primească romantismul şi să-l topească cu ceea ce era românesc, tradiţional, şi-atunci înţelegem de ce la dinsul, fie ca motive de inspiraţie, fie ca exprimare, nu găsim acele izbitoare stingăcii pe care le-am întîlnit chiar la Alecsandri, pe care cu deosebire le-am văzut la Bolintineanu, pentru că la aceştia, şi mai ales la Bolintineanu, romantismul a venit ca o adaptare ori parţială, ori uneori superficială, pe cînd sufletul lui Eminescu a ştiut să tragă o linie de armonizare de la romantism spre tot ceea ce avea să se integreze inspiraţiei lui.**

1889, iunie

■ Naşterea zilei de 15 iunie însemna apusul Luceafărului : Eminescu se stinge — poate în mijlocul unui vis.

Nimeni nu i-a vegheat ultimele clipe. Veronica (nu bănuia nimic) scria, în chiar acel început de ziuă, o replică la versul eminescian „Ce n-ar da un mort din groapă pentr-un răsărit de lună" : „...eu aş da de voie bună / Toate razele de lună, toate razele de soare / Să te pot uita pe tine, să simt sufletu-mi că moare". Peste două zile avea să aşeze la catafalcul poetului o cunună împletită tocmai din flori de „nu-mă-uita"... Funeraliі naţionale (pe care nu le-a hotărît şi aprobat, oficial, nimeni), dar şi stinjenitoare listă de subscripţie. Corul de la Domniţa Bălaşa : „Mai am un singur dor". Maiorescu şi ceilalţi rup cîte o frunză de la catafalc drept amintire. (Mai ştie cineva ce s-a ales de aceste foi veştede ? Se păstrează vreuna ?) În cortegiu, pe zăpuşeală, fără trăsură, parcă intru ispăşirea unei penitenţe, oamenii care l-au iubit şi ajutat. Înţelegeau acum c-ar fi fost loc pentru şi mai multă dragoste, pentru şi mai adînc sprijin. Lîngă catafalc, volumul de *Poesii*. Cutare Dumitriu avansează suma necesară înmormîntării. Un student îşi încheie discursul citind din *Scrisoarea I* : „Poţi zidi o lume-ntreagă, poţi s-o fărîmi... orice-ai spune / Peste toate, o lopată de ţărînă se depune". Corul reia „Mai am un singur dor". În racla simplă, poetul se ascundea nu numai printre flori şi jerbe, dar şi în umbra unei înfăţişări „cu desăvîrşire schimbată". Şi-a fost prezis să trăiască 78 de ani. N-a biruit decît jumătate — 39. În clipa coborîrii în mormînt, un gazetar a avut inspiraţia să noteze o frază esenţială (recent identificată de istorici ieşeni) : „S-a trăit impresia că se îngroapă nu numai un om ci şi tezaurul poporului român".

Acum, la împlinirea centenarului, să ne amintim vorbele lui Vlahuţă : „Oameni ca Eminescu răsar la depărtări de veacuri în existenţa unui popor".

Mircea Radu Iacoban

Pururi tînăr

■ **Săvîrşindu-se din viaţă la 39 de ani, Eminescu rămîne pururi tînăr. Cum trebuie să fi arătat conjuncţia astrală la 15 ianuarie 1850 ? Dar la 15 iunie 1889 ? Vor fi apărut, cu siguranţă, cîteva coincidenţe — unele dintre ele răzbat la vedere prin cifrele identice ale zilei naşterii şi morţii — vor fi, desigur, decriptabile cîteva dintre şaradele ameninţătoare ale astrelor care vegheau cu ochi înghe-ţat viaţa şi moartea poetului. Nerăbdătoare să treacă în nefiinţă omul de carne, conjuncţia astrelor nu poate să-i şteargă opera şi tinereţea şi de atunci toate efigiile poetului vor purta amprenta inconfundabilă a virilităţii şi melancoliei. Pururi tînăr. Capricornul, această cea de-a zecea zodie, stă sub sceptrul lui Saturn, al timpului adică, şi este semnul porţii către zei.**

Palid, Eminescu trece prin această poartă a învingătorilor. Nici una dintre rotirile planetelor nu-i este favorabilă omului de carne şi de sînge, dar tocmai el este alesul care poate să audă şi să descifreze muzica sferelor şi plînsul Demiurgului. Şi astfel, poetul îşi asumă cu egală seninătate viaţa şi moartea şi hotărăşte să rămînă tînăr. Pururi tînăr. Eminescu bătrîn este inimaginabil. Saturn, sau, cum îl vor numi astrologii Evului Mediu, Marele Malefic, guvernează zodia punînd tot timpul oprelişti. La 15 iunie 1889 Eminescu trece şi de ultima dintre ele şi rămîne pururi tînăr.

Tudor Dumitru Savu

O CĂRARE

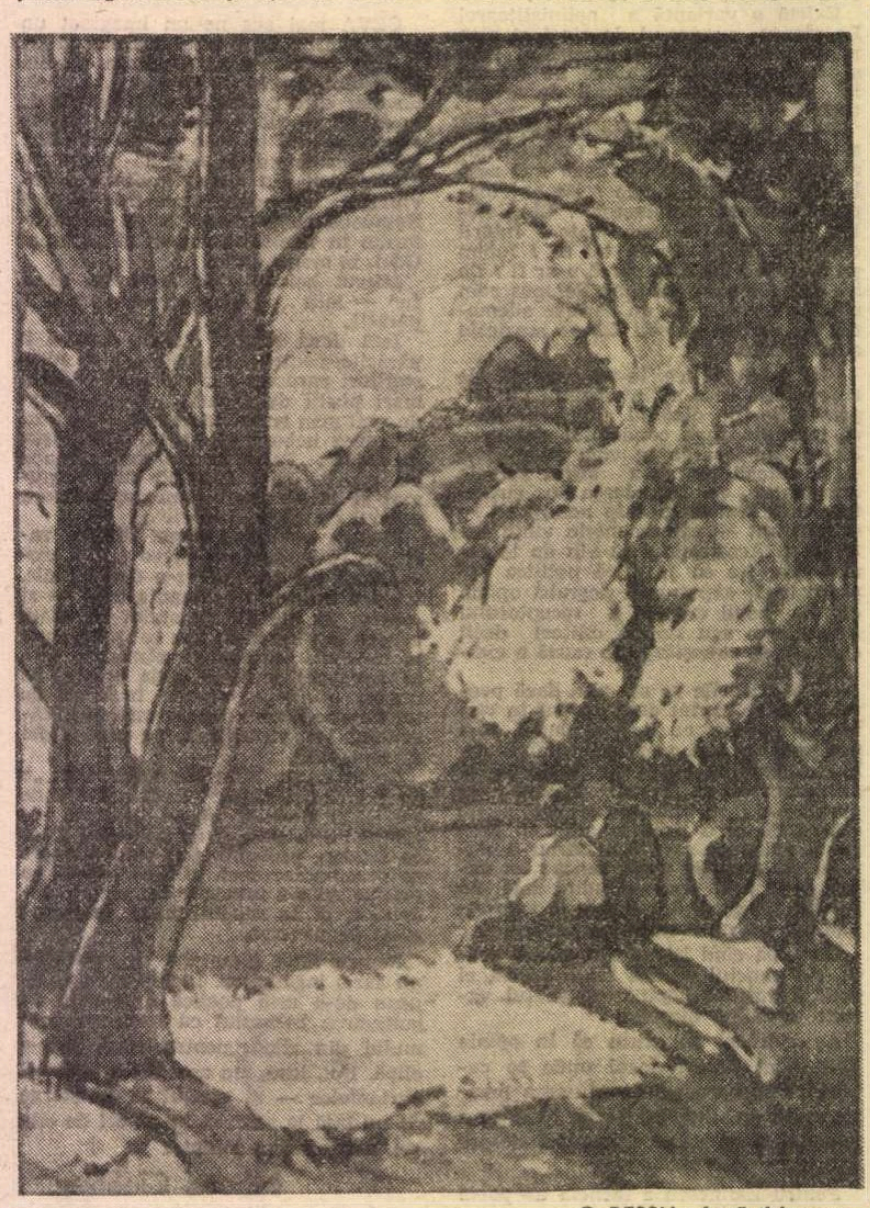
DACĂ, adunîndu-şi resursele din fondul de aur al culturii române şi universale, Mihai Eminescu a împlinit un model exemplar de creator, Lucian Blaga este cel care, la nici o jumătate de secol distanţă, a ilustrat acest model cu încă un exemplu viu al puterii creatoare a poporului nostru. Apropierea pînă la identitate a celor două exemplare de model, departe de a şterge notele deosebitoare, pune în lumină tocmai individualitatea pregnantă a fiecăruia. Legile constructive ale prototipului au trecut şi s-au împlinit firesc de la unul la altul, în alte nuanţe de culori, în alte miresme din domeniul inefabilului. Diversitatea operei e aceeaşi, alcătuită din aceleaşi elemente : poezie şi proză, teatru şi cugetare. Puterii de explozie a magmei creatoare primordiale, la Eminescu, îi urmează şi corespunde posibilitatea de a da trăsătura finală, de a încheia construcţia ambiţios şi sistematic imaginată, la Blaga. Acelaşi este şi raportul dintre elemente, rolul lor particular în alcătuirea simfonică pe care o servesc, poezia şi cugetarea rămînînd predomnitoare şi la unul şi la celălalt. Aceeaşi, vastitatea ariei din care se adună izvoarele operelor : spaţiul universal depăşit hotărîtor dincolo de hotarele eurocentrismului, cel naţional în care perspectiva tradiţiei trece de hotarele istoricului, alimentîndu-se fructuos din tezaurul inepuizabil al culturii populare.

Trăseele care unesc cele două adevărate universuri, universul Eminescu şi universul Blaga, pe cărarea cea mai luminată a geniului creator românesc, reprezintă tot atîtea linii de extraordinară fertilitate ale culturii noastre. A le urmări pas cu pas nu înseamnă numai una din cele mai fascinante aventuri intelectuale pe care călătoria în cosmosul culturii române o poate presupune, dar operaţia de trasare a principalelor elemente ale hărţii acestuia. Rezumînd cîte o cultură întreagă, şi unul şi celălalt, împreună ridică la mai mult decît la patrat preţul acestei culturi, arătîndu-ne steaua înaltă care măsoară puterile creatoare ale poporului nostru.

PUTEM păşi pe cărarea de lumină de la Eminescu la Blaga pornind de la cunoscuta elegie **O, mamă...** care are un loc aparte în poezia lui Eminescu fiind, după cum s-a mai spus, una din puţinele legate strict şi uşor de verificat de un amănunt biografic precis ; de asemeni, ea este unul dintre puţinele texte care par a fi izbucnit exploziv, într-o variantă finală şi care au o dată certă : 1 ianuarie 1880. Să mai adăugăm, la acestea, că asocierea celor două motive, al mamei moarte şi al iubitei îndurerate, a putut părea multor comentatori forţată sau inexplicabilă.

Procesul critic al elegiei cunoaşte o diversiune izvoristă pentru care s-a cheltuit multă informaţie, cerneală şi chiar fantezie necontrolată, din moment ce sursele ei, identificate cu pretenţii comparatiste, se numără cu zecile. Augustin Z.N. Pop, într-un articol publicat în numărul din „Convorbiri literare" de exact acum o jumătate de secol, deci de la jumătatea distanţei care ne desparte pe noi de dispariţia poetului, şi subintitulat : **Registru tematic, aparat, revizuiri şi propuneri**, cît şi Perpessicius, în laborioasele sale note cuprinse în volumul al treilea al ediţiei cunoscute, fac o inventariere fidelă şi mai ales foarte sugestivă a acestui exces sursologic care nu este decît de foarte puţine ori dincoace de limita fantazării hazardate. Pentru a ne face măcar o idee despre tărîmurile îndepărtate pe care a rătăcit fantezia izvoriştilor, să amintim doar cîteva nume : poeţii ruşi Puşkin şi mai puţin cunoscutul Nadson, la fel de puţin cunoscutul poet ceh Vrchlicky, apoi Properţiu, Ronsard, Baudelaire, Paul Bourget, Shakespeare, Lenau. Dar tot Perpessicius notase apăsat : **„O, mamă** nu datorează nimănui, nimic. E una din cele mai personale cristalizări ale lirismului eminescian şi se cuvine circumscrisă în sfera biografiei poetului. [...] Concepţia acestei elegii, care a putut să pară atît de nebuloasă, e, dimpotrivă, cît se poate de organică". (în **Note**, vol. II, p. 169).

Exegeza poemului cunoaşte însă un moment de excepţie, de natură să risipească multe neclarităţi şi să pună accentele trebuitoare pe adevăratele lui frumuseţi şi înţelesuri. Este capitolul pe care Tudor Vianu i-l dedică în concentrata sa monografie asupra poetului. Practicînd un comparatism atent şi mai ales prudent, mereu aproape de unda de poezie a textului şi negrăbit să ofere sentinţe definitive, Tudor Vianu ne lasă o interpretare în care punctele încă neelucidate şi semnele de întrebare au cel puţin tot atîta valoare ca şi a luminişurilor de gînd şi desluşirilor pe care o lectură matură, bine întemeiată intelectualiceşte, le poate prilejui.



C. RESSU : **Lasă-ţi lumea...**

Rămîne, mai mult neexprimată, dar, prin aceasta, cu nimic mai puţin grăitoare, nedumerirea pentru insolitul apropierii dintre cele două motive, sugerîndu-se că tocmai aici s-ar găsi una din sursele secrete ale misterului poetic care continuă să învăluie atît de obsesiv cunoscutul text.

Chiar dacă au trebuit să se încline în faţa evidenţei, atît de rare în laboratorul eminescian, a unei variante finale apărute aproape spontan, fiecare din cei trei comentatori amintiţi pînă acum au reţinut un fapt cu posibile urmări pentru deslușirea adevăratei semnificaţii poetice a elegiei : acela că, după cuvintele lui Augustin Z.N. Pop. „«O, mamă...» nu trebuie depărtată, ca timp şi sensibilitate, de faza variantelor «Mai am un singur dor», din care se dezvoltă partea centrală..." (l.c., p. 729). În adevăr, între cele peste patruzeci de variante ale cunoscutului poem, o găsim pe aceasta : „Iar tu iubita mea / Nu-mi plînge la creştet / Din teiu un ram îmi ia / Ci care-i mai veşted // La capu-mi să-l îngropi / Iubiţo, aice / Din ochii tăi doi stropi / Asupră-i să pice // Simţind cum teiul meu / Asupră-mi umbreşte / Eu voi dormi mereu / Mereu el va creşte".

La această observaţie trebuie să mai adăugăm precizarea lui Perpessicius : „Deocamdată, e din ce în ce mai vădit că prima formă a poeziei de faţă [**Mai am un singur dor**, n.n.] purcede din balada tălmăcită [**Vîrful cu dor**, de Carmen Sylva, n.n.], infuzată cu motivul cornului din **Peste vîrfuri**". (**Note**, vol. III, p. 233).

Să mai adăugăm noi, de data aceasta, o observaţie : una din variantele în cauză se intitula **Dorinţa unui dac** şi începea cu strofa : „Cînd voi muri curînd / În liniştea serii / Să mă-ngropaţi cîntînd / La marginea mării".

Cum vedem, o formaţiune tematică unitară, deschisă arborescent spre două eflorescenţe finale şi avînd rădăcinile prinse în solul pe care-l reprezintă balada **Miorița** cu întreg complexul său ritualic şi ideatic. Dintre constantele sau elementele care compun această formaţiune, marea nu poate avea desigur alt înţeles decît acela pe care i l-a dat, de regulă, exegeza tradiţională, adică reper existenţial fundamental de dimensiuni cosmice. Celelalte constante identificabile aici ar fi : elementele de ritual, de tipul : **Să mă duceţi cîntînd**, actanţii acestui ritual sau persoanele pe care eroul liric le presupune aproape sau departe. Cum se poate observa din parcurgerea numeroaselor variante, constantele se păstrează în ciuda variantelor de un fel sau altul ale acţiunii lor. Astfel, ritualul poate fi tăcut : **Să mă duceţi tăcînd**, sau dimpotrivă : **Să mă-ngropaţi cîntînd**, actanţii pot fi nenumiţi, decît prin simpla persoană a verbului, ori din contră : iubita, mama, sau, cum cumulează această variantă de strofă : „Şi-acei luceferi sfinţi / Ce tremură-n cetini / Mi-or fi ca dulci părinţi / Că gingaşi prieteni."

Este evident că, în înaintarea lor spre varianta finală, diferitele variante intermediare nu au ales una sau alta dintre soluţii pe considerente de natură conţinutistică, să zicem. Vrem, adică, să spunem că e preferată o formă sau alta, de exemplu **tăcînd** sau **cîntînd**, exclusiv în funcţie de resursele de melodicitate ale vocabulei ca atare, în contextul în care îi este dat să se înscrieze. Pe de altă parte, pe măsura apropierii de variantele finale, se observă totuşi o anumită mişcare de grupare mai precisă a conţinutului acestor constante. Astfel, în ce priveşte actul ritualic propriu-zis, preferinţa poetului este pentru transferarea acestuia pe seama elementelor naturii, după cunoscuta formulă : „Şi nime-n urma mea / Nu-mi plîngă la creştet, / Doar toamna glas să dea / Frunzişului veşted." În acelaşi timp, grupul actanţilor, al celorlalţi, cunoaşte un evident proces de cosmicizare, de la **iubită, părinţi, prieteni**, prin **luceferi-prieteni**, la : „Luceferii de foc / Privi-vor din cetini / Mormînt fără-de noroc / Şi fără prieteni." Se ajunge astfel la muzicalizarea sublimă din variantele finale, în care orga complexă a naturii îndeplineşte ritualul, iar eul des-mundat este înconjurat ca de o horă prietenă de repere cosmice strălucitoare. Dar nu altceva se întîmplase în **Miorița**, unde fluierașul de soc şi cel de fag filtrează glasurile naturii şi tabloul se încheie cu nuntirea cosmică.

ÎNMORMÎNTAREA, ca unul din cele mai importante rituri de trecere ale poporului român, a fost descrisă de exegeţii ei autorizaţi ca o suită complexă de ritualuri săvîrşite de anumiţi actanţi. În ritual, elementul melodic joacă rolul cel mai important. Actanţii sînt, mai întîi, rudele cele mai apropiate ale răposatului şi apoi

DE LUMINĂ

SABIN BĂLAȘA : **Dintre sute de catarge...**

întreagă comunitatea umană căreia el i-a aparținut. Rostul ritualului de trecere este, după cum se știe, acela ca, prin actele lui, comunitatea celor vii să transfere pe cel proaspăt răposat comunității morților. Iată ce scrie unul din cei mai reputați folcloriști și etnologi, profesorul Mihai Pop, despre ritul de trecere la poporul nostru : „În concepția tradițională un rit neputînd fi fragmentat, se cere săvîrșit în integritatea lui, așa cum este predictat de construcția logică a lui. În tradiția noastră folclorică, construcția logică a ritului de trecere se bazează, ca și construcția tuturor riturilor, pe necesități practice, modelul logic este determinat de funcția socială a obiceiului, are caracter pragmatic.

Ceremonialul de înmormîntare are menirea de a repara, pentru lumea celor vii, breșa ce s-a produs prin desprinderea din rîndul ei a unui membru, de a restabili echilibrul social stricat prin moarte. Acest echilibru nu se poate restabili decît prin integrarea fără greș a celui mort în noua lui stare. Pentru săvîrșirea acestei integrări ceremonialul continuă dincolo de realitatea lumii noastre în realitatea mitului". **(Mitul marii treceri,** în **Folclor literar**, vol. II, Timișoara, 1968, p. 88). Și mai departe : „Cîntecul zorilor, model poetic al ceremonialului de înmormîntare, ca rit de trecere în integritatea lui, are o structură compozițională binară în care realitatea lumii noastre se corelează cu realitatea mitului. Același model binar stă și la baza viziunii tradiționale despre neam și lume.

Cum se desprinde din mitul marii treceri și cum se poate desprinde și din totalitatea credințelor și obiceiurilor legate de cinstirea morților, în concepția tradițională românească neamul este o mare unitate din care fac parte atît cei vii cît și cei morți, cei ce trăiesc în mitica lume de dincolo. Prin aceasta structura lui ni se dezvăluie binară. Cele două jumătăți sînt delimitate din partea celor vii față de cei morți de către moși, cea mai bătrînă din generațiile celor vii și din partea celor morți față de cei vii de acele reprezentări mitologice ale strămoașelor care apar ca actanți în ceremonialele vieții de familie.

Cele două jumătăți ale neamului, ca două elemente ale structurii binare, nu sînt opuse și nici despărțite în concepția tradițională românească, de temeri, de dușmani. Neamul celor vii păstrează [...] legătura cu neamul strămoșilor prin numeroase rituri ce sînt practicate fără greș în zilele însemnate ale tradiției de familie.

Dacă neamul este o mare unitate a celor vii și celor morți și lumea în care apare este și ea unitară. Așa cum se desprinde din credințele difuze, din legende și din mitul analizat, lumea este concepută ca o mare unitate cu două ipostaze : cea de dincoace și cea de dincolo". (id., p. 89).

Iată dar că nu trebuie să căutăm prea departe modelul binar al elegiei **O, mamă... El s-a** transferat desigur din concepția difuză în care se formase și de la care se alimentase conștiința poetului. În primă instanță, deci în prima parte a acelei formațiuni tematice căreia am văzut că îi aparține atît amintita elegie cît și toate variantele pregătitoare pentru variantele finale ale lui **Mai am un singur dor,** structura tranșant binară precumpănește, în schimb fiecare din cele două grupuri umane este reprezentat prin imaginea cîte unei persoane bine definite : mama și iubita. Pe măsură ce laboratorul înaintează în zona lui **Mai am un singur dor,** structura morfologică binară își estompează limitele tranșante, dar realitatea celor două grupuri de populație, ceata celor vii și ceata celor morți, se apropie mai mult de indistincția colectivă care caracterizează viziunea din mitul popular. Elemente de amănunt din cîntecul zorilor și din ritualul marii treceri, așa cum le-au consemnat specialiștii, se regăsesc surprinzător și emoționant în textura variantelor eminesciene. Astfel, același Mihai Pop reține din ritualul pomenit „actul de purificare cu apa izvoarelor reci", „potecile care duc peste codri, spre drumul de plai al raiului", „metafora «dalbul pribeag»", al cărui ultim component apare obsesiv, chiar dacă cu un rol inversat, în reluările poetului ca și în variantele finale.

Această distinctă zonă elegiacă a operei lui Eminescu, cu multe rădăcini și ramificații în tot ceea ce a scris și gîndit el, nu își află deci sursa esențială în spațiul livresc al formației poetului ; și nici nu răspunde unui eveniment sufletesc de natură strict particulară, cum ar fi setea personală de extincție, despre care s-a vorbit atît de mult. Alimentată, desigur, de o puternică trăire interioară, ea se modelează și își găsește încă sporuri ideatice aproape de limita inepuizabilului în concepția despre marea trecere a poporului nostru, văzută ca o lege inexorabilă a existenței unitare și unanime care, departe de a-i provoca acesteia tragice sfîșieri, îi păstrează mereu unitatea și funcționarea perpetuă, ca semn al triumfului inexorabil al vieții prin devenire.

CRESCUTĂ din același sol și alimentată la aceleași surse, poezia lui Lucian Blaga conține o tulburător de apropiată viziune asupra universului, vieții și morții și a comunității existențelor trecute sau prezente. Stuctura întregului tot este și ea binară, după modelul din concepția populară : poetul e sensibil la „timpul viu și timpul mort" **(În noapte undeva mai e),** iar lumea fizică e concepută și văzută etajat, partea de jos, corespunzătoare timpului mort, fiind intuită într-o acută concretețe, încărcată de fior poetic : „țărîna e plină de zumzetul tainelor" **(Din cer a venit un cîntec de lebădă), lespezi, glii, lut, pietre, pămînt, adîncuri** fiind vocabule care revin frecvent pentru a desemna această jumătate de existență. Iar ei, cei duși, sînt imaginați în colectivitatea lor de popor, de ceată a morților, cum îi înțelege concepția și riturile populare. Imaginea colectivă a acestei jumătăți de umanitate pe care poetul, ca și poporul căruia el îi aparține, o simte mereu undeva aproape, ca un element de fundal al existenței vii, în întruchipările sale de mare putere vizionară, reprezintă unul din motivele cele mai caracteristice ale poeziei lui Lucian Blaga. Să reamintim cîteva exemple din care se dezvăluie și rolul cu totul special pe care îl joacă, de fiecare dată, acest motiv, în întregul poetic : „În somn singele meu ca un val / se trage din mine / înapoi în părinți". **(Somn).** „Făpturi care-ați fost, unde vă țineți ? / Nu le călca soră luminile — dedițeii vineți." **(Echinocțiu).** „Pe lespezi dacă te-apleci / auzi scarabei sărutînd părinteștile luturi, / crengile noastre căzute-n adînc, în ținuturi amare și reci". **(În preajma strămoșilor).** Sînt de-a dreptul unice și cu adevărat cutremurătoare imaginile de o rară sensibilitate ale acestui popor al celor duși, ale căror lumini răzbat, prin glie, în dedițeii vineți și care-și păstrează în eternitate un straniu, plin de fascinație surîs : „Sub glii cei duși încearcă / surîsul să-și păstreze". **(Toamnă de cristal)** ; „subt pasul tău, pe unde treci / sau stai, pămîntul înc-o dată, pentru-o clipă, / cu morții săi zîmbind, se face străveziu". **(A fost cîndva pămîntul străveziu).**

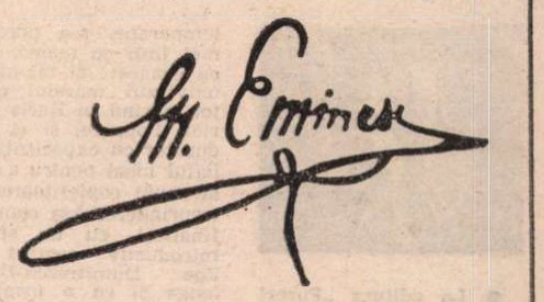
Excepție de la prezentarea colectivă a poporului celor duși face numai invocarea mamei. Relația cu Eminescu se face aici direct, cu observația că, în poezia lui Lucian Blaga, mama sau muma cunoaște pluralul mamele și mumele în vecinătatea evocațiilor părinți. Vrem să spunem, prin aceasta, că, în textul său poetic, este sensibilă și sesizabilă lărgirea acestui motiv poetic, pe treptele succesive amintite, pînă la motivul celor duși în colectivitatea lor. Pe lîngă aceasta, invocarea mamei cunoaște și un accent mai apăsat, de țipăt existențial, care pare a cobori direct din ritualul bocetului : „Zvonul stins prin noapte rece / îl auzi, din moarte, mumă ?" **(Balada fiului pierdut).** Poporul de mume este un reper existențial luminos, călcînd peste moarte : „Mumele sfinte — / luminile mii, / mume sub glii / îți iau în primire cuvintele. Încă o dată te-adapă". **(Epitaf)** ; „cînd mă privesc într-o fîntînă / știu că-n adîncuri foste mume / îmi țin oglindă, ochi de lume". **(Oglinda din adînc).**

Calitatea stenică a viziunii despre existență ca însumare globală a tărîmului vieții cu al morții, a celor vii cu cei duși, este una din marile evidențe ale poeziei lui Lucian Blaga. Aici se filtrează în cele mai curate și mai pline de arome esențe concepția despre existență și sensul vieții ca totalitate a poporului nostru. Față cu frumusețea versurilor care concentrează, în formațiuni cristaline de extremă puritate, aceste înțelesuri, orice comentariu sau încercare de atribuire de epitete rămîne mult în urmă. Constiința existenței sensibile a strămoșilor, dincolo de moarte, rezumă și poate înlocui întregul sens al înțelegerii lumii :

„Cînd între lipsă și prisos / ne bucurăm de cîte sînt / și cîntă pe sub glii un os — / mai e nevoie de cuvînt ?". Sau iată, în imagini și cadențe unice, imaginea globală a lumii noastre cu componentele ei, așa cum au înțeles-o și o înțeleg de veacuri cei în mijlocul cărora creștem și din care ne tragem : „Coboară-n lut părinții, rînd pe rînd, / în timp ce-n noi mai cresc grădinile. / Ei vor să fie rădăcinile, / Prin cari ne prelungim pe subt pămînt. / Se-ntind domol părinții pe subt pietre, / în timp ce în lumini mai adăstăm, / în timp ce fericiri ne-mprumutăm, / și suferinți și apă vie pe la vetre". În fața unei asemenea imagini în care orice lucru își are locul și menirea lui, cuprinse în marea rînduială care ritmează lumina și umbra, viața și moartea, și care asigură existența în eternitate, nu se poate să nu fim tentați să șoptim și noi cu cuvintele poetului : „Cît de frumoasă-i lumea / și dincolo de termen ! / Încredințate-s sorții / puterile în germen."

Mircea Tomuș

ȘTEFAN BOUȘCĂ : **Făt-Frumos din lacrimă**



SEXTIL PUȘCARIU :

Căci el n-a fost numai cel mai mare poet al nostru, n-a fost numai un geniu ce și-a spus cuvîntul incidental în limba românească, ci acolo unde a vorbit el începe graiul sonor al bărbăției însăși în literatura noastră, cu el am trecut pragul la vremurile nouă. (...). Nu, Eminescu n-a fost ca acel maestru al antichității care a sfărîmat brațele Venerei sale găsită la Milo, el n-a distrus, ci a creat numai, a creat însăși poezia românească.

Un gînd

Eu nu vreau să fac nici biografia, nici analiza operei Luceafărului poeziei românești. Aș dori să evoc doar unele momente din viața mea în care am fost parcă îndrumat de afecțiunea ce îi port lui Eminescu. Astfel, am vizitat la Viena sediul Asociației „Unirea", din Lövellstrasse 8, unde fusese sediul societății „România Jună" și unde am ținut și seri literare ; am căutat și la Berlin, în ambele părți ale orașului, locurile unde a poposit în anii 1872–1874 Eminescu, din păcate pierdute în bombardamentele ultimului război. Coincidența face că locuiesc de 40 de ani pe o stradă paralelă cu str. Plantelor, unde se afla, la nr. 9, sanatoriul „Caritatea" în care s-a stins din viață Mihai Eminescu. Apoi am vizitat și localitățile din țară ca Iași, Blaj, Sibiu, Botoșani etc. care sînt legate de numele lui. Cea mai mare satisfacție, în activitatea mea de traducător, am avut-o chiar la Ipotești, cînd cu prilejul unei aniversări s-au citit de pe cerdacul casei sale părintești, în fața unei mulțimi de sute și sute de oameni, și tălmăcirile în alte limbi din opera poetului sărbătorit. Înainte de a rosti una din traducerile mele în limba germană am spus : „nu știu dacă mulți dintre dumneavoastră cunosc limba germană, dar sper să regăsiți în textul meu muzicalitatea și atmosfera versurilor eminesciene". Am citit apoi poezia „Și dacă..." După prima strofă asistența a izbucnit în aplauze atît de spontan și de puternic, încît mi-am dat seama că reușisem.

Franz Johannes Bulhardt

Un imn al universului

Încă cu o jumătate de secol mai-nainte m-am împrietenit cu poezia eminesciană. Ca elev al Liceului Gojdu din Oradea m-am îndrăgostit dintr-odată de *Glossa* lui Eminescu și de atuncea m-am pregătit s-o traduc în limba maghiară. Cînd am aflat mai tîrziu, ca profesor orădean, că și El și-a început cariera poetică în acest oraș al „pornirilor literare", unde au debutat Ianus Pannonius și Nicolaus Olahus, Iosif Vulcan și Ady Endre, am presimțit că-i voi traduce odată și *Glossa* și *La steaua*. Însă n-am îndrăznit nici în ediția de limbă maghiară din '66 să încerc interpretarea acestor capodopere (cu toate că am 9 traduceri în acest volum). În laboratorul viu — cel pe care îl numim traducere de versuri — am observat prima dată că funcționalitatea versului eminescian este dusă pînă la perfecție. Nimic nu e de prisos, nimic nu e întîmplător în acest univers al poeziei. Totul este supus geniului artei, unde elementele conținutului și ale formei (interioare și exterioare) sînt bine ierarhizate. Pornind de la aceste constatări m-am simțit obligat să traduc și *Glossa* și *La steaua*. Prima o mai fost tradusă și de Dsida Jenő, de Szabédi László, iar a doua de Dsida. Continuînd munca lor exemplară dar și grea în același timp, am încercat și eu să traduc aceste versuri cu maximă fidelitate, conform noilor cerințe estetice, (ceea ce eu consider drept legea supremă a traducerii moderne). În ce măsură am reușit să redau vocea muzei eminesciene, care este și frumoasă și fidelă în același timp, — nu știu. Asta va fi judecată de cititorii maghiari ai Poetului care vor afla aceste opere în paginile revistei „Igaz Szó" și în volumul meu tradus din operele poeților români, în curs de apariție la Kriterion. Ținînd cont că marele Poet are mulți cititori maghiari, am încercat ca versurile *Glossei* să sune bine și în limba mea maternă, ca un imn al universului și al rațiunii pure.

Toth István

Meridiane

În editura „Forest Books"

● La editura „Forest Books", acolo unde în ultimii cinci ani s-au publicat cîteva bune traduceri de poezie românească, din inițiativa, pasiunea și talentul poetei engleze Brenda Walker s-a realizat acum, după opinia noastră, cea mai valoroasă transpunere în limba engleză a unor versuri eminesciene și totodată una din cele mai interesante și frumoase cărți despre Eminescu publicate în afara granițelor țării Brenda Walker, bună cunoscătoare a literaturii române contemporane, s-a apropiat mai întîi cu teamă, apoi cu dragoste și talent de universul marelui creator, găsind în Horia Florian Popescu, și el traducător cu experiență, aliatul ideal pentru a duce la capăt copleșitoarea întreprindere. Așa cum s-a finalizat, cu un studiu introductiv semnat de Zoe Dumitrescu-Bușulenga și cu o inspirată ilustrație de Sabin Bălașa, cartea, de peste 160 de pagini, editată de „Forest Books" conține 28 din cele mai cunoscute creații ale poetului. În arhitectura volumului se îmbină iscusit informații biografice, considerații și interpretări, ilustrații, fotografii, prezentări și note lămuritoare care, împreună cu textele poemelor, deschid cititorului porți largi de intrare în universul eminescian.

ION STOICA

„Glossă" – în niponă

注釈詩 CHUUSHAKUSHI

住谷春也 訳

時ハ去リ 時ハ来ル。	Toki wa sari, toki wa kitaru,
スベテハ古ク スベテハ新シ。	Subete wa furuku, subete wa atarashi.
悪シキハナニ 善キハナニ	Ashiki wa nani, yoki wa nani,
心ニ尋ネ 思イ計レ。	Kokoro ni tazune, omoi hakare.
望ムナカレ 恐ルルナカレ	Nozomu nakare, osoruru nakare,
寄スル波ハ ヤガテ引ク波。	Yosuru nami wa yagate hiku nami,
誘ワレテモ 呼バレテモ。	Izanawarete mo yobarete mo,
常ニスベテニ 冷ヤヤカナレ。	Tsuneni subete ni hiyayaka nare.

● **Glossă** e o poezie interesantă, și din punctul de vedere al formei, și din cel al gîndirii exprimate. Poezia este alcătuită din zece strofe, fiecare cu opt versuri. Prima strofă e compusă din opt maxime sau sentențe, fiecare maximă este comentată, pe rînd, în următoarele opt strofe avînd maxima respectivă ca ultim vers. În ultima strofă reapar toate cele opt maxime, de astă-dată în ordine inversă. Gîndirea exprimată în maxime, oarecum neobișnuită spiritului pozitivist occidental, le e ușor accesibilă cititorilor orientali, solicitînd o viziune de tip taoist asupra vieții, mai degrabă decît confucianist sau budist. Atitudinea aceasta a subzistat dintotdeauna în înțelepciunea populară orientală. Pentru că această gîndire este foarte familiară, în traducerea japoneză, dacă nu ai grijă, există pericolul căderii în banal. Am născocit un mijloc de înfățișare potrivit acestei poezii, și anume de a traduce versurile pentru maxime în stil literar, și cele pentru comentarii în stil colocvial.

SUMIYA HARUYA

„Eminescu – azi"

● Înscris în Calendarul de sărbători internaționale UNESCO, Centenarul Eminescu aduce în actualitate importanța operei sale pentru renașterea și modernizarea culturii noastre naționale și pentru afirmarea originalității culturii și limbii române.

Recent, Biblioteca Română din Paris a marcat acest eveniment printr-o reuniune culturală la care au participat numeroși admiratori ai operei Poetului, români și francezi. A fost prezentată comunicarea „Eminescu — azi" de către prof. Gh. Bulgăr.

Poetul Mihail Steriade, veteran al traducerilor și cercetărilor eminesciene, venit special din Belgia la această omagiere a Poetului, a citit cîteva poezii în traducere proprie pentru participanții francezi, fiind ovaționat și pentru frumoasa lui aniversare, iar prof. Paul Miclău a subliniat alte aspecte ale originalității artistice a limbajului eminescian.

GH. BULGĂR

În limba chineză

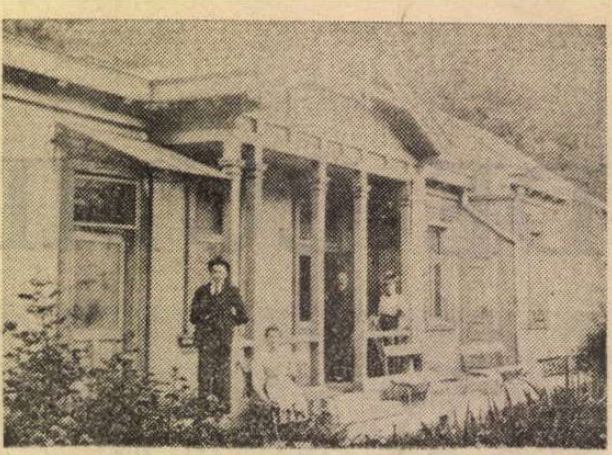
● Despre literatura română se mai știa cîte ceva în China. Acum vreo 50 de ani, scriitorul Lu Sin tradusese o povestire de Sadoveanu — dar prin intermediul limbii germane. Se traduseseră și cîteva poezii din Eminescu, tot prin intermediul unei alte limbi.

Adevărata acțiune de tălmăcire a demarat ca urmare a întîlnirii unui om de cultură chinez cu opera lui Eminescu — în patria Poetului, în România. Omul acela se numește Xu Wende. El și-a făcut studiile — în deceniul V — în România, la Facultatea de filologie din București.

Spuneam că mai fuseseră cîteva traduceri. Un veteran al culturii, Ge Baoquan, publicase **Pe aceeași ulicioară, Somnoroase păsărele..., Ce te legeni..., De ce nu-mi vii, Și dacă...** — transpuse însă în chineză din rusă. Are loc o întîlnire între veteran și tînărul proaspăt întors de la studii din România. Așa apar în primul număr pe 1958 al valoroasei reviste „Literatura universală": **Ai noștri tineri, Criticilor mei, Lacul.**

Un moment important al pătrunderii poeziei eminesciene în spațiul spiritual chinez îl constituie apariția, în anul 1981, la prestigioasa Editură pentru literatură universală din Shanghai, a volumului **Poezii** de Mihai Eminescu. Principalul traducător: Xu Wende.

ION ANDREIȚĂ



Locuri eminesciene. Casa din Cernăuți a profesorului Victor Blauchen, unde a locuit gimnazistul Mihai Eminescu ; Atelierul fotografului Jan Tomáš din Praga, unde s-a fotografiat Eminescu.

În perspectivă ontologică

ÎN timp ce redactam un eseu despre Eminescu — ordinea și aventura Ființei —, care speram să fie o „surpriză", am făcut cunoștință cu o excelentă carte a Svetlanei Paleologu-Matta, **Eminescu și abisul ontologic** (Ed. nord, Aarhus, 1988), tipărită în limba română. Nici o urmă de regret — doamne ferește — pentru „pierderea" întîietății ; dimpotrivă, valoarea textului se impune în așa măsură, încît nu lasă nici un dram de loc măruntelor orgolii ; mai ales cînd cunoaștem simplul adevăr că o lucrare nu poate s-o facă inutilă pe alta. În tot cazul, S. Paleologu-Matta a zăbovit îndelung pentru plăsmuirea acestui studiu : „Am scris acest studiu — mărturisește autoarea într-un **Cuvînt de încheiere** — cu suferință și întreruperi, în continuă duplicitate a sentimentului — dusă de elanul unor presupuse «descoperiri» și minată totodată de caracterul iluzoriu, ba chiar absurd al unei atari încumetări..."

Despre S. Paleologu-Matta știam că în 1968 a scris **L'existence poétique de Bacovia**, cea mai consistentă interpretare a operei poetului nostru în lumina experienței existențiale. Pricepută exegetă descoperea, cu mai multă decizie, o „tramă existențială" în creația bacoviană, trecîndu-l printre „martirii existenței", în rînd cu Kierkegaard. Nimic forțat, nici urmă de pedanterie sursologică. Între timp am aflat — lucrul nu cel mai important în asemenea circumstanțe — că admiratoarea și foarte competenta cunoscătoare a literaturii române, a marilor ei valori, e născută la București, că a urmat Academia de Belle Arte (elevă a lui Camil Ressu), Conservatorul și, apoi, filologia la Zürich și la Paris (cu Jean Boutière), că, în prezent, e conferențiară de romanistică la Zürich.

Așadar, după cartea consacrată lui Bacovia, **Eminescu și abisul ontologic** apare ca o consecință firească ; însă, privit în sine, volumul este realmente un eveniment, potențat de apariția lui acum, în preajma comemorării unui veac de la trecerea poetului în eternitate. Dar pentru ca evenimentul să fie cu adevărat autentic, cartea va trebui să dobîndească o mai mare circulație, lucru de care, pare-se, se va ocupa Editura Junimea în a sa colecție „Eminesciana". Edgar Papu, pronunțîndu-se în legătură cu această carte, „parcă scrisă cu sînge", deslușește o izbîndă de excepție: interpretarea lui Eminescu în transcendența operei sale, deosebit de mai toate studiile eminescologice de pînă acum, care s-au orientat în special către imanența textului. Orizontul ontologic, prin „cifrul" căruia este citită poezia lui Eminescu, n-a scăpat, totuși, cercetărilor de pînă acum, dar n-a constituit, e adevărat, focarul în jurul căruia să se închege un studiu compact, de proporții. Constantin Noica — lăsat oarecum în umbra bogatei bibliografii a cărții în discuție — se plasează cu precădere pe această traiectorie în cîteva luări de cuvînt ale sale cu privire la „omul deplin al culturii române"; Ioana Em. Petrescu, deși își propune într-un volum să stăruie asupra „modelelor cosmologice", inevitabil convoacă și „semantica ontologică"; au mai emis ipoteze în materie, pe spații mai restrînse, și alții, Constantin Barbu fiind mai ademenit de acest traseu. Fertile puncte de sprijin sînt de găsit și la G. Călinescu, Tudor Vianu, Perpessicius, Șt. Teodorescu, Vladimir Streinu, Edgar Papu, Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Eugen Todoran, Al. Paleologu, Mihai Zamfir, Marin Mincu etc.

Pentru **a gîndi cu Eminescu**, a fost necesar, explică S. Paleologu-Matta, să situeze „miezul filozofic", „factorul metafizic" (T. Vianu) „în interiorul doctrinelor filosofice care au contribuit ca un al doilea «physis» la constituirea gîndirii lui Eminescu", primul fiind fondul originar al poetului, genialitatea lui. Să refacă drumul poetului și gînditorului — iată obiectivul de căpătîi al studiului. **Gîndirea continuă** — care, potrivit lui Merleau-Ponty, este chiar definiția filosofiei moderne — captează interesul cercetătoarei, fie că are în vedere dragostea, visul, natura, mitul, creația, fie că urmărește „căderea în sus" a Luceafărului și condiția tragică a Ființei. Însuși tînărul poet scrie în **Geniu pustiu :** „Poeții, filosofii unei națiuni, presupun în cîntec și cuget înălțimile cerului și le comunică națiunilor respective". Demersul, prin chiar finalitatea lui, solicită angajarea unei solide platforme filosofice și estetice, autoarea luîndu-și drept „consilieri" principali pe Parmenide, Platon, Sf. Augustin, Pascal, Kant, Hegel, Schopenhauer, Nietzsche, Husserl, Heidegger, Max Scheler, C. G. Jung, Paul Ricoeur, Ortega y Gasset, Albert Béguin, Gaston Bachelard, Maurice Blanchot... Mai ales Heidegger, gînditorul „ontologiei fenomenologice universale", cu formularea filosofului însuși. Cum spuneam, prin toți aceștia și încă prin alții nenumiți aici, se încearcă a se dovedi, cu mult succes și fără nici o silnicie, că Eminescu este de multe ori un anticipator și mai cu seamă un contemporan al nostru, „validat de piscurile gîndirii" moderne. Dar nu neapărat protocronism trebuie căutat în opera sa, ci un suflu propriu care transgresează influențele. Altminteri să ținem seama de ceea ce spune Heidegger, invocat și în acest caz de S. Paleologu-Matta: „a se lăsa influențat" este privilegiul celor mai mari gînditori, cei mici rămînînd în „originalitatea lor avortată".

Nici vorbă de limitare metodologică sau tematică — criteriul ontologic deținînd o sferă nelimitată de iradiere —, cu atît mai puțin avem a ne plînge de austeritatea discursului, pricinuită cumva de unghiul de vedere precumpănitor filosofic. De fapt, e recunoscut că „perpectiva filosofică, de la Sartre încoace, care domină critica literară, este dintre cele mai luminătoare". Avem de-a face cu așa-numita critică existențială, prin care se ia cunoștință de conștiința altuia, act posibil numai cu ajutorul ontologiei moderne. Pentru a-l urma pe poet în zona ascunsă a Ființei, se cuvine, întîi de toate, un mistuitor efort de apropiere simpatetică, prozaic vorbind — o critică de identificare, intersubiectivă, așa cum o postulează, bunăoară, Georges Poulet ; o critică „amoroasă", care nu e nici informativă, nici judecătorească, nici biografică, nici impresionistă. Prin urmare, nu operații strict intelectuale „dictează" în cartea Svetlanei Paleologu-Matta, ci retrăirea din interior a operei eminesciene, chiar dacă baza este filosofică, adică ontologică, în primul rînd. E un „cogito" mai fundamental, fiindcă este existențial, cum ar spune același Heidegger. Și mai e vorba de o **înțelegere** legată de forța sentimentului, reabilitată de fenomenologie — „o dăruire de sine, care în esența ei ține de ființa cea mare ori **numenul** la Kant". Temele poetului sunt nepieritoare prin frumusețea lor formală, dar această frumusețe „se depășește prin sensuri mereu născînde, datorate unor latențe mitice ale cuvintelor" — și de aceea nu o analiză „tehnică" intră în atenție, cît tentativa de comprehensiune a limbajului metaforic, centrul spiritual, „muzica gîndirii" (T. Vianu). Deci nu este eludat prestigiul verbului poetic în creația eminesciană, dar Logosul apare în relație consubstanțială cu **physis**, cum numeau grecii ființa. Capitolul **Diferența ontologică** operează distingeri fecunde privitoare la limbajul cel stăpînitor peste „nemarginile de gîndire" și peste întreaga ființă vorbitoare. Limbajul poetic — în primul rînd, așa cum l-a înțeles Valéry (ambiguitate, lupta cu cuvintele, creația în interiorul limbii), așa cum îl înțelege Heidegger și, cu deosebire, cum consună el în poezia lui Eminescu, tocmai pentru că își are originea în mit, ca la Hölderlin.

ESENȚELE, sensurile „abisale" sînt căutate cu acribie impresionantă în **Eminescu și abisul ontologic.** Mai bine spus : cu o rară energie a sufletului. Este aceasta, repet, o dublă deschidere : intelectivă și empatică, deopotrivă hermeneutică, fenomenologie, comparatism ; toate „prinse" în cutia de rezonanță a ontologiei moderne „care gîndește existența în totalitatea sa". Sugestia vine și de la Mircea Eliade, cel din **Aspecte ale mitului,** care deslușește trecerea cosmologiei în problemă ontologică. Tot Heidegger îi stimulează, însă, în cea mai mare măsură, inițiativa temerară de a purcede prin labirintul poeziei eminesciene, pentru a percepe că „omul este **mai mult** decît un simplu om", că „esența lui stă în apropierea lui mai mult de cer și de divin decît de animal". Cu erudiția sa, S. Paleologu-Matta scrutează în operă straturile ascunse ale vieții în articulațiile ei cu creația poetică. Erosul ar fi principiul fundamental al Ființei, calea de acces la „adevăr". Iar erosul eminescian este, cu cuvintele lui G. Călinescu, „profund românesc". **Erosul românesc** se intitulează un capitol al cărții de față. Și e **românesc** (prin excelență, existențial !), prin „nesaț" și ingenuitate, prin identificarea lui cu un sentiment autohton al naturii. Însă, deși românesc, erosul eminescian („farmecul sfînt") se proiectează cosmic, se deschide transcendenței, dobîndind astfel un mai pronunțat conținut ontologic, prin fericirea-visare, prin căutarea de sine a ființei. Nu trebuie exclusă viziunea romantică, măcar că analogiile se numesc nu numai Novalis și Hölderlin, ci și Dante, Petrarca, Georg Trakl, Ion Barbu, după cum devenirea operei îl leagă pe Eminescu de atîția alți mari poeți ai lumii și de înaintașii săi români. În această lumină este comentat poemul-sinteză **Luceafărul:** „Înainte de a fi cunoaștere, omul este un **eus amans,** dominat de nebunia unui dor peste fire, ca Luceafărul". Trebuie spus că analiza poemului axial iscă o privire globală, atotcuprinzătoare, prin convocarea în constelația lui a unor poeme „colaterale" sau „deduse" (complementare).

Există în **Eminescu și abisul ontologic** o sumă mare de intuiții și penetrări de-a dreptul captivante. Tragicul, de exemplu, e o temă cu relevanță ontologică. Perechea lui Eros (id est : Viața) este mereu același Thanatos. Și la Eminescu demarcația acestora rămîne doar „o părere", iar fibra tragică a vieții („tragicul temporalității", răul tragic — „al singurătății existentului în existență" —, noblețea dureroasă a spiritului care își vede propria-i distrugere, suferințele simțirii și gîndirii, „împăcarea tragică" etc.) îl marchează hotărîtor, căci în singurătatea absolută a geniului se concentrează destinul întregii lumi. Am putea discuta despre conștiința axiologică, văzută ca esența persoanei spirituale, ca o „creație continuă în prezența neconceptuală a Ființei", despre geniu ca o „constelație supremă a Ființei", despre „impulsul sfînt" al poeziei, despre altele și altele, fiindcă inepuizabile și totdeauna incitante sînt ipotezele eminesciene propuse de S. Paleologu-Matta. Și, cu toate că această carte selectează și filtrează la maximum, ea ne restituie un Eminescu integral. O atît de mare dragoste față de poet („eternul Eminescu", „nobilul Eminescu", „marea entelehie", „geniul plenar", „sfîntul nostru Eminescu" etc.) este, prin ea însăși, tulburătoare. Dar asta ar fi prea puțin dacă n-ar interveni o remarcabilă forță investigatoare, dotată cu cele mai perfecționate unelte ale criticii moderne.

Constantin Trandafir

■ Universitatea Humboldt şi casa de pe Albrechtstrasse, unde a studiat şi a locuit Mihai Eminescu în timpul şederii la Berlin (Fotografii de Vasile Blendea)

Sauro ALBISANI:

Hyperion îndrăgostit

● Două recente apariţii consemnează participarea editorială italiană la comemorarea centenarului morţii lui Mihai Eminescu. Într-o elegantă şi foarte rafinată ediţie de format mic editorul milanez Scheiwiller (care tipărea primele ediţii din volumele lui Eugenio Montale) publică o nouă traducere a poemului **Luceafărul (Lucifero)**, aparţinînd poetului florentin Sauro Albisani. Marin Mincu semnează o succintă dar esenţială prezentare a poetului nostru şi tot el deschide volumul salutînd noua traducere.

După înaintaşi valoroşi precum Ramiro Ortiz, Umberto Cianciolo, Rosa del Conte, Mircea Popescu, Mario Ruffini, care au oferit cu toţii cîte o variantă din **Luceafărul**, Sauro Albisani se apropie poate cel mai mult şi mai bine de textul eminescian, surprinzîndu-i în versuri de o emoţionantă identificare **hipnotismul astral** şi vraja aceea înrobitoare care face dintr-o veche poveste românească unul din cele mai apreciate mituri ale poeziei moderne.

De altfel seriozitatea şi pasiunea cu care traducătorul s-a aplecat asupra textului eminescian se oglindeşte perfect în textul mărturisirii-program al poetului, cu care se încheie volumul şi din care publicăm cîteva extrase.

Cealaltă surpriză italiană, la fel de plăcută, ne-o oferă un editor din Bergamo, Pierluigi Lubrina. Este vorba de volumul **Genio desolato (Geniu pustiu)**, traducere a romanului scris în tinereţe de Eminescu. Foarte îngrijit tipărit şi prezentat, volumul are pe supracopertă o reproducere după un tablou de N. Grigorescu : **Vedere din Muscel**, care sugerează de minune conţinutul cărţii.

Traducerea, semnată de Silvia Mattesini şi Monica Farnetti, dovedeşte o acurateţă şi o bravură care merită multă admiraţie.

Dintr-o poveste aprinsă şi învolburată, desfăşurată în condiţii sociale şi istorice pline de clocot şi comunicate într-o limbă care nu se maturizase încă pentru roman (deşi scriitura dovedeşte desăvîrşita cunoaştere a legilor prozei), cele două traducătoare au izbutit să prezinte o operă care să se poată comunica **întrutotul** cititorului italian de astăzi, şi aceasta nu numai la nivelul mesajului ci şi, datorită turnurii uşor hoffmaniene a frazei, la nivelul emotiv curent al naraţiunii. (De altfel una dintre traducătoare, Monica Farnetti, în scurta şi într-adins absconsa ei postfaţă nu face altceva decît să arate cît de anevoioasă a fost munca de traducere.)

Prefaţa şi notele bio-bibliografice de pe manşetele copertei sînt semnate tot de Marin Mincu.

CITIND **Luceafărul** mi-am reamintit de răspunsul pe care Giuseppe Conte îl dădea la întrebarea — Cine a fost primul poet ? — pe care i-o pusese Giancarlo Innocenti: „Primul om care a salutat o stea".

Într-adevăr s-ar putea imagina că Eminescu ar fi răspuns cu aceleaşi cuvinte.

Ce se poate întîmpla dacă o fiinţă muritoare salută o stea ?

Şi uite aşa, jucînd cu un melancolic curaj jocul unei indecente copilării care nu e deloc simbolică, se nasc miturile. Din păcate, de multă vreme ne-am obişnuit cu o poezie (şi cu o **mens poetica**) mic-burgheză. Poezia cîntă neplăcerea, plictiseala, sila, neliniştea omului modern dar pare să fi părăsit ideea de a-l putea vindeca, de a putea să-i fie leacul.

Mi se pare evident că asemenea constatări sînt cele două capete opuse, şi chiar prin asta apropiate, ale aceluiaşi cerc vicios. Pentru ca omul să se însănătoşească trebuie ca poetul să poată fi din nou capabil să genereze mituri (să salute stele).

E cu putinţă ? Cu condiţia să nu-şi murdărească mîinile mereu şi numai cu cerneală. Un mit devine mit cînd lumea îl recunoaşte ca atare : cînd circulă printre oameni. Pentru ca această recunoaştere să fie cu putinţă, e necesar ca efortul să fie reciproc, ca poezia să lase lumea să intre. Atunci muzica versului nu mai e numai forma poeticului ci actul caritabil de a da formă nepoeticului. Mai mult poezia are nevoie de viaţă decît contrariul.

Şi dacă e posibil aşa ceva, cum se poate asta ?

Romanticii au redescoperit bogăţia anonimă a sacralităţii populare, locul unde mitul, născut prin partenogeneză, îşi găseşte lăcaşul său subpămîntean. Azi, după atîtea genociduri, nu mai puţin tragice decît necruţătoare, au rămas resturile după ce acea bogăţie a fost prădată, şi bogăţia nou apărută e tot jignită, tot neştiutoare să construiască noua mitologie a romantismului nostru excesiv metropolitan. Şi ceea ce ne poate ajuta foarte mult în acest sens e tocmai moştenirea neaşteptată a lui Eminescu — poet aproape necunoscut la noi.

Este vorba de un text care, în spatele unei **naïveté** de baladă (foarte importantă tocmai pentru acel **décalage** care ia naştere în raport cu conţinutul, şi de aici îndatorirea traducătorului de a o restitui), ascunde un adevărat decalog al abundenţei semantice care poate sălăşlui în poezia „în priză directă", cînd neuitînd de primordiala sa oralitate ştie să fie cu înţelepciune modernă : aş vrea să spun jungeană, în sensul că în ea izbuteşte să exprime (şi e cazul **Luceafărului**) o simfire corală, un inconştient colectiv.

De fapt nu este vorba de o alegorie : alegoria **semnifică** ; aici, în schimb, fiecare figură **există**. Alegoria are nevoie, mai curînd sau mai tîrziu, să fie descifrată : aici putem să ne oprim doar la poveste, da, doar la ceea ce se întîmplă, şi nimeni n-ar cuteza, cred eu, să se plîngă de asta. Cu toate acestea nu este nelegitim să indicăm o cale, mai ales că poetul a fost primul care a simţit această nevoie.

Într-adevăr, Eminescu însuşi a scris în legătură cu **Luceafărul** : „...dacă geniul nu cunoaşte nici moarte şi numele lui scapă de noaptea uitării, pe de altă parte aici pe pămînt nici e capabil a ferici pe cineva, nici capabil de a fi fericit. El n'are moarte, dar n'are nici noroc". [...]

Mi se pare că mitul central al operei este acela care dintotdeauna a inspirat poezia cea mai bună : improbabilul, indispensabilul, ineluctabilul raport dintre om şi divinitate, care se poate realiza doar prin încarnarea divinităţii — miracol şi traumă pe care oamenii din mit şi din istorie, asemeni Cătălinei, au refuzat întotdeauna să-l accepte. Ceea ce inscenează poemul este deci acea ambiguă, contradictorie tensiune a fiinţei pieritoare faţă de puterea divină, amestec de dorinţă şi de repulsie. Nu numai în sensul de oroare, ci şi în sensul acelei energii fizice care tinde să îndepărteze două substanţe una de alta.

Ceea ce păstrează în echilibru cosmic raportul între uman şi divin este reciprocitatea acestei repulsii. Ea se exprimă în cuvintele Cătălinei şi ale Părintelui lui Lucifer : fetei îi repugnă ochii atît de frumoşi ai astrului, care au întotdeauna ceva excesiv în ei, sau prea fierbinţi, sau prea înghefaţi ; Părintelui-demiurg îi repugnă oamenii sclavi ai destinului, muşte care mor în roiuri. Cel care cade într-un echivoc periculos este întotdeauna el, Lucifer. Fata, de fapt, nu ; încă de la prima lor întîlnire nu se teme să ascundă că pe calea aceea „nu va merge niciodată". [...]

Poemul va narra deci peripeţiile prin care se operează reeducarea astrului la condiţia sa celestă. Ultimele cuvinte ale lui Lucifer mărturisesc că el a învăţat lecţia : că nu mai e deajuns vocea unui „chip de lut" ca să-l atragă în „cercul strîmt" al vieţii pămînteşti. De aceea morala fabulei ar fi conţinută în acele fraze ale Cătălinei care exprimă inevitabila distanţă care numai ea uneşte umanul cu divinul, ca filtru necesar al legăturii lor :

Luceşte e-un amor nespus
Durerea să-mi alunge,
Dar se înalţă tot mai sus,
Ca să nu-l pot ajunge...

Pătrunde trist cu raze reci
Din lumea ce-l desparte...
În veci îl voi iubi şi-n veci
Va rămînea departe...

Unul dintre aspectele desigur cele mai surprinzătoare ale textului este energia lui sincretică ; şi, în primul rînd, simplitatea cu care poetul izbuteşte să topească într-un singur tot materiale atît de complexe şi de eterogene, începînd de la primul său izvor, basmul românesc cules de Richard Kunisch, intitulat **Fata din grădina de aur**.

Neputîndu-mi asuma sarcina unei cercetări detaliate, doresc doar să subliniez cum sincretismul din **Luceafărul** se deplasează în două direcţii, care pînă la urmă se intersectează ; Eminescu îngemănează într-adevăr cultura filosofică cu cea populară, şi cultura păgînă cu cea creştină. [...]

Prezentare şi traducere de
Florin Chiriţescu

Meridiane

Italia

● În cadrul unei festivităţi desfăşurate la Biblioteca română din Roma, Academia Internaţională de Artă Modernă a înmînat diplome unor noi membri Honoris Causa ai acestei academii : acad. prof. Ştefan Pascu şi prof. George Lăzărescu. Primul a susţinut o conferinţă despre **Poetul Eminescu văzut de istorici**, iar cel de al doilea a trecut în revistă oamenii de cultură italieni — Angelo De Gubernatis, Marc Antonio Canini, Arturo Graf şi Giulio Bertoni, Pier Paolo Bosi, Marco Pomilio, Gino Lupi, Ramiro Ortiz, Umberto Cianciolo, Mario Rufini, Rosa Del Conte, Luisa Vaimarin etc. — care s-au ocupat de opera poetului nostru încă din timpul vieţii lui şi pînă în zilele noastre, fie prin remarcabile studii critice, fie prin traduceri în limba italiană.

S.U.A.

● La Biblioteca Congresului Statelor Unite a fost inaugurată o expoziţie intitulată **Mihai Eminescu — poetul naţional al României.** Sînt prezentate lucrări din opera marelui poet, volume de exegeză asupra creaţiei sale, precum şi un album ilustrînd aspecte din viaţa poetului şi mediul în care a trăit, menite să sublinieze sentimentul patriotic ce emană din opera lui Eminescu.

R.F. Germania

● Societatea „Mihai Eminescu" din Freiburg, care îşi desfăşoară activitatea în colaborare cu Seminarul de romanistică de la Universitatea din acest oraş, a organizat o manifestare omagială cu prilejul centenarului marelui nostru poet. În cadrul acţiunii au fost prezentate comunicarea **Eminescu, poet universal** şi un program de muzică clasică românească. Au participat membri ai societăţii, oameni de cultură, studenţi, un numeros public.

R.S.F. Iugoslavia

● La Novi Sad a avut loc o manifestare culturală omagială consacrată Centenarului Mihai Eminescu.

În cadrul manifestării, organizată sub auspiciile radioteleviziunii din Novi Sad şi Asociaţiei muzicale a tineretului din Voivodina, a fost prezentată o expunere despre viaţa, opera literară şi preocupările pe plan muzical ale poetului. A fost susţinut un program cuprinzînd lucrări din creaţia românească şi universală şi lieduri pe versuri de Mihai Eminescu.

La manifestare, care s-a bucurat de un succes deosebit, au participat oameni de cultură şi artă, un numeros public.

R. S. Cehoslovacă

● La Universitatea din Bratislava a avut loc o seară culturală dedicată comemorării Centenarului Mihai Eminescu. S-au relevat momente semnificative din viaţa şi opera marelui poet român, fiind evidenţiate unicitatea creaţiei eminesciene şi locul ocupat de poet în istoria literaturii universale. Studenţii secţiei de filologie română de la Universitatea din Praga au organizat o expoziţie de fotografii, volume din creaţia eminesciană în original şi traduceri, critică literară şi memorialistică. Cadre didactice de la secţia de romanistică au prezentat studenţilor aspecte semnificative ale creaţiei eminesciene şi au evocat călătoria la Praga a lui Eminescu, în toamna anului 1869.

Finlanda

● La Helsinki a fost prezentată o expoziţie de carte dedicată Centenarului Mihai Eminescu.

R.P. Bulgaria

● La Lectoratul de limba română al Universităţii „Kliment Ohridsky" din Sofia a avut loc o seară culturală dedicată Centenarului Eminescu. Participanţii — cadre didactice, studenţi şi specialişti în filologie română — au prezentat comunicări despre viaţa şi opera poetului. Au fost recitate în limbile română şi bulgară poezii din Eminescu.

R.P. Mozambic

● Cu prilejul Centenarului Mihai Eminescu, revista mozambicană „Domingo" a consacrat o pagină vieţii şi operei marelui nostru poet naţional. Sînt prezentate note biografice şi referiri la tematica diversă a creaţiei eminesciene, subliniindu-se locul poetului în spaţiul culturii româneşti şi universale.

R.P. Mongolă

● Sub egida Uniunii Scriitorilor din R. P. Mongolă, la Ulan Bator a avut loc o manifestare culturală dedicată Centenarului Eminescu. Despre importanţa evenimentului a vorbit D. Garmaa, vicepreşedintele Uniunii Scriitorilor mongoli.

Au fost recitate poezii ale marelui nostru poet în limba română şi traduceri în limba mongolă. Au fost audiate cîntece pe versurile lui Eminescu.

Cu această ocazie a fost organizată şi o expoziţie de fotografii dedicată lui Eminescu.

La postul de radio din Ulan Bator a fost difuzată o emisiune specială.

R.P. Polonă

● În cadrul manifestărilor consacrate lui Mihai Eminescu, în oraşul polonez Ostrow Wielkopolski a fost organizată, sub auspiciile Clubului internaţional al presei şi cărţii din localitate, o manifestare cultural-artistică.

În alocuţiunile rostite cu acest prilej au fost evocate creaţia eminesciană, viaţa poetului, izvoarele creaţiei sale poetice şi filosofice. În cadrul spectacolului care a urmat au fost recitate versuri ale poetului traduse în limba polonă. Au participat oficialităţi, un numeros public.

Marea Britanie

● La sediul Societăţii engleze de poezie din Londra, actriţa Adam Erzsebet din Tg. Mureş a susţinut în limba engleză un recital din poezia lui Eminescu. Gazdele, personalităţi de seamă din lumea literelor şi artelor din Anglia, şi-au exprimat satisfacţia pentru acest recital oferit cu prilejul decernării Premiului „Corneliu M. Popescu" de traducere de poezie europeană în limba engleză.

„LUCEAFĂRUL“ în enciclopediile lumii

ÎN 1887, cînd Titu Maiorescu publica in **Konversations-Lexikon Brockhaus** (Leipzig), un articol special consacrat lui Eminescu, autorului **Luceafărului** ii era conferită prepotenţa în virtutea căreia el devenea, cum s-a recunoscut mai tîrziu, „primul nostru ambasador spiritual peste hotare“. Dar cea dintîi receptare enciclopedistă a geniului tutelar al poeziei româneşti nu depăşea ipostaza unui excurs introductiv, în care nu era dezvăluit lumii universul fascinant şi unic al creaţiei eminesciene. La fel proceda in 1888 Angelo de Gubernatis, cînd insera în **Dictionnaire international des écrivains du jour** (Florenţa) un articol intitulat **Michel Eminescu.** Patru ani mai tîrziu, în paginile celebrei **La Grande Encyclopédie,** N. Iorga semna un articol cu acelaşi titlu, fiind primul ce încerca a învedera Europei, şi nu numai ei, creaţia eminesciană, care, semnala el, „se distinge printr-o profundă cunoaştere şi o iscusită utilizare a limbajului, prin elevaţia convicţiunilor filosofice şi sugestivitatea uimitoare a imaginilor“. Dar, printre poeziile la care făcea referire nu apărea şi **Luceafărul.** Nici în 1893, cînd lexiconul din Leipzig insera din nou în paginile lui articolul consacrat de Maiorescu aceluia care realizase unele dintre „cele mai frumoase poezii care s-au scris în limba română“, capodopera ce exprimă adevărata dimensiune a geniului eminescian nu era amintită. Cu trei ani înainte de încheierea veacului XIX, **Meyers Konversations-Lexikon** (Leipzig şi Viena) proceda întocmai, consacrînd un succint crochiu portretistic lui **Michael Eminescu,** autor al unor „admirabile“ versuri, scrise pe un ton „preponderent elegiac satiric“. În primul an al noului secol, dicţionarul enciclopedic Brockhaus, apărut într-o ediţie jubiliară, relua vechiul articol maiorescian, în care nu fusese adăugat nimic în legătură cu opera poetului. I.N. Polovinkin, semnînd un articol consacrat fiului Ipoteştilor în **Enţiklopediceskii slovari** (Petersburg, 1904), deşi cita unele dintre poeziile „de o mare frumuseţe“ ale poetului român, nu remarca **Luceafărul,** circumstanţă reiterată întocmai şi în cazul **Marii Enciclopedii** Brockhaus-Efron. M. Gaster, care redacta pentru **Encyclopaedia Britannica** (Londra, 1910) un articol despre acela căruia îi fusese un apropiat, nu numai că nu acorda poemului amintit vreo atenţie aparte, dar nici nu-l amintea. La începutul anilor '20, **Enciclopedia universal ilustrada europeo-americana** (Bilbao, Madrid etc.) realiza, se pare, prima receptare enciclopedistă a celui mai mare poet român în spaţiul literaturii de limbă spaniolă, citind aceleaşi poezii revelate de N. Iorga în 1892, în **La Grande Encyclopédie. Meyers Lexikon,** în ediţia din 1925, nu reţinea nici un titlu de poezie, chiar dacă preciza că „măreţia“ lui Eminescu rezidă în opera sa poetică. La rîndul ei, **Encyclopaedia Britannica** (Londra, 1929), includea, în cea de-a 14-a ediţie, vechiul articol, cu aceleaşi lipsuri. Abia în 1930, **Der Grosse Brockhaus** (Leipzig), lexiconul care a favorizat prima receptare enciclopedistă a poetului, îşi avertiza cititorii că dintre toate poeziile sale, „cele mai valoroase sînt cele de natură filosofică, în care răzbate pesimismul romantic, ca în «Mortua est», «Epigonii», «Satire», «Glossă», «Luceafărul»“. Aşadar ‚poemul care „a fost socotit de toţi ca inima gîndirii poetului“, cum afirma G. Călinescu, era remarcat, în sfîrşit, de o lucrare de referinţă străină. În acelaşi an, însă, **Larousse du XXe siècle en six volumes** apela doar, ca de obicei, la **Venere şi Madonă** şi **Epigonii,** pentru a conchide că „în nuvelă, este fără rival, iar **Sărmanul Dionis** trece drept capodopera literaturii române“. La doi ani numai, **Der Grosse Herder** (Freiburg i. Breisgau) nu mai cita nici una dintre poeziile eminesciene. G. Călinescu proceda întocmai scriind pentru **Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed arti** (Roma, 1932). Nici **Dictionnaire encyclopédique Quillet** (Paris, 1937) nu remarca **Luceafărul,** deşi cita cîteva poezii, opinînd că **Sărmanul Dionis** ar fi „cea mai bună operă a sa“. În 1943, **Thesaurus of the Arts** (New York) îi consacra lui Eminescu un articol mult prea general pentru a mai reţine vreun titlu.

După un interval care s-a suprapus celei de a doua conflagraţii mondiale, **Larousse universel. Dictionnaire encyclopédique en deux volumes** (1948) amintea doar **Sărmanul Dionis.** Abia în 1951, **Diccionario enciclopedico U.T.E.H.A.** (Barcelona, Buenos Aires etc.) evidenţia din nou **Luceafărul (El astro de la tarde)** „printre cele mai bune poezii“ ale aceluia pe care îl considera „cel mai mare poet român, comparabil cu figuri remarcabile ale romantismului european“.

•

DEOSEBIT de toate proiecţiile enciclopediste anterioare, cel realizat de Rosetta del Conte în **Dizionario universale della letteratura contemporanea** (1960) sesiza faptul că Eminescu întruchipa „cele două ipostaze ale titanismului romantic“, dintre care, în prima, creatorul „îşi asumă violenţa unui blestem, a unui blestem ancestral“. Trecînd la exemplificări concrete, exegeta italiană recurgea, printre alte poezii, şi la **Luceafărul (Espero).** Totuşi, **Luceafărul,** acest „neîntrecut poem simfonic“, cum îl caracteriza Şerban Cioculescu, nu era receptat de toate enciclopediile lumii, deci nu intrase încă în literatura universală ca o capodoperă. **Új magyar lexikon** (Budapesta, 1960), bunăoară, nici nu-l consemna măcar. Gestul era repetat de **Dizionario enciclopedico Sansoni** (Florenţa, 1960) într-un text al cărui laconism ambiguu friza cea mai ternă contrafacere. **Ukrainska radianska Enţiklopediia** (Kiev, 1961) amintea **Luceafărul,** dar alături de **Împărat şi proletar,** pentru ca în **Dictionnaire universel des lettres** (Paris, 1961) să nu mai apară, întrucît nu se indica nici un titlu de poezie. În **Grand Larousse encyclopédique en dix volumes** (Paris, 1961), în schimb, **Luceafărul (l'Étoile du soir)** era caracterizat drept o „poezie lirică“, alături de **Mai am un singur dor** şi **Scrisoarea V.** Dar, doi ani după aceea, în paginile din **Meyers Neues Lexikon in achi Bänden (Leipzig)** nu mai figura printre creaţiile reprezentative ale „celui mai mare poet român al secolului 19“. Reapărea în articolul **Mihai Eminescu,** inclus în **Kratka bălgarska Enţiklopediia** (Sofia, 1964), fără a i se reliefa adevărata semnificaţie.

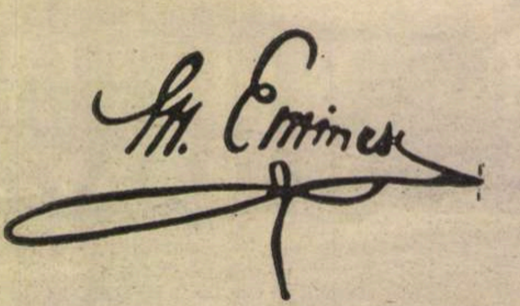
În sfîrşit, **Wielka Encyklopedia powszechna Pwn** (Varşovia, 1964) observa că dintre toate poeziile lui Eminescu „cea mai importantă creaţie a sa este considerată poemul filosofic **Luceafărul (Gwiazda wieczorna)** [...], a cărui idee călăuzitoare o reprezintă tema eternei solitudini, care este proprie geniului“. Pentru prima dată, într-o contribuţie articlieră enciclopedistă, sinteza creaţiei eminesciene era interpretată într-o manieră care permitea descifrarea sensului ei lirico-filosofic, recunoscîndu-se, în acelaşi timp, că acest poem reprezenta culmea unei creaţii irepetabile. Tot în 1964, Gino Lupi, cunoscut exeget eminescian, publica în **Dizionario letterario Bompiani delle opere e dei personaggi di tutti i tempi e de tutte le letterature** (Milano) articolul **Poesie di Eminescu,** care, considera el, „se racordează Romantismului german al primului Ottocento“. Pentru pertinentul interpret italian, „poeziile cu caracter filosofic poartă [...]pecetea unui pesimism schopenhauerian“, citind, în acest sens, pe lîngă **Mortua est** şi **Rugăciunea unui Dac, Luceafărul.** „Dificilă, considera Lupi, este viaţa îndeosebi pentru geniu, care străluceşte deasupra tuturor, dar suferă pentru că nu este înţeles şi uneori ar renunţa la superioritate pentru a nu fi singur ; această idee este exprimată în «Luceafărul» («L'astro»), un poem care, pentru claritatea conceperii şi echilibrului formei, este una dintre cele mai bune creaţii ale lui Eminescu“. Iată că treptat, **Luceafărul** era comentat de unele enciclopedii şi dicţionare ale lumii ca o realizare distinctă a geniului poeziei româneşti. Şi totuşi nu se impusese, încă, în conştiinţa timpului, drept cea mai reprezentativă compoziţie a unei opere al cărei universalism era unanim recunoscut. O confirmare a acestui fapt o oferea **European Authors, 1 000—1 900. A. Biographical Dictionary of European Literature** (New York, 1967), care, incluzîndu-l pe Eminescu printre autorii europeni ai primelor nouă secole ale celui de-al doilea mileniu, transcria titluri ca **Venere şi Madonă, Epigonii, Împărat şi proletar, Călin,** dar nu şi **Luceafărul.** Pentru **Grande dizionario enciclopedico Utet** (Torino, 1968), însă, Eminescu „a ştiut să facă să dăinuiască, în afirmarea concepţiilor sale sociale şi politice, o atmosferă poetică intactă“. Mario Ruffini, cunoscutul romanist, considera, sondînd arcanele creaţiei eminesciene, că pesimismul poetului a căpătat accente demoralizante, care „revin în cea mai mare parte a poeziilor sale filosofice, culminînd, în **Luceafărul,** cu teza izolării forţate a geniului de restul lumii“. Într-o manieră asemănătoare interpreta **Luceafărul (De Avondster)** şi **Encyclopedie in twintig delen** (Amsterdam etc., 1968). **Brockhaus Enzyklopädie in zwanzig Bänden** (Wiesbaden, 1968), referindu-se la lirica lui Eminescu, declara că „trăsătura ei de bază este resemnarea pesimistă, ca urmare a unei răzvrătiri eşuate. Apogeul artistic al acestei poezii este poemul «Luceafărul» **(Der Abendstern,** 1883), unde întîlnim motive ale filosofiei lui Schopenhauer şi ale basmelor indigene“. Erik D. Tappe, analizînd **Luceafărul,** „recunoscut drept capodopera“ lui Eminescu, considera că „acest poem relevă caracteristicile celor mai desăvîrşite poezii lirice scurte ale sale“, unde el „ţese motivele acestora într-un mare desen decorativ“ **(The Penguin Companion to Literature,** 1969).

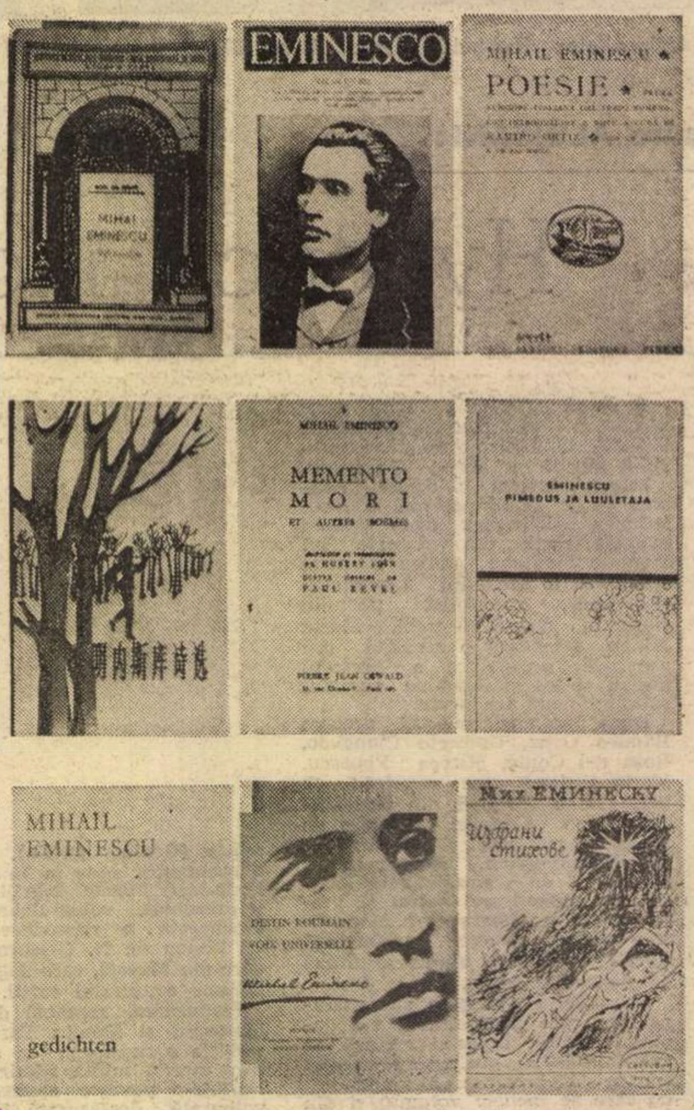
ÎN 1970, Alain Guillermou, după ce mai înainte cu şapte ani publicase o monografie despre acela care se născuse în anul morţii lui Balzac, redacta articolul **Mihail Eminescu** pentru **Encyclopaedia universalis** (Paris). Studiosul francez observa, investigînd opera marelui poet, că acesta „avea [...] conştiinţa clară a geniului şi a destinului său ca poet şi ca om. El a lăsat — sublinia ilustrul critic — în capodopera sa, poemul «Luceafărul», («Hypérion»), un fel de testament spiritual“. Încheindu-şi densul şi cuprinzătorul său demers enciclopedist, Guillermou sublinia : „faptul că această capodoperă a fost compusă în [...] strofe mici de patru versuri scurte, pe ritmul şi după factura poemelor populare, conferă celui mai înalt pisc al liricii româneşti caracterul unei extraordinare reuşite“. Pentru prima dată, într-o întreprindere de acest gen, **Luceafărul** era considerat o capodoperă. În anul următor, în **The Encyclopedia Americana** (New York), discutîndu-se literatura română a secolelor XIX şi XX, Eminescu era prezentat drept „poet de geniu“, „ultimul dintre marii romantici europeni“, care „s-a străduit să aline durerea tragică a sufletului său în contemplaţii din punctul de vedere al veşniciei. În **Luceafărul** său **(The Morning Star),** el a creat o capodoperă a basmului românesc“, care „simbolizează neputinţa geniului de a se face înţeles“. Opinia lui Grigore Nandriş **(Encyclopaedia Britannica,** Londra, 1972) era aceea că Eminescu „a trăit în gloria trecutului medieval românesc şi a folclorului, pe care şi-a fundamentat unul dintre cele mai remarcabile poeme, **Luceafărul** («The Evening Star»)“, fără a avansa şi alte consideraţii. La rîndul său, Dennis J. Deletant, în articolul **Mihai Eminescu,** din **Cassell's Encyclopaedia of World Literature** (Londra), aprecia că „apogeul poeziei sale de dragoste este atins în «The Evening Star», unde poetul este comparat cu Luceafărul, simbol al omului de geniu, care este incapabil de a găsi fericirea“.

Aşadar, pentru celebrele enciclopedii universale, **Luceafărul** devenise, dacă nu întotdeauna o capodoperă, atunci una dintre creaţiile de referinţă ale aceluia care, remarca G. Ibrăileanu, „nu este numai un poet de geniu“, ci „şi cel dintîi român în care s-a făcut fuziunea cea mai serioasă — fuziunea normală — a sufletului daco-roman cu cultura occidentală“. I. A. Kojevnikov, care publicase în 1968 o monografie dedicată creaţiei eminesciene, afirma, scriind pentru **Bolşaia sovetskaia Enţiklopediia** (a treia ediţie), că „una dintre cele mai mari creaţii ale sale este poemul filosofic simbolic narativ **Luceafărul“. Everyman's Encyclopaedia** (Londra etc., 1978) relua, discutînd **Luceafărul,** judecăţile formulate anterior de Dennis J. Deletant în **Cassell's Encyclopaedia. The New Encyclopaedia Britannica in 30 Volumes** (Chicago, 1982) apela la formulele avansate de Gr. Nandriş în urmă cu un deceniu. În anul ce a urmat, **Grand dictionnaire encyclopédique Larousse** sublinia, înainte de toate, investigînd poezia poetului român, că **Luceafărul** este „capodopera“ sa, care „tratează incompatibilitatea dintre geniu şi lume, dintre etern şi efemer“. În sfîrşit, în 1987, **Luceafărul** era readus în actualitate prin intermediul articolului publicat în **The New Encyclopaedia Britannica** (Londra etc.), care îl caracteriza drept unul dintre poemele ce exemplifică geniul creaţiei eminesciene.

În ultimul timp, aşa cum lesne se poate observa, în toate marile enciclopedii unde efigia eminesciană îşi află proiecţia ei firească, **Luceafărul** este considerat drept capodopera poetului naţional român. Dacă o perioadă destul de îndelungată a postumităţii eminesciene, acest poem nu intrase, aşa cum se cuvenea, în conştiinţa umanităţii, astăzi, oriunde în lume se vorbeşte despre Eminescu, **Luceafărul** este interpretat nu numai ca o capodoperă a literaturii româneşti, ci şi ca o culme a creaţiei poetice universale.

Gheorghe I. Florescu





„România literară“
Săptăminal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Apare sub conducerea unui consiliu redacţional coordonat de
DUMITRU RADU POPESCU
preşedintele Uniunii Scriitorilor
Redactor şef adjunct Ion Horea Secretar responsabil de redacţie Roger Cîmpeanu
5 lei

REDACŢIA : Bucureşti. Piaţa Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAŢIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96.
ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA“ — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prefix Bucureşti, Calea Griviţei nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII“

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXII, nr. 25, joi 22 iunie 1989

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

25

Generațiile și asumarea istoriei

(Paginile 12—13)

PREȚUIRE ȘI ÎNDEMN

ÎN prețuirea arătată marilor înaintași este întotdeauna exprimată și conștiința de sine a contemporaneității. Cinstirea valorilor care compun tezaurul spiritualității naționale implică în chipul cel mai viu sentimentul unei continuități esențiale și constituie o inepuizabilă sursă de vitalitate creatoare. Cei care ne-au precedat și opera lor trăiesc, există ca elemente deplin integrate în orizontul actualității, iradiind semnificații noi și participînd la înfăptuirea sintezelor creatoare ale prezentului, întrucît perenitatea marilor valori implică prezența lor activă și stimulatoare, necontenit incitantă, vie și fremătătoare. Nu privim spre trecut cînd omagiem pe înaintași, ci situăm prezentul și scrutăm viitorul din perspectiva înaltă a valorilor fundamentale, patrimoniul cultural fiind bolta sub care dăinuim în istorie și înfrîngem, prin durată, vremelnicia.

Sărbătorirea centenarului intrării lui Eminescu în eternitate nu a constituit, de aceea, doar un mare prilej de a exprima prețuirea contemporaneității pentru poetul național, ci în egală măsură este și o foarte semnificativă manifestare a conștiinței de sine a prezentului, o elocventă reflectare a identității și configurației noastre spirituale de astăzi. Fapt subliniat în Mesajul tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, cu prilejul Simpozionului omagial „Mihai Eminescu" : „Omagiind astăzi opera luminoasă a lui Mihai Eminescu — ca de altfel a tuturor marilor creatori din toate domeniile — avem datoria să dezvoltăm și să îmbogățim permanent, cu noi și noi creații, minunatul patrimoniu național — tezaur de gîndire înaintată, revoluționară, care prin conținutul de idei și mesajul profund umanist și patriotic, reprezintă o contribuție de seamă la mobilizarea întregului popor în edificarea noii orînduiri, la formarea și educarea omului nou, înaintat, constructor conștient și devotat al socialismului și comunismului în România".

Simbol al creativității naționale, Eminescu este perceput astăzi din perspectiva uriașului său efort de sinteză spirituală a tradițiilor noastre celor mai puternice și a năzuințelor și aspirațiilor proprii timpului său. Întemeietor în atîtea planuri, deschizînd prin opera lui vastă, ale cărei proporții n-au încetat să fie descoperite mereu mai întinse în primul veac al posterității sale, noi căi de structurare și dezvoltare ale spiritualității românești, Eminescu a absorbit și continuat lucrarea înaintașilor, pe care îi prețuia și îi cinstea ducînd mai departe strădania lor. Există un mod specific eminescian de situare în linia predecesorilor, un angajament substanțial și profund marcat de conștiința gravă a responsabilității în fața viitorului. Opera lui poate fi citită și înțeleasă și din acest unghi, al dialogului fecund cu valorile create mai înainte și constituite în constelații ce priveghează și orientează prezentul. Luceafărul eminescian a urcat pe cerul spiritualității românești prin asumarea genială a conștiinței unității și continuității. Este una dintre cele mai profunde semnificații în actualitate ale permanenței lui Eminescu și cel de al doilea secol al eternității poetului național sub semnul ei a început.

Implicarea adîncă a lui Eminescu în viața și istoria poporului român, identificarea spiritului operei sale cu spiritul național reprezintă pentru contemporaneitate un înalt și prețios îndemn. Fapt arătat de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în Mesaj : „Așa cum a făcut însuși Eminescu, numai trăind împreună cu poporul, realizînd creații legate de viața poporului, participînd activ la făurirea prezentului și viitorului patriei noastre, creatorii de literatură și artă de azi pot realiza opere de înaltă valoare, își pot îndeplini nobila misiune ce le revine în amplul și complexul proces al dezvoltării revoluționare a societății noastre, în care tot ce se realizează este destinat înălțării patriei, creșterii bunăstării și fericirii omului, a întregii națiuni, întăririi independenței și suveranității României".

„România literară"

În acest număr reproduceri din Expoziția de carte, documente și artă dedicată Centenarului Eminescu

Doina

Martirii noștri, înfruntînd calvarul,
Prin zbuciume de veac ținură torța,
Un Horia, un Bălcescu sau un Iorga
Au rădăcini adînci precum stejarul.

Noi le purtăm în suflete și-n crez ;
Din visul lor suprem, neizbîndit,
Arcadele-mplinirii le-am zidit
În marmura duratei și în vers.

Freamătă adînc — o știm adeseori
Plîns necuprins și oase ce s-au frînt,
Rîu de dureri întors acum în flori...

Pămîntul părintesc, ce viu pămînt!
Mai celebrează doina sub brădet
Cu rostul unui neam născut poet.

Apele verii

În apele verii, la fel, mă privesc,
În Olt sau în Bega, în Mureșul calm,
Alături de fruntea-mi boltesc lîngă ram
Ctitorii fără seamăn, celebrate în vers.

Pe zbuciumul mării, pe recif îmi imprim
Crestele gîndului carpatin, purpuriu,
Pe mare ascult, în valul ei viu,
Glas de Luceafăr, sideralul sublim.

Apele verii-mi sînt prietenii buni,
Scripturi glorioase citesc pe talaz,
Pe-arginturi disting profilul străbun.

Răzbat prorociri din cascade, din file?
Curg apele prielnice din veac înspre azi,
Păstra-vor oricînd glorioasele zile !

Al. Jebeleanu

Biblioteca județeană MUREȘ

Din 7 în 7 zile

Replică fermă unor manifestări inadmisibile

PENTRU poporul român, apropierea marilor evenimente istorice — împlinirea a 45 de ani de la revoluția de eliberare socială și națională de la 23 August 1944 și Congresul al XIV-lea al partidului — constituie un uriaș factor mobilizator, generator de noi și noi energii în munca pașnică de construcție socialistă, în dezvoltarea conștiinței revoluționare a poporului. Întărirea rolului conducător al partidului, pe drumul edificării socialismului, progresele continue pe linia adîncirii democrației muncitorești, socialiste, înflorirea culturii și a întregii vieți spirituale a tuturor celor ce muncesc, ca și intensa activitate internațională a României pentru promovarea cauzei păcii între popoare, a destinderii și bunei înțelegeri între state, pentru consolidarea continuă a prieteniei și colaborării cu toate țările socialiste, în interesul cauzei generale a păcii și socialismului, sînt constante ale vieții sociale și politice românești.

Concentrîndu-și eforturile și preocupările către aceste nobile țeluri și obiective, poporul român a luat cunoștință cu sentimente de profundă indignare de unele manifestări care au avut loc recent la Budapesta. Este vorba de acte cu caracter revizionist, iredentist și anticomunist care s-au petrecut zilele acestea în capitala R.P. Ungare cu prilejul reînhumării unor foști politicieni unguri. Practic, aceste manifestări periculoase s-au transformat într-o acțiune politică, cu un conținut vădit fascist, într-un atac de amploare împotriva Partidului Socialist Muncitoresc Ungar, împotriva socialismului și comunismului, împotriva Tratatului de la Varșovia, profund contrarie spiritului Actului final de la Helsinki, intereselor păcii și securității în Europa, depășind prin gravitate manifestările din timpul regimului horthyst.

Deosebit de grav este faptul că acest prilej a fost folosit de cercurile reacționare maghiare pentru a se deda la acțiuni organizate cu caracter antiromânesc, cu participarea unor elemente declasate, fasciste care și-au găsit oblăduirea în Ungaria sau au venit în acest scop din alte țări.

Iată ansamblul de motive, strîns legate între ele, care au făcut ca în rîndurile poporului român să se ridice un val hotărît de indignare, de condamnare a acestor manifestări incalificabile și de fermă aprobare și susținere a protestului oficial al Guvernului R.S. România adresat Guvernului Republicii Populare Ungare. Sentimentele de oprobriu ale opiniei publice din țara noastră și-au găsit multiple forme de manifestare. Un mare număr de cetățeni, inclusiv cetățeni români de origine maghiară, s-au adresat direct, prin scrisori, prin telefoane la redacțiile ziarelor și posturilor de radio și televiziune. În același timp, pe cuprinsul larg al țării, în unități industriale și agricole din numeroase județe și din municipiul București, au avut loc impresionante adunări, mitinguri la ieșirea din schimburi. Se poate aprecia ca o caracteristică generală și comună a acestora faptul că, indiferent de profesie, vîrstă, sex, origine — toți au condamnat cu vehemență dar și principialitate manifestările antisocialiste, revizioniste și antiromânești petrecute la Budapesta. Numeroși vorbitori au subliniat că văd în toate acestea rezultatele atît ale sprijinului de care se bucură aceste forțe din exterior, cît și ale politicii interne de concesii și abdicări exprimate prin subminarea și chiar negarea rolului conducător al partidului comunist, prin deprecierea și profanarea valorilor morale ale socialismului, prin politica de așa-zisă „privatizare" a economiei care atentează grav la relațiile de proprietate socialistă — baza economică a noii societăți.

Cu îndreptățire s-a cerut încetarea imediată, necondiționată și definitivă a inadmisibilelor imixtiuni în treburile interne ale României. Liber și stăpîn absolut pe propria-i soartă, deplin independent atît pe plan politic, cît și economic mai ales după lichidarea poverilor datoriilor externe care strivesc demnitatea altor state, poporul român nu îngăduie nimănui să se amestece în treburile sale, să-i prescrie cum să-și organizeze viața.

Este trist, dar mai ales inadmisibil — au spus unii participanți la adunările care au avut loc în aceste zile în țara noastră — că asemenea manifestări găsesc teren liber tocmai într-o țară al cărui pămînt a fost îmbibat de sîngele ostașilor români vărsat pentru eliberarea ei. Pe bună dreptate s-a ridicat întrebarea dacă nu cumva tocmai jertfele și contribuția atît de substanțială și de neuitat a poporului român la lupta pentru zdrobirea regimului fascisto-horthyst nu sînt motivele urii antiromânești exprimată de actualele cercuri neofasciste cu prilejul evenimentelor recente de la Budapesta.

Unul din atributele esențiale ale dezvoltării istorice a României socialiste îl reprezintă promovarea pe baze principiale a bunelor relații cu toate țările socialiste, vocația de înțelegere și prietenie cu toate statele și popoarele.

În numele acestei înalte și nobile cauze trebuie să se facă totul pentru ca relațiile româno-ungare să revină pe făgașul normal al încrederii și bunei vecinătăți, al conlucrării active, într-un spirit de stimă și respect reciproc, în folosul ambelor țări și popoare, al cauzei generale a socialismului și păcii.

Cronicar

Simpozionul omagial

SIMPOZIONUL omagial consacrat centenarului Mihai Eminescu a continuat în secțiunile : **„Poezie, proză, teatru"** și **„Știință, filozofie, publicistică".** La lucrări au participat oameni de cultură români și invitați de peste hotare. Lucrările simpozionului s-au desfășurat sub semnul de emoție și noblețe al ideilor și aprecierilor cuprinse în **Mesajul tovarășului Nicolae Ceaușescu,** secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, în care se subliniază înalta prețuire pentru opera nemuritoare a poetului nostru național ce „a cîntat poporul român, trecutul, prezentul și viitorul său, înscriindu-se pentru totdeauna în conștiința întregii noastre națiuni și în patrimoniul culturii universale ca exponent al unor luminoase idealuri și năzuințe de dreptate socială și națională, de afirmare liberă, demnă și independentă a României".

Participanții au exprimat profunde sentimente de respect și satisfacție față de căldurosul **Mesaj adresat de tovarășul Nicolae Ceaușescu,** prin care se aduce un fierbinte omagiu și cea mai înaltă cinstire marelui nostru poet, se fac aprecieri de autentică simțire patriotică ce ilustrează dragostea și prețuirea întregului popor față de Luceafărul poeziei românești.

Evocîndu-se valoarea fără egal a creației eminesciene, în cadrul lucrărilor au fost subliniate cu pregnanță grija permanentă și înalta considerație manifestate de conducerea partidului, personal de tovarășul Nicolae Ceaușescu, de tovarășa Elena Ceaușescu, față de cunoașterea și valorificarea operei, de aprofundarea cercetărilor privind viața și activitatea poetului. Cu deosebită satisfacție, participanții la simpozion au evidențiat că, în perioada inaugurată de Congresul al IX-lea — moment de însemnătate istorică în dezvoltarea economico-socială, politică și culturală a țării — a fost întreprins un vast program de valorificare critică a moștenirii noastre literare, în cadrul căruia s-au înscris, la loc de frunte, cercetarea și editarea creației eminesciene, operă monumentală a culturii române, tipărită și difuzată în milioane de exemplare, asigurîndu-se astfel pătrunderea și cunoașterea ei de către întregul popor.

Punînd în lumină înalta valoare națională și universală a creației eminesciene, dezbaterile au reliefat, în același timp, semnificațiile majore ale generoasei politici a partidului și statului nostru de păstrare și dezvoltare a tradițiilor umaniste ale poporului român și ale culturii naționale, permanenta preocupare pentru ca, o dată cu progresul remarcabil pe plan economic și social al patriei, să se asigure înflorirea continuă a vieții spirituale și a creației literar-artistice.

În cadrul **SECȚIUNII POEZIE, PROZĂ, TEATRU,** au luat cuvîntul : prof. univ. George Munteanu de la Universitatea București ; Amita Bhose, India, lector la Universitatea București ; Nicolae Dragoș, poet ; prof. univ. Ioana Em. Petrescu, de la Universitatea Cluj-Napoca ; Valeriu Râpeanu, critic literar ; prof. univ. Ion Drăgan, secretar al Comisiei naționale române pentru UNESCO ; Hedi Hauser, redactor-șef la editura „Kriterion" ; prof. univ. Eugen Todoran de la Universitatea Timișoara, Kazimierz Jurczak, Polonia, lector la Universitatea București ; Valentin Silvestru, critic literar ; Radu Flora, poet, traducător din R.S.F. Iugoslavia ; Florin Manolescu, critic literar ; Maria Pongracz, scriitoare, redactor-șef al ziarului „Szabad Szó", Timișoara ; Montri Univajami, poet, Thailanda ; prof. univ. Ion Rotaru de la Universitatea București ; Adam J. Sorokin, prof. doc. S.U.A. ; Franz Johannes Bulhardt, poet ; Victor Crăciun, critic literar ; Nadine Brewer, prof. doc. S.U.A. ; Cornel Ungureanu, critic literar.

Evocînd unicitatea și valoarea de excepție a creației eminesciene, în cadrul lucrărilor simpozionului au fost subliniate aspecte ale formării și devenirii personalității scriitorului, legătura sa profundă cu spațiul național românesc, marea sa capacitate de a asimila cunoștințe din cele mai variate domenii. Mintea uimitoare, interesată de orice creație a geniului uman — filozofie, economie politică, finanțe, matematică, fizică, biologie, dar mai ales literatură, filologie și istorie — a făcut din poet una din personalitățile enciclopedice cele mai cuprinzătoare din cîte a cunoscut cultura română.

Un loc aparte în devenirea ca scriitor — au arătat vorbitorii — l-a constituit legătura organică cu marea noastră creație populară, atît din cunoașterea nemijlocită a lumii satului, unde s-a născut, prin culegeri făcute în diverse zone ale țării, dar mai cu seamă din osmoza creației populare cu propria sa operă. Fără să fi constituit un sistem teoretic propriu privitor la folclor și la relațiile lui cu creația cultă, Eminescu se arată într-o comuniune deplină cu arta populară, propunînd o viziune proprie asupra formării și constituirii culturii noastre, legată permanent de istoria și gîndirea poporului român. Sub acest aspect s-a subliniat cu deosebire situarea literaturii populare la izvoarele unei mari părți a creației sale lirice, dramaturgice sau în proză.

Caracterul profund popular și național al acestei opere vaste în semnificațiile ei a fost reliefat în numeroase comunicări, arătîndu-se valoarea de sinteză a operei eminesciene, care se constituie într-o chintesență a valorilor perene ale poporului român, expresia cea mai înaltă a capacității acestuia de a se situa prin vocație în orizonturile lumii. Marea sa operă poetică are o asemenea dimensiune pentru că pornește invariabil de la realitățile țării pe care le slujește cu toată capacitatea creatoare, dintr-o înaltă simțire patriotică. Nimic mai adînc, mai autentic ca simțire și gîndire națională — se releva într-o comunicare —, mai durabil în spirit peste veacuri ca mărturie a existenței acestui popor decît capodoperele sale : „Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie", „Scrisoarea III", „Luceafărul", „Doina", „Revedere", „Sara pe deal" etc. Fiind atît de al poporului său, hrănit cu sevele lui din adînc, pe care le-a exprimat cu putere și neasemuită originalitate, Eminescu își înscrie opera în universalitate, alături nu numai de contemporanii săi romantici, ci față de literatura tuturor timpurilor și de pretutindeni. S-a arătat că un artist cu cît este mai strîns legat de națiunea sa, cu atît el este mai universal, interesează oamenii din întreaga lume.

Perena sa actualitate a impus prezența eternă a poetului național nu numai la istorici, critici sau esteticieni, dar și la poeți ai acestui secol, care își trag sevele din aceleași izvoare. Au fost pe larg dezbătute conceptele de „eminescianism" și influența „catalitică" a poetului, arătîndu-se că „eminescianismul" este un mod de a fi distinctiv al culturii române și universale în general, fixate de marea putere a geniului Luceafărului poeziei românești. De aici rezultă și nesecata sa înrîurire asupra generațiilor succesive de poeți, atracția simțită de aceștia pentru marea operă a înaintașului. Puțini poeți — au reliefat vorbitorii — au contribuit în asemenea măsură la constituirea și fortificarea tradiției literare românești. Eminescu rămîne personalitatea tutelară de cea mai mare actualitate a culturii noastre, cel ce a situat dintr-o dată limba românească în forme și înțelesuri deplin realizate. Asupra dimensiunilor sale de făuritor al limbii noastre poetice naționale, comunicările au stăruit cu argumente lingvistice, filologice, etnografice sau de teorie a genurilor pentru a desprinde efortul definitoriu al poetului la întăpînirea în conștiința publică a unei limbi cu înaltă expresivitate, accesibilă și mlădioasă, deschisă tuturor vorbitorilor din țară, scrisul eminescian realizînd unitatea limbii române care a premers și anticipat în multe privințe unitatea națională.

Un loc aparte în cadrul dezbaterilor a fost acordat felului în care este receptată de către critica de specialitate și de marele public opera scriitorului nostru. Interesul neistovit pentru această operă se regăsește în lucrări de mare întindere, datorate unor prestigioase personalități ale criticii și istoriei noastre literare sau de peste hotare, în ampla și neîntrerupta editare a operelor eminesciene, cu deosebire în monumentul editorial al „Operelor" complete ale ediției critice în 16 volume, cea mai mare parte a acestora realizate în perioada inaugurată de istoricul Congres al IX-lea al partidului, cînd în fruntea destinelor națiunii a fost ales tovarășul Nicolae Ceaușescu, epocă în care au fost descătușate energiile creatoare, iar cultura și arta au cunoscut o înflorire fără precedent. Actualitatea lui Eminescu se regăsește — după cum s-a evidențiat în cadrul secțiunii — și în permanenta lui prezență în librării, în studierea pe toate treptele școlii românești, în preocuparea de a-i prezenta opera pe scenă, în lucrări muzicale, pe discuri etc. Unii vorbitori au solicitat ca întreaga operă — cu deosebire teatrul și proza — să facă obiectul în continuare al studiului critic pentru a pune mai deplin în lumină înaltele valori umane și artistice din aceste lucrări.

Spații largi, pe măsura interesului și valorii operei eminesciene, au fost acordate în cadrul simpozionului acțiunilor întreprinse pentru mai buna cunoaștere a

Sesiunea științifică

În cadrul amplului program de manifestări omagiale dedicate împlinirii unui secol de la trecerea în nemurire a Luceafărului poeziei românești, la Academia Republicii Socialiste România a avut loc sesiunea științifică „Mihai Eminescu — poet național și universal".

Sesiunea a pus în evidență grija permanentă și prețuirea deosebită manifestate de conducerea partidului și statului, de tovarășul Nicolae Ceaușescu, de tovarășa Elena Ceaușescu pentru înflorirea artei și culturii românești, valorificarea moștenirii literare, a inegalabilei creații a poetului nostru național, pentru cunoașterea acestei monumentale opere intrate în conștiința întregului popor, în patrimoniul național și universal.

Relevînd valoarea operei eminesciene, sesiunea a subliniat profundele semnificații ale politicii culturale promovate de Partidul Comunist Român, direcțiile sale prioritare ce vizează păstrarea tradițiilor umaniste ale poporului român, înflorirea necontenită a vieții spirituale, a creației literar-artistice, responsabilitățile majore ce revin culturii în procesul de formare a omului nou, constructor devotat al socialismului și comunismului în România.

Lucrările sesiunii au fost deschise de acad. **Radu Voinea,** președinte al Academiei, care a relevat, în cuvîntul său, locul unic pe care îl ocupă creația eminesciană în literatura noastră, subliniind că numele poetului a devenit în chip firesc simbolul de netăgăduit al întregii culturi românești. Este pus în evidență, în același timp, faptul că opera lui Eminescu, îndeosebi lirica sa, este din ce în ce mai cunoscută în lume, suita traducerilor din versurile sale îmbogățindu-se an de an cu versiuni din ce în ce mai atente și mai nuanțate, mai valoroase. S-a reliefat că minunata creație a poetului, reprezentativă nu doar pentru geniul eminescian, ci și pentru geniul poporului său, a dobîndit în timp un larg prestigiu, nu numai în spațiul european, ci și pe alte meridiane, poetul național al românilor fiind unanim considerat unul dintre marii poeți ai omenirii, figurînd în galeria de nepieritoare glorie a personalităților de excepție ale culturii universale.

În comunicarea intitulată **„Dimensiunea universală a creației eminesciene",** prezentată de prof. univ. **Zoe Dumitrescu-Bușulenga,** membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România, se spune, între altele : A socoti valoarea operei eminesciene după numărul tălmăcirilor realizate pe glob înseamnă a o supune unei aprecieri cantitative, cu ignorarea a tocmai ceea ce constituie prețul unei unice specificități. Și nici înscrierea poetului în rîndul personalităților cu formație enciclopedică nu este îndestulătoare, fie acelea oricît de proeminente. Căci tiparul său de gîndire nu coincide cu acela al spiritelor enciclopedice, aglutinante, care aglomerează, juxtapunînd, cunoștințele cele mai variate din cele mai neașteptate domenii, ci cu al unui spirit care a izbutit să închege în cerul uriașului său univers o sinteză îmbrățișînd toate cuceririle gîndului omenesc de pînă la el și să o exprime prin filtrul particular al existenței sale istorice, într-un timp și un spațiu anume, punînd asupra-i pecetea geniului național.

A vorbi despre universalitatea spiritului eminescian înseamnă a întreprinde o temerară tentativă de a vorbi despre unitatea și grandoarea unei viziuni pe care mai degrabă o intuim decît o înțelegem, din aspectele aparent fragmentare, consemnate mai cu seamă în manuscrise și scînteind în operă. Vasta sa viziune despre lume, înglobînd toate elementele cunoașterii într-un chip de uimitoare originalitate, s-a turnat într-o operă care a înălțat dintr-o dată foarte sus nivelul imaginarului românesc și s-a cristalizat într-o limbă poetică ce a atins, în punctele maximelor izbînzi, sonorități și inflexiuni de limbă sacră, dominată parcă de perfecțiunile secțiunii de aur.

Capacitatea eminesciană de a înălța totul în perspectivă cosmică, de a edifica în nivelurile cele mai înalte ale imaginarului cu greu își găsește pereche chiar și în „poezia" romantică de primă mărime. Căci pînă și iubirea dobîndește un zenit, investindu-se cu demnitatea unui principiu cosmic.

În același sens, marele romantic îndrăgostit de istoria națională a încercat s-o extragă din nemiloasa curgere a timpului ireversibil și s-o eternizeze într-un timp mitic, într-o ordine a macrotimpului unde se întîlnesc zeii și eroii. Pe de altă parte, și spațiul românesc a dobîndit virtuți mitice, pădurea, codrul, ramul devenind în construcția universului eminescian topos-uri sacre, neatinse de timp, înăuntrul cărora dăinuie încă vîrsta de aur și vremea nu curge.

Cele mai temerare construcții ale imaginarului eminescian își au rădăcinile în spiritul cel mai autentic al folclorului românesc, fîntîna cu adevăruri ascunse, cunoscut, după cum bine se știe, pînă în străfundurile sale cele mai profunde.

În comunicarea **„Eminescu și istoria",** prezentată de acad. **Ștefan Pascu,** se spune : Cultura genialului poet, de impresionantă cuprindere și diversificare, asociată cu puterea de pătrundere în toate domeniile creației spirituale, explică și preocuparea sa predilectă pentru știința istorică, cu rezultate surprinzătoare : de la teoria istoriei la istoriografie, de la noile concepții și metode de înțelegere a istoriei

consacrat Centenarului Mihai Eminescu

operei poetului, a întregii noastre literaturi — cum s-a cerut și în Mesajul tovarășului Nicolae Ceaușescu — pe toate meridianele globului. S-a arătat astfel că poetul a fost publicat în 64 de limbi în 430 de volume, cifră remarcabilă sub toate aspectele. De asemenea, opera sa face obiectul a numeroase studii datorate unor specialiști de peste hotare, inclusiv a unor lucrări comparate, care pun alături opera eminesciană de operele celor mai mari creatori ai lumii. Totodată, unele intervenții, remarcînd bogăția și expresivitatea unor traduceri realizate atît de editurile noastre, cît și de editori din alte țări, de traducători români sau străini, au solicitat o mai mare grijă pentru acuratețea și expresivitatea limbilor în care opera eminesciană atît de profundă și bogată în semnificații se oferă cititorului de pe alte meridiane ale lumii.

În cadrul simpozionului s-a relevat, cu deosebire de către participanții străini — poeți, cercetători, traducători, unii lucrînd în țara noastră pe lîngă catedre universitare românești — popularitatea reală de care se bucură Eminescu în țările respective, aprecierea sa ca mare poet național și în conștiința universală. Astfel, prof. Radu Flora, din R.S.F. Iugoslavia, arăta, ca semn de înaltă prețuire, faptul că „Eminescu este, în R.S.A. Voivodina (R.S. Serbia) prezent în toate programele școlare ale învățămîntului de toate gradele, începînd cu cel elementar și pînă la cel universitar (la cele două catedre de limba și literatura română de la Facultatea de filologie din Belgrad, respectiv la catedra de filologie din Novisad)". „Toate acestea — arăta în continuare vorbitorul — strînse laolaltă formează un frumos și ramificat evantai de contribuții și prinosuri în cinstirea celui mai mare poet de limbă română al tuturor timpurilor, în tălmăciri în limbile popoarelor iugoslave. Marii poeți cîntă pentru toate popoarele lumii și sînt cîntați de acestea în toate limbile și pe toate meridianele". Tot în acest context, prof. doctor Nadine Brewer (S.U.A.) sublinia în intervenția sa că Eminescu „este un poet unic, un element în mișcare" ce „nu poate fi identificat ca membru al unui grup", „geniul său constă în faptul că marchează un moment istoric în care lipsea o voce poetică unică care să le reunească pe toate și acest moment în sine devine o parte din atemporalitate, ca și spiritul romantismului. Asemenea Luceafărului lui Eminescu, acest moment în sine devine universal".

„Poet al poporului său, Mihai Eminescu a lăsat posterității imaginea unui artist legat trup și suflet de pămîntul țării sale, de aspirațiile spre mai bine ale maselor populare, receptiv la problemele majore ale epocii în care a trăit, ale luptei pentru apărarea și afirmarea ființei naționale — care au constituit în permanență izvorul veșnic viu al minunatei sale creații". Aceste pătrunzătoare și cuprinzătoare aprecieri din **Mesajul tovarășului Nicolae Ceaușescu**, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, cu prilejul Simpozionului omagial „Mihai Eminescu" s-au regăsit susținute, prin bogate considerații și argumentări, și în comunicările **SECȚIUNII ȘTIINȚĂ, FILOZOFIE, PUBLICISTICĂ.**

În cadrul secțiunii au luat cuvîntul prof. univ. Dim. Păcuraru, prof. univ. Al. Tănase, Mircea Tomuș, redactor șef al revistei „Transilvania" din Sibiu, Helmuth Frisch, lingvist la Universitatea din Bochum — R.F.G., Ion Miloș, poet, traducător din Suedia, Kemal Özer, poet, traducător din Turcia, Sumya Haruya, traducător din Japonia, Carin Berg, director al Centrului european pentru învățămîntul superior al UNESCO, cu sediul la București, acad. Radu Voinea, președintele Academiei R.S.R., asistent universitar Ilie Bădescu — Universitatea din București, acad. Ștefan Pascu, prof. univ. Zoe Dumitrescu Bușulenga, Simion Ghiță, cercetător principal la Institutul de filozofie, conf. univ. Nicolae Constantinescu — Universitatea din București, Z. Ornea, critic și istoric literar, Nicolae Gogoneață, cercetător la Institutul de filozofie, Mircea Popa, cercetător științific principal la Institutul de lingvistică și istorie literară din Cluj-Napoca, Letay Lajos, poet, Dimitrie Vatamaniuc, istoric literar, Iuri Kojevnikov, scriitor, traducător, din U.R.S.S., Stanislav Semcinski, scriitor, traducător din U.R.S.S., Jean Louis Courriol, prof. univ. la Universitatea din Lyon, Ioan Flora, poet din R.S.F. Iugoslavia.

Vorbitorii au subliniat că Eminescu reprezintă imaginea exemplară a poetului care și-a iubit cu ardoare poporul și a exprimat năzuințele, sentimentele sale cele mai adînci. În același timp, el întruchipează în conștiința poporului român geniul artistic creator. Populară prin înseși rădăcinile ei cele mai adînci și cele mai viguroase, creația eminesciană a devenit bun al întregului popor.

Examinarea scrierilor teoretice ale lui Eminescu arată că el este creatorul unei „teorii" ce aspira spre o cristalizare într-un sistem închegat. El nu a țintit către construcția unei simple teorii sociologice, ci — au arătat vorbitorii — către elaborarea unei doctrine a fenomenului românesc și a rostului în lume și în istorie care ar putea căpăta o valoare universală prin elementele lor de generalitate.

În centrul gîndirii eminesciene patriotismul a fost un concept dominant — opera sa oglindind, „comentînd", făcînd să reverbereze emoționant paginile cele mai glorioase ale istoriei naționale, profunda dragoste de țară.

Opera sa evidențiază căutările, amplitudinea intereselor de cunoaștere ale poetului și ale omului de cultură complet. Dacă „Luceafărul" atinge absolutul unui Eminescu desăvîrșit după cea mai înaltă măsură a omenescului, în proza eminesciană, în publicistică, într-o mare parte din opera postumă găsim un Eminescu care se făurește pe sine, se desăvîrșește mereu, un Eminescu adînc uman. Eminescu este o întruchipare a conștiinței de sine și conștiinței despre univers și lume a poporului român. Amploarea și profunzimea de necuprins a spiritului său au făcut din Eminescu reflexul universalului uman într-un strop de rouă, clipa care poate deveni eternitate, coloana fără de sfîrșit a devenirii noastre.

Eminescu a sondat ca nimeni altul la izvoarele frumuseților noastre spirituale. Pe deplin încrezător în destinul de aur al poporului român, el a înțeles și a transfigurat, la un nivel artistic neegalat pînă în prezent, cît de importante și de necesare sînt pentru trăinicia faptelor noastre istorice, pentru verticalitatea drumului către viitor experiențele exemplare ale miturilor fundamentale, de circulație universală și, nu în ultimul rînd, ale miturilor autohtone (aspect ce s-a reflectat cu deosebire în fragmentele dramatice). Așa cum s-a arătat în comunicările din cadrul acestei sesiuni, a face drumul de la istorie la mit nu însemna în viziunea lui Eminescu a părăsi orizontul istoric, ci a conferi faptelor istorice forța de penetrație și consistența mitului.

Universalitatea lui Eminescu, ca a tuturor marilor creatori, este conferită de faptul că el reprezintă sinteza spirituală cea mai înaltă a unui suflet național deschis permanent spre lume. Lecția unor mari creatori ca Eminescu este aceea de a face din arhetip nu doar o nostalgie a începuturilor la care ar trebui să ne întoarcem mereu, ca o tentație a absolutului, ci și o pîrghie a progresului, un purtător de sensuri deschise și mai ales de virtualități ce se împlinesc în creațiile majore ale marilor săi urmași. Un atare arhetip a fost Eminescu însuși, obsedatul de adevăr, de cuvîntul ce exprimă adevărul, luptătorul pentru dreptate socială și națională, poetul ce a înălțat lirica filozofică pe culmi strălucite, cîntărețul nepereche al înfrățirii sufletului uman cu natura și cosmosul.

Decizia luată de UNESCO de a comemora în 1989 centenarul Eminescu reprezintă o nouă dovadă a reputației internaționale a acestuia, o nouă confirmare a valorii universale a operei eminesciene, arăta Carin Berg. Directorul Centrului european pentru învățămînt superior, reprezentant al UNESCO, a adus la cunoștință că, în afara faptului că s-a asociat în organizarea simpozionului internațional dedicat centenarului, UNESCO va scoate, în colecția sa de opere de marcă, un volum de poeme eminesciene (în traducere engleză), ceea ce va asigura o audiență și mai largă a poeziei sale. De altfel, așa cum s-a subliniat, celebrarea centenarului Eminescu a găsit un larg ecou în numeroase țări ale lumii, unde Comisiile naționale pentru UNESCO au contribuit la organizarea acestor activități.

Eminescu — misterul creator al sufletului omenesc, legătura de iubire între români și omenire, dorul de nemurire al ființei românești. Cu Eminescu începe totul, și limba literară de cea mai înaltă expresivitate, și muzica cuvintelor îmbătătoare, și gîndirea înălțătoare. Eminescu este saltul românesc spre înalt, spre universal. Iată aprecieri formulate de unul din participanții suedezi la simpozion, poetul și traducătorul Ion Miloș.

Remarcînd că toți poeții români de azi se consideră aparținînd generației Eminescu, Sumya Haruya din Japonia observa că pentru un cititor din străinătate prestigiul poeziei eminesciene este deosebit de impresionant. Puțini poeți din alte țări s-ar bucura de o apreciere atît de privilegiată. Nu mulți contemporani s-ar crede de aceeași generație cu Hitomaro din secolul al 7-lea, cu Basho din secolul al 17-lea sau cu Sakutaro de la începutul secolului nostru. Nici Dante în Italia, nici Goethe în Germania nu ocupă în poezia națională respectivă o asemenea poziție atotputernică. Chiar dacă ei au avut privilegiul de a fi divinizați, rolul lor este limitat din punct de vedere istoric.

Contemporaneitatea cu Eminescu decurge din faptul că limba română poetică a fost perfecționată de Eminescu, ca și din caracterul sintetic al lumii poeziei eminesciene, de unde țîșnesc mai toate izvoarele poeziei române contemporane.

Scriitori și lingviști străini, traducători de pe diferite meridiane ale globului care au participat la lucrările acestei secțiuni a simpozionului au exprimat, odată cu interesul pentru opera eminesciană — creație de preț a patrimoniului universal, ce ar merita o răspîndire și mai intensă, o difuzare mai largă — aprecieri deosebite față de bogăția de trăire și simțire, față de generozitatea ideilor, ca și față de valorile estetice ale creației eminesciene. Ei au mărturisit, totodată, preocupările lor legate de găsirea celor mai expresive echivalențe. Oaspeții străini, asemenea tuturor cercetătorilor români, au subliniat în repetate rînduri credința lor că lectura atentă și cercetarea profundă a operei marelui nostru scriitor vor prilejui și alte noi revelații teoretice și artistice: Eminescu, prin înaltele lui simțăminte și scînteietoarele și nobilele sale cugetări, rămîne, la 100 de ani de la trecerea sa în neființă, contemporanul nostru. Căci opera lui Eminescu, departe de a fi un monument al istoriei literare, este, rămîne o sursă vie, puternică, iradiind tensiunea unei înalte spiritualități și fervoarea unei sensibilități de excepție, adînc omenească și mereu actuală.

Prin întreaga sa desfășurare, Simpozionul omagial „Mihai Eminescu" a pus în valoare lucrarea gigantică a poetului, locul său etern în conștiința și simțirea românească, inegalabila sa lucrare asupra întregului nostru popor, care a dezvoltat și întreținut, cu înaltă responsabilitate civică și autentic patriotism, cultul creației desăvîrșite, de înaltă valoare morală și estetică, al cărui exponent neegalat este și va rămîne Luceafărul poeziei românești.

Desfășurîndu-se în anul celei de-a 45-a aniversări a victoriei revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă și al celui de-al XIV-lea Congres al Partidului Comunist Român — evenimente de mare însemnătate în viața social-politică a țării — lucrările simpozionului omagial, manifestările consacrate centenarului Eminescu au evidențiat cu putere hotărîrea fermă a oamenilor de cultură și artă, ca, asemenea întregii națiuni, strîns uniți în jurul partidului, al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, să-și sporească contribuția la continua înflorire a patriei, la realizarea de noi creații, care să oglindească uriașa muncă a poporului nostru dedicată făuririi socialismului și comunismului în România.

„Eminescu — poet național și universal"

la fenomenologia istorică. Cugetarea eminesciană așază complexul de cugetări care formează idealul popoarelor, așa cum în simburele de ghindă e cuprinsă ideea stejarului întreg. Ceea ce corespunde în fond teoriei evoluției organice a societății, ca rezultat al unui proces istoric de lungă durată, care a sudat biologic, spiritual și social o comunitate umană.

Gînditor pătrunzător al fenomenului istoric, Eminescu înlocuiește „tabelele cronologice" cu concepte bogate în conținut. Dintre care simțul istoric înseamnă capacitatea de percepere a duratei și continuității, a perspectivei proprii a istoriei. Simțul istoric este întregit, conceptual, de geniul sau spiritul poporului, cunoașterea căruia nu poate lipsi din nici o cercetare istorică de valoare, deoarece spiritul poporului e o realitate fundamentală.

Asemenea prețuire a istoriei explică cu ușurință faptul că istoria l-a urmărit și a urmărit-o din vremea studenției și nu l-a părăsit și nu a părăsit-o pînă la sfîrșitul vieții.

O bogată cultură istorică și o nobilă pasiune pentru trecutul istoric al poporului român, la care se adaugă dorința de a-i apăra dreptul istoric, explică prețioasa și variata publicistică istorică și istoricopolitică a lui Eminescu, ce a înnobilat publicațiile la care a colaborat. Eminescu cunoștea bine trecutul istoric, pe care-l evocă cu neîntrecutul său vers și în aceeași măsură cu sensibilitatea-i caracteristică, mai ales cînd înfățișează lupta eroică a românilor și a strămoșilor lor pentru apărarea țării și a gliei.

Concepția lui Eminescu ca istoric și-o înfățișează singur în puține, dar concludente cuvinte, afirmînd că nu acel istoric va fi exact, care în fraze pompoase va lăuda sau va batjocori întîmplările, în trista și searbăda lor conexiune cauzală, ci acela care va căuta rațiunea de a fi a acelor întîmplări și va descoperi-o în adîncimea geniului popular.

„Eminescu — creator și înnoitor al limbajului poetic românesc" este titlul comunicării prezentate de acad. **Ion Coteanu**, în care se spune: Poezia are o gramatică a sa, proprie numai ei, legată fără îndoială foarte strîns de structura lăuntrică a limbii, dar în care poetul se mișcă într-un chip deosebit de al celorlalți vorbitori. El își ia dreptul de a îmbina astfel cuvintele, de a le da semnificații noi, nemaiîntîlnite înainte, căci între el și felul nostru obișnuit de a spune stau o artă și o estetică. În numele lor și pentru ele, adevăratul poet își sacrifică liniștea, regîndește lumea din jurul său, o proiectează în fețe și valori noi.

De la această realitate, ilustrată în mod genial, cum vom încerca să arătăm, de Mihai Eminescu, se cuvine să pornim ca să înțelegem în esența ei dragostea aproape pătimașă a urmașilor și respectul nețărmurit al tuturor iubitorilor de poezie și limbă poetică românească. Eminescu a simțit — folosesc acest cuvînt pentru încărcătura lui sufletească și cerebrală — că datoria artistului este să concentreze și să sintetizeze acele tendințe și caracteristici ale limbii naționale, imperceptibile pentru alții, dar care meritau și trebuiau scoase la lumină prin poezie. El își îngăduie să asocieze cuvintele în felul său propriu și să creeze o imagine impresionantă. Rezultatul? O complexitate de simțiri pe care cititorul atent le înregistrează nu numai ca pe un pastel, ci ca pe o muzică a sufletului.

Versul eminescian e muzica, e concertul naturii românești concentrate prin imperceptibile transformări ale datelor profunde ale limbii. Versul eminescian încîntă și atunci cînd poetul pătrunde și în structurile mai adînci ale felului obișnuit de a spune.

„Coordonate științifice ale gîndirii eminesciene" se intitulează comunicarea prezentată de prof. univ. **Mihai Drăgănescu**, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România.

Eminescu nu a urmărit să fie un om de știință, dar gîndirea lui îndreptată cu febrilitate înspre cunoașterea resorturilor existenței, aprinsă și de marile idei filozofice ale lumii, l-a atras către știință. Este relevantă atenția deosebită acordată de Eminescu filozofiei, istoriei, fenomenelor economice, științelor naturii.

Eminescu a studiat cu consecvență teoriile energetice din secolul trecut. Unificarea energetică a fizicii conturată în a doua jumătate a secolului al XIX-lea l-a fascinat, a fost convins de valabilitatea principiului conservării energiei, dar acest pas important al științei nu l-a satisfăcut deoarece nu putea explica întreaga realitate. Atunci și-a plasat gîndul și la limita dintre știință și filozofie, fiind ceea ce numim astăzi și un filozof al științei.

Este evident că Eminescu a sesizat marile probleme ale științei din timpul său, care au rămas și ale timpului nostru, s-a bazat în gîndire pe cunoaștere științifică, dar a gîndit mai departe decît știința putea răspunde, din dorința lui fierbinte de a înțelege lumea. A recurs la filozofie, dar nu a înlocuit știința cu filozofia, considerînd intangibile cuceririle sigure ale științei. Eminescu nu a fost însă un om de știință, cel puțin în domeniul științelor naturii, ci un gînditor cu o bază de cunoștințe foarte vastă. El a privit lumea și cu ochi de poet prin sensuri și sentimente, intuind sensuri și în esența lucrurilor. Într-un fel, lumea îi apărea a fi poetică în întinderile și străfunzimile ei. Filozofia stă la Eminescu cu o ancoră în știință și cu o alta în poezie.

Prof. univ. **Alexandru Boboc** a prezentat comunicarea intitulată **„Eminescu și filozofia modernă"**, relevînd pe larg prezența și acțiunea marii creații filozofice în formația intelectuală și în opera „Luceafărului poeziei românești".

A urmat comunicarea intitulată **„Universul creației eminesciene"**, pe care a prezentat-o prof. univ. **Ion Dodu Bălan**, în care se spune: Valorificarea operei eminesciene, pe parcursul unui secol de înfloritoare cultură românească, a fost resimțită, cu forța unui imperativ categoric, de toate generațiile, ca o îndatorire intelectuală și națională. Aceasta pentru că Eminescu a întruchipat în „uriașa lui făptură" creatoare tot zbuciumul neamului, toată gîndirea sa profundă și sensibilitatea lui.

În continuare, sînt relevate pe larg atributele definitorii care vor însoți, vreme de un secol, procesul de receptare a operei marelui scriitor: coloană a spiritualității naționale, simbol al Poeziei, proiecția mitică în Luceafăr, geniu național.

În comunicare este subliniată ideea că începînd cu Eminescu limba română a primit o nouă viață. În acest sens, se arată că de la Eminescu încoace rostim cuvintele limbii române cu sporul de expresivitate relevată de marele poet, care a ridicat-o pe culmi nebănuite, imprimîndu-și uimitoarea lui personalitate în fiecare articulație a ei.

În limba lui Eminescu o țară și un popor au devenit un cîntec fără de moarte.

În încheiere, în comunicare se spune: Epoca noastră știe să păstreze în conștiința neamului ceea ce este unic, specific și superior în ființa lui Eminescu. De aceea, interesul față de opera eminesciană se află într-o neîntreruptă creștere. Într-un asemenea climat și de pe poziția materialismului dialectic și istoric, receptarea lui Eminescu va continua cu noi și noi generații de cercetători, opera marelui poet rămînînd deschisă, iar poetul lăsînd impresia că are să ne spună încă multe și continuă să spună pentru noi și noi generații.

45

Critica obiectivă

CARIERA cea mai lungă de critic, de pînă acum, din literatura română, aceea a lui Șerban Cioculescu, s-a întîmplat să fie, tocmai ea, și cea mai unitară. Începută în 1923, la „Facla literară" a lui N. D. Cocea, și încheiată după 65 de ani, odată cu apariția în „România literară", la 18 mai 1988, a ultimului „breviar" cioculescian, această carieră vastă de critic ni se înfățișează, considerată global, ca una lipsită aproape de „evoluție". Cercetătorului pasionat de periodizări — și cine nu este ? — îi va fi dificil, de nu imposibil, să delimiteze, în cuprinsul ei, „faze", „momente", „epoci". Să precizez însă că nu vorbesc de evoluție în înțelesul pe care îl acreditează, cînd se apelează la ea, obișnuita factologie istorico-literară, generatoare de repere care duc la parcelarea activității unui autor, de pildă, după anii colaborărilor la publicații (d. ex. la Șerban Cioculescu : perioada de la „Adevărul", perioada de la „Revista Fundațiilor Regale" ș.c.l.), sau ai afilierilor la diferite grupări, sau ai participării la nu știu ce campanie de răsunet în cutare interval. Acestea sînt fapte de biografie literară care implică, desigur, desfășurări, dar care nu antrenează, neapărat, și un proces evolutiv. Deci nu în înțelesul acesta, exterior totuși, vorbesc aici de evoluție — și de aproape inexistența ei la Șerban Cioculescu, — ci în acela de modificare substanțială a **facturii** scrisului cuiva, ca efect al eventualelor remanieri de ideologie literară, al schimbării, de la o epocă la alta, a obiectivelor vizate, al rectificării unghiului de evaluare, cu răsfringeri pînă în registrul stilistic. La E. Lovinescu, spre a exemplifica, sînt de remarcat asemenea prefaceri în succesiune, mutații care jalonează „epoci". El însuși a găsit cu cale să vorbească, în **Memorii** vol. 2 și în alte locuri, de „fazele" evoluției sale critice, faze care marchează, în cazul său, despărțirea treptată de impresionismul integral profesat la început.

La Șerban Cioculescu, deși nu lipsesc cu totul, cum vom vedea, caracterizante nu sînt prefacerile perspectivei, reorientările, replierile, oricît de multe i-au fost contactele cu o realitate literară care le-ar fi putut încuraja : ea însăși în necontenită, naturală prefacere. Din nucleul convingerilor inițial asumate, o linie imuabilă se dezvoltă în critica lui Șerban Cioculescu, linie care unește fără dificultate, peste imensele întinderi acoperite de scrisul său, spiritul începuturilor de la „Facla literară" cu acela al textelor de pînă deunăzi.

ÎN 1943, după douăzeci de ani de critică priviți retrospectiv, Șerban Cioculescu formula o profesiune de credință al cărei principal element era unitatea de atitudine ca rezultantă a refuzului de a evolua. Recunoștea de altfel că este inapt pentru evoluție, nu fără o insinuată maliție la adresa celor prea apți. „Mărturisesc dintru început — scria criticul atunci — un viciu de structură : nu am evoluat și nici nu am de gînd să evoluez. Sînt prea vechi ca să mă pot măguli cu iluzia unei variabilități interesante. De douăzeci de ani încheiați, de cînd m-am cantonat într-o poziție pe care aș defini-o intelectualistă și estetică, n-am simțit niciodată nevoia de a schimba punctul de perspectivă, în vederea nu știu cărei revelații".

Cum vedem, criticul își motivează în parte poziția printr-o trăsătură de temperament, invocînd, cu simpatic răsfăț, imobilitatea de om „prea vechi", un „viciu de structură". Dar pusă numai în teren psihologic chestiunea inapetenței de a evolua (de fapt a refuzului programat !) își epuizează repede semnificația. Implicațiile sporesc considerabil dacă o mutăm în teren ideologic. Să urmărim cîteva aspecte.

Cineva căruia „variabilitatea interesantă" îi apărea ca iluzorie era firesc să opteze în critică, prin opoziție, pentru **stabilitate.** Pentru congruența criteriilor și argumentarea strîns dialectică a oricăror susțineri. Pentru transparența stilului criticii ca reflex al condiționării ei raționale. Cu aceste elemente minime de program, respectate însă întocmai, Șerban Cioculescu pornește acțiunea sa critică orientată, în plus, de năzuința către **obiectivitate.** Trebuie însă lămurită accepția în care folosește această noțiune, la care mereu va reveni. Înțelege prin obiectivitate nu numai dreaptă cîntărire dar și receptivitate nerestrictivă în sfera gustului, comprehensiune fără discriminări, deschidere egală către orice specie de valori expresive. „Am năzuit din primul ceas — scrie în aceeași profesiune de credință din 1943 —, către acea obiectivitate a judecății care garantează înțelegerea operelor literare de cît mai variată fizionomie..." Opusul acestei atitudini : subiectivitatea impresionistă, neacceptată de Șerban Cioculescu, sau acceptată, prin concesie, doar ca derivativ, ca substitut al criticii, un substitut cu efecte „incintătoare", cum i se recunoaște că poate fi, dar într-un plan care, se sugerează, transcende critica. („nu m-am încrezut nici un moment în capriciile, de tip feminin, ale subiectivității care pot da totuși critici de incintătoare alcătuire impresionistă").

Inadeziunea la ceea ce aici numește „capriciile de tip feminin" ale „subiectivității" (să atribuim, preluînd sugestia, un caracter **masculin** celeilalte critici, axate pe obiectivitate ?), această inadeziune îl conduce pe Șerban Cioculescu la știuta sa mefiență față de critica nutritoare de „iluzii beletristice", de veleități „creatoare", la a căror sursă este de la sine înțeles să se afle măcar un simbure de atitudine subiectivă. Să mai recurgem odată la textul profesiunii de credință din care am citat și înainte, într-o totul edificator pentru opțiunile de durată ale criticului : „Am rămas mereu sceptic față de credințele unor confrați, în caracterul așa-zis creator al criticii, adică în putința de a constitui ea însăși, critica, un fel de literatură, valabilă prin frumusețea expresiei. Eroarea lor e generoasă și măgulitoare, dar oricît talent ar insufleți-o, nu va izbuti nicicînd să ridice comentariul la treapta operei literare care l-a stîrnit".

Înainte de a vedea mai amănunțit ce înțeles dă Șerban Cioculescu noțiunii de critică creatoare, să ne oprim o clipă la ultima afirmație din textul de mai sus, și anume la aceea că un comentariu critic nu se va ridica niciodată, ca „frumusețe a expresiei", la treapta operei literare care l-a determinat. Adevărul este că se ridică adeseori, și nu odată cu mult peste, fapt întîmplat de la Maiorescu încoace în toată critica noastră mare. Obiectul criticii nu e doar capodopera, marea literatură, dar și literatura medie, dar și subliteratura ; și acestea produc **opere**, generic vorbind, care „stîrnesc" comentariul critic, îi pot oferi subiecte, teme, idei, inspiratoare nu odată de pagini memorabile, scînteietoare, cu mult deasupra obiectului lor, în orice caz, ca „frumusețe a expresiei". Prea adesea se întîmplă ca sub-produse literare, care s-ar fi pierdut în neant, să supraviețuiască uitării numai pentru că au intrat în raza de atenție a unui mare critic, provocîndu-i spiritul reactiv. Am amintit de Maiorescu ale cărui polemici clasice, paradoxal, tocmai ele prelungesc viața unor obscuri autori, dincolo de limitele pieirii lor de la sine : prin marea artă a pamfletului literar pusă în funcțiune de critic pentru a-i descalifica. Precarele lor producții („opere") i-au prilejuit criticului scrierea unor nemuritoare pagini, cu mult deasupra, nu-i așa ?, ca nivel expresiv, textelor care le-au provocat. Dar nu e vorba numai de pamflet și de gesturi de respingere critică a producției lipsite de valoare. În **Istoria** sa, G. Călinescu să nu se fi ridicat niciodată la treapta de expresie a literaturii pe care o comentează ? Prea adesea scrieri totuși modeste, semnificative literar poate numai prin faptul că răsfring o virtualitate, o atitudine interesantă, în contextul în care apar, un reflex fertil de sincronizare, prea adesea astfel de scrieri se insuflețesc, în **Istorie,** de mari tensiuni, trase în sus din condiția lor de scrisul activizator al lui G. Călinescu. Le asigură, acest scris, o posteritate la care altfel nu aveau cum nădăjdui. Dar să nu luăm în considerare numai relația criticii cu operele minore, sau mediocre, ci și cu literatura mare, cu valorile clasice. Nu se ridică un G. Călinescu la treapta de expresie a marii literaturi, cînd o comentează ? Greu de susținut că nu ; și mai potrivit este să raportăm chestiunea la cîtă putere de expresie, la cît talent, în ultimă instanță, are un critic. Așadar, teza lui Șerban Cioculescu despre inferioritatea fatală a scrisului critic față de cel literar nu rezistă confruntării cu faptele, și trebuie revizuită.

REVENIND la chestiunea criticii creatoare, să spunem că și aici și în alte părți unde se referă la la ea, dezaprobînd-o, Șerban Cioculescu nu are în vedere sensul de mai tîrziu care i s-a acordat acesteia în critica europeană, prin anii '60, cînd s-a vorbit de potențialitățile creatoare ale actului **interpretării,** contemporaneizarea operelor clasice etc. Cioculescu vizează, într-o primă instanță, domeniul **limbajului** criticii, neaderînd la inițiativele de a-l înnobila prin adopțiuni de procedee proprii literaturii (printre altele, metafora critică recomandată de confratele Vladimir Streinu). În a doua instanță el vizează, desigur, aspectele de mentalitate care generează astfel de inițiative și anume ceea ce numește „personalismul sau narcisismul în critică", fenomene cărora le deslușește o „origine bovarică". Sînt, cu alte cuvinte, expresia dorinței, divulgată sau nu, de a face din scrisul critic „alt gen de creație", concurent literaturii cu mijloacele acesteia. Nu tăgăduiește „apreciabilele rezultate literare" obținute de promotorii acestei orientări, autori cu „talent beletristic", dar nu poate consimți la o acțiune care dă prea mult curs **subiectivității,** adică unei porniri care contravine tocmai datoriei esențiale a criticii, din punctul său de vedere, de a fi **obiectivă.** În ce sens obiectivă am arătat : larg receptivă, deschisă cît mai feluritelor valori.

Fixat pe poziția sa, Șerban Cioculescu se vede în situația de a lua distanță față de aproape toți criticii congeneri, ca și față de E. Lovinescu, precursorul imediat al generației sale, deși de toți îl leagă credința comună în esteticul disociat. Le recunoaște însușirile eminente, farmecul scrisului, dar nu le împărtășește, principial, „iluzia beletristică", poziția socotită ambiguă față de statutul criticii. Lovinescu, ne previne, „nu făcea critică simplă, ci critică și literatură totodată", „asimilînd scrisul critic cu misterioasa emersiune a efluviilor lirice" ; Vladimir Streinu, preconizatorul „stilului plastic" în critică, făcea eroarea de a propune metafora „ca instrument exact de aproximare" ; Perpessicius, în „mențiunile" sale, „rivalizează în stil și emoție cu autorii despre care se ocupă", iar G. Călinescu, în sfîrșit, dă în **Istoria** sa „un monument de subiectivism". Ne așteptam să fie lăsat în afara acestui cerc măcar Pompiliu Constantinescu, cu un stil critic mai auster și singurul căruia nu i se puteau trece în cont, în afara, desigur, a lui Șerban Cioculescu, manifestări concomitente cu critica în totul literaturii de imaginație. Dar și stilul acestuia îi apare lui Șerban Cioculescu „beletristic din credința comună impresioniștilor că și critica literară ar constitui un gen literar".

Singurul nepătat de atingerile cu literatura, imun la contaminări pentru că s-a vrut surd la amăgitorul cîntec al sirenelor „beletristice", rămîne, pînă la urmă, Șerban Cioculescu, și atît de mult ține să fie considerat astfel încît se dezice public, caz rar, dacă nu unic, de existența, în ce-l privește, a talentului. „Poate pentru că nu m-am amăgit niciodată cu posesia vreunui talent literar, mi-am rezervat bucuriile pasiunii pentru frumosul realizat de scriitorii propriu-ziși". Bucuria pentru frumosul realizat de alții, de scriitorii propriu-ziși, aceasta ar fi deci partea criticului, și numai aceasta, și pentru a nu lăsa nici o îndoială enunță și o regulă cu explicit caracter prohibitiv : „...interzicerea evadării în literatura de imaginație mlădiază înțelegerea și sensibilitatea critică".

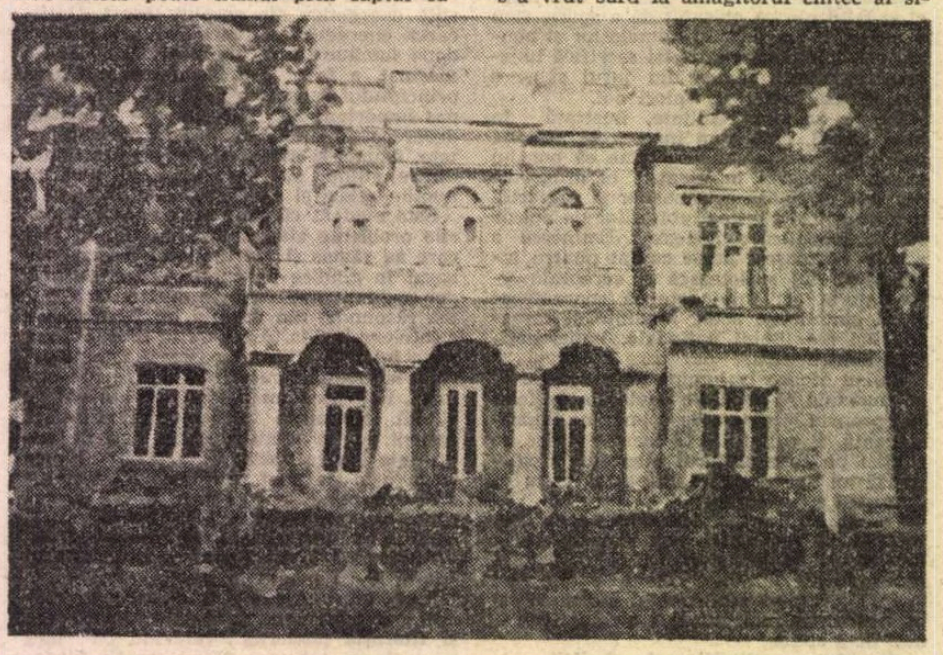
ȘI atunci ceilalți, cei amintiți mai sus, adică Lovinescu, Streinu, Călinescu etc. nu sînt critici, nu scriu critică ? Pentru a nu susține acest lucru imposibil de susținut, Șerban Cioculescu dezvoltă teza existenței a două feluri de critică, **subiectivă** și **obiectivă,** coexistente și complementare. Prima (pe care de mai multe ori o numește și impresionistă) ar da întîietate manifestării propriului temperament al criticului intrat în conjuncție cu realitatea operei ; ea, această critică, scrie Cioculescu, „vrea să sugereze frumusețea operei prin mirajul propriului său stil" ; e „un fel de literatură la puterea a doua". Critica obiectivă, în schimb, menține în prim-plan opera, propunîndu-și să o explice ; în timp ce criticul subiectiv își „stilizează" impresiile urmărind efecte proprii de expresivitate, celălalt le „raționalizează" pentru a le inculca „putere de judecată".

Alt mod al criticului de a distinge între cele două varietăți de critică este folosirea termenului de „impresionistă" pentru prima, cum am văzut, și „impersonală" pentru a doua, cu specificarea, încă odată, că prima dă curs voinței de stilizare, iar a doua de obiectivare. Pot părea rigide aceste despărțiri, dincolo de terminologie, dar Șerban Cioculescu devine perfect rezonabil cînd acceptă, „ca relativist", inexistența în stare genuină a vreuneia din cele două critici, și este cu atît mai mult rezonabil cu cît nu privește, către amîndouă, indiferent, cu cît opțiunea sa, rațională, este pentru una din ele. „Ca relativist — scrie în articolul, iarăși programatic, **Disciplina criticii obiective** — n-aș vorbi de obiectivitate pură la criticul impersonal, nici de subiectivitate curată, la criticul impresionist. După cum și natura se manifestă mai adesea în corpi compuși și chimici, decît în corpi simpli, fizici, așa și critica «cea mai obiectivă» comportă poate o doză de subiectivitate, și reciproc, critica «cea mai subiectivă» etc. ; ceea ce importă e disciplina și deprinderea criticului de a se voi obiectiv sau subiectiv, după cum crede în prioritatea obiectului supus judecății literare sau a subiectului, căruia îi opune opera literară".

Relația de interacțiune, de întrepătrundere și coabitare dintre cele două critici, pe care Ș. Cioculescu o afirmă aici, și pe el îl privește, îl implică, și încă într-un domeniu din care cu atîta obstinație, și chiar vehemență, se exclude de cîte ori are prilejul : acela al expresivității **literare** a scrisului propriu. Căci oricît s-ar dezice Șeroan Cioculescu de aptitudinile de „beletrist", oricît de insistent ar susține, cu convingere reală sau mimată, că nu e „în posesiunea vreunui talent literar", textul său critic face oricui vizibile imixtiunile, fericite, ale literarului, deci ale „subiectivității", spre a-i folosi termenul. Nu e un stil numai eficient, funcțional, stilul critic al lui Șerban Cioculescu, ci și unul expresiv, fără îndoială, fără explozii plastice și fără metafore, într-adevăr, deși nici acestea nu lipsesc cu totul, atrăgător tocmai prin transparența sugestivă. Fiindcă precizia, directețea, limpiditatea sînt proprii nu doar expunerilor tehnice, dar pot fi convertite și la o valoare de artă, la un efect de emoție, emoție a inteligenței, dacă putem vorbi astfel, cum se întîmplă totdeauna în pagina critică a lui Șerban Cioculescu, pagină tensionată, intens frematătoare, oricît de aride, de „belfețești", de „științifice" ar fi subiectele atacate de el. Sînt și alte aspecte ale scrisului său care vorbesc, oricît i-ar fi displăcut (oare ?) să i-o spunem, de talent : arta plină de nuanțe a portretului incisiv, memorabilă ; narativitatea compunătoare de atmosferă ; fina, abila distilare sainte-beauve-iană a „otrăvurilor" ironiei ; colocvialitatea atașantă, seducătoare, întreținută spontan de calambururi și delicioasă anecdotică ; sau chiar lexicul său deloc aseptizat, deloc alb, cum într-o prejudecată se mai susține că este, ci dimpotrivă, colorat și divers, născător de efecte plastice datorită amestecului de vorbe neaoșe și neologisme, de vocabule și inflexiuni scoase din cronici și denominații tehnice de ultim moment. Talent literar ? Cum de nu, și încă unul din cele mari, cu valoare de unicat în literatura critică românească.

(fragmente dintr-un studiu)

G. Dimisianu



RODICA MARINESCU : **Casa Pogor**

45

Minte lucidă, spirit arzător

ÎN anul care a trecut de la moartea lui, petrecută la 22 iunie 1988, despre George Ivaşcu au apărut mai multe articole decît în întreg deceniul anterior : cel mai important arhitect şi conducător de publicaţii culturale româneşti din epoca postbelică n-a fost un răsfăţat al publicităţii. Şi n-a fost — în bună, hotărîtoare parte — din voinţa lui. George Ivaşcu nu permitea să se scrie despre el şi despre cărţile lui în revistele pe care le conducea şi nici măcar să fie citat, cu excepţia împrejurărilor cînd a i se aminti numele era absolut necesar, de obicei exclusiv în contexte de istorie literară şi numai strict informativ, neutru, fără vreo apreciere. Discreţie, rezervă, modestie, scepticism, îndoială în posibilitatea formulării unei „judecăţi neinfluenţate" de poziţia lui socială şi culturală, cum este de părere, evocînd un semnificativ episod, Nicolae Manolescu („România literară" nr. 27, 30 iunie 1988) ? Probabil ; oricum, detesta însă profund şi organic exhibarea „personalităţii", avea fobia lăbărţării eului, ştia că hipertrofia nu e decît prologul deriziunii, cu cît mai excesivă una cu atît mai nemiloasă cealaltă. Dar această conduită austeră şi care în context friza uneori neverosimilul (la ultima Conferinţă a scriitorilor a ceruţ să nu fie propus candidat pentru nici unul din organismele de conducere, deşi era directorul principalei reviste a Uniunii), nu avea nimic forţat, de natura unei atitudini programatice autoimpuse cu efort şi cam în contra dorinţei ; era expresia unui mod de a fi şi ţinea, cu siguranţă, de straturile cele mai adînci ale personalităţii lui, în primul rînd, poate, de o generozitate şi de o putere de a se dărui rareori întîlnite şi rămase pînă în ultima clipă de viaţă la fel de proaspete şi de vibrante ca şi la începutul celor peste cinci decenii de nedrămuită ardere pe baricadele şi rugurile ziaristicii militante. Trăia reglîndu-şi existenţa după calendarul scurt şi intens al pregătirii şi aparitiei fiecărui număr al revistei, implicat cu o juvenilă ardoare, pînă la uitarea de sine, în cel mai mărunt detaliu, ca şi cum ar fi fost vorba de evenimentul capital şi unic al vieţii lui. Următoarea săptămînă o lua de la capăt, cu o neobosită energie. De 52 de ori pe an, vreme de aproape 33 de ani (din octombrie 1955 şi pînă în 1971 la „Contemporanul", iar apoi, pînă la data încetării din viaţă, la „România literară"). Tot aşa, „arc de ceasornic", fusese şi la „Jurnalul literar" al lui G. Călinescu (1 ianuarie — 31 decembrie 1939). George Ivaşcu nu ştia, ori mai degrabă nu putea, să-şi transforme experienţa în rutină şi să-şi birocratizeze vocaţia : domeniul său esenţial era durata, nu efemerul, avea o uimitoare capacitate de a sesiza grăuntele de istorie al clipei şi de a-l situa în ordinea lui adîncă şi în semnificaţiile ce depăşeau imediatul. Socotindu-se el însuşi în primul rînd ziarist („meseria mea tutelară, ziaristica"), impus opiniei publice prin ţinuta inconfundabilă a revistelor pe care le-a condus **făcîndu-le**, George Ivaşcu avea un foarte viu simţ istoric şi se poate presupune că resursele de vitalitate ale gazetăriei lui aici se aflau.

FAPT incontestabil este că lui George Ivaşcu, ziaristul prin excelenţă, i se datorează cea mai solidă şi mai substanţială istorie a literaturii române de la începuturi şi pînă în epoca marilor clasici. Dacă Al. Piru a dus mai departe calea deschisă de G. Călinescu, adîncind valorificarea estetică şi augmentînd cercetarea erudită, „specializată", în direcţia unei ciclopice încercări de epuizare documentară a literaturii noastre „vechi" şi „premoderne", George Ivaşcu merge mai curînd pe linia metodologică şi de perspectivă a lui N. Iorga, Ibrăileanu şi E. Lovinescu, proiectînd literatura perioadelor de pînă la „Junimea" pe un dublu ecran, al istoriei naţionale şi al istoriei culturii româneşti. Nu este un gest de opoziţie faţă de G. Călinescu, o sfidare a principiilor şi a viziunii călinesciene, este o atitudine lucidă faţă de o „extraordinară operă". Pentru George Ivaşcu, **Istoria...** lui G. Călinescu „rămîne cea mai exemplară proiecţie a geniului românesc pe scara lucrărilor de asemenea natură. De unde şi neputinţa considerării, cu atît mai puţin a adoptării ei ca «model». Astfel de opere sînt irepetabile şi în umbra lor, ca în aceea a marilor monumente, e bine să ne aflăm propriul rost şi propriile îndatoriri". Îşi va prezenta, deci, propria **Istorie (Istoria literaturii române**, I, Editura Ştiinţifică, 1969), drept rezultatul unui „anumit efort de resistematizare a datelor acumulate de cercetările predecesorilor şi de sintezele anterioare, precum şi încercarea [...] de reinterpretare a textelor şi autorilor". Totul dintr-un unghi hotărît contemporan, al actualităţii celei mai... actuale.

Argument-ul acestei monumentale cărţi, a cărei reeditare este de multă vreme necesară, debutează cu o afirmaţie memorabilă : „Lucrarea de faţă încearcă să fie o carte contemporană despre trecutul literaturii române". Formula **carte contemporană** este definitorie atît pentru autor, cît şi pentru lucrare : „am schiţat — completează George Ivascu, explicîndu-şi poziţia — un tablou care să răspundă fără a simplifica, sentimentului nostru **actual** despre trecutul culturii româneşti". Originalitatea şi valoarea **Istoriei** lui George Ivaşcu, o carte de căpătîi pentru cine vrea să se informeze şi să-şi facă o imagine coerentă despre biografia literaturii române de la origini şi pînă către ultimele decenii ale veacului trecut, provine din acest efort de sistematizare nouă, în spiritul actualităţii. Ideea centrală este că limba şi literatura română constituie „o realitate **structural unitară**, dincolo de limitele impuse de vitregiile istoriei unui popor altfel trăind într-un ansamblu atît de omogen". Idee nu atît nouă, nu ineditul ideilor îl interesa în primul rînd pe autor, cît urmărită şi reliefată sistematic şi foarte convingător, de natură a lumina forţele de propulsiune ale culturii şi literaturii naţionale. Această unitate, manifestată cel mai evident în plan lingvistic, fusese de altfel susţinută fulgurant încă de Eminescu — „limba noastră e singura în Europa care se vorbeşte aproape în acelaşi chip în toate părţile locuite de români, [...] n-avem dialecte [...], Moldoveanul se-nţelege tot aşa de bine cu Crişanul, ca şi acesta cu oamenii din banatul Craiovei", fiind accentuată şi reluată de-a lungul timpului de mulţi cercetători. Dar în **Istoria** lui George Ivaşcu devine, şi pentru prima dată, reazemul unei vaste sinteze, ce implică deopotrivă istoria, civilizaţia, cultura şi literatura naţională. Pornind de aici sînt altfel privite şi situate caracterul naţional al culturii româneşti din secolul al XVII-lea, „temeliile conştiinţei naţionale moderne, aşa cum va fi aceasta reformulată în atmosfera «secolului naţionalităţilor» de un Bălcescu, Kogălniceanu şi generaţia lor" fiind, în optica lui George Ivaşcu, „aşezate de Miron Costin, Stolnicul Cantacuzino şi Cantemir", iar aceştia şi contemporanii lor sînt prezentaţi în capitolul sugestiv şi exact numit **Clasicii literaturii române vechi.**

În acelaşi spirit suplu sînt lămurite şi raporturile culturii şi literaturii române cu mişcarea europeană a ideilor şi formelor artistice şi literare, renunţîndu-se la stabilirea de filiaţii care nu spun nimic în favoarea unor analogii, interdependenţe şi omologii reliefate atît pe scara verticală a timpului cît şi în sincronicitatea lor (capitolele despre Reformă, despre introducerea tiparului etc., etc.). „Cultura şi literatura română nu s-au dezvoltat în izolare, nu sînt generaţie spontanee, dar nici o răscruce de influenţe străine. Cultura română a evoluat într-un cadru **european**, la confluenţa a două arii culturale, faţă de care şi-a demonstrat o receptivitate călăuzită de un riguros spirit de selecţie şi o vădită capacitate de selecţie" ; e stabilită, tot aşa, „continuitatea unor permanenţe" („Un Ibrăileanu, ideolog modern al spiritului critic în cultura românească, nu poate fi imaginat într-o ţară unde nu l-ar fi precedat un Alecu Russo şi un Kogălniceanu", „Fără Grigore Ureche, Miron Costin, Stolnicul Constantin Cantacuzino, Ion Neculce, Dimitrie Cantemir, cultura română n-ar fi trecut aşa de sigură de sine prin epoca fanariotilor" etc., etc.). **Istoria** lui George Ivascu este opera unui strălucit **metteur en scène**, a cărui competenţă nu este de căutat pe spaţii şi domenii înguste, ci în stiinta şi, de ce nu, în talentul asamblării părţilor într-o unitate vie, coerentă şi armonioasă Nu este deloc nepotrivit şi nici minimalizator să o socotim o relatare plină de mişcare şi nerv, un vast reportaj am spune, dacă termenul n-ar fi atît de compromis şi n-ar insinua bănuiala superficialităţii, o biografie, în fine, cu termenul autorului însuşi — **„biografia unei literaturi"**, aşadar o specie înrudită cu jurnalistica. De altfel, printre motivaţiile sale de a scrie această **Istorie a literaturii române** (tradusă în limbile de circulaţie internaţională ar împlini multe goluri ale informaţiei străinilor despre istoria şi cultura noastră) se găseşte invocat direct şi fără acel deseori întîlnit complex de inferioritate al celor care şi-au făcut din gazetărie o profesie, şi „contactul nemijlocit" cu prezentul pe care „o revistă precum «Contemporanul» (era în 1969 — n.n.) îl poate oferi unuia ce se vrea înainte de toate un interpret fidel şi, în acest chip, un **exponent de opinie publică"**.

OPERA de istoric literar a lui George Ivaşcu nu poate fi despărţită de jurnalistica lui. **Istoria literaturii române** a fost de altfel precedată de două fundamentale antologii, **Reflector peste timp** (1964), consacrată reportajului românesc dintre 1829 şi 1866, şi **Din istoria teoriei şi a criticii literare româneşti, 1812—1866** (1967), ambele valorificînd, într-un spirit şi cu o deschidere de orizont neîntîlnite pînă atunci, istoria presei româneşti. Profesor el însuşi, cu o vocaţie didactică, ştiind să stimuleze gîndirea liberă şi inariparea ideilor, George Ivaşcu nu suporta totuşi „belferismul" îngust, erudiţia sterilă, disprefuind totodată pe slujitorii ingeniozităţii fără ştiinţă de carte. Interpretările sofisticate, abundente în termeni complicaţi şi pretenţioşi, îl produceau alergie. „Nu înţeleg nimic, domnul meu, despre ce e vorba aici ?" — această întrebare este familiară tuturor celor care au lucrat cu el. Înţelegea, de fapt, foarte bine, dar unul dintre criteriile lui era eficienţa exprimării. Intrau aici simplitatea (nu însă şi simplificarea), eleganţa, claritatea, punerea în pagină a ideilor, fluenţa, jocul subtil de transparenţe şi opacităţi. Avea totdeauna în vedere **cititorul**, fie că redacta un studiu de istorie literară, fie că scria un articol sau pregătea un curs ori o întîlnire între studenţi şi un cunoscut scriitor. Un extraordinar mediator, un „amfitrion sau mijlocitor al atitor expresii de conştiinţă" cum se considera el însuşi, George Ivaşcu a făcut din revistele pe care le-a condus faste spaţii de întîlnire a celor mai autentice valori ale prezentului cu valorile consacrate şi prestigioase ale trecutului. A făcut ori s-a străduit, cu abnegaţie şi devotament, să facă, de bună seamă în virtutea aceleiaşi generozităţi structurale, înaltă şi pură, care îl făcea să se bucure, poate mai mult decît de un text al său, ori de cite ori întîlnea un articol depăşind comunul. Scria, atunci, pe spalturi, cuvinte entuziaste şi cerea să i se transmită autorului felicitări, „felicitările **mele**" : septuagenarul rămăsese sufleteşte şi spiritual foarte tînăr. A pus această însufleţire, epurîndu-i orice patetism, în cărţile lui de istorie literară, în **Istorie** ca şi în monografiile despre Filimon, Gherea şi Maiorescu, în zecile de studii şi contribuţii, în publicistica lui de gazetar democrat, în cronici şi în articole, în revistele pe care le-a construit, număr de număr, pînă în ultima clipă a vieţii. Axul central, în jurul căruia se organizează profilul personalităţii lui George Ivaşcu, rămîne probabil linia subţire unde istoria şi actualitatea se întîlnesc, unde clipa trece în durată, unde jurnalistica se converteşte în faptă culturală şi intră în patrimoniul cel mai de preţ al unui popor, devenind memorie activă. În cultură, ca şi în istorie, memoria este dovadă de sănătate morală. „Cine uită nu merită" — a scris cîndva N. Iorga, parcă spre a înfricoşa pe oficianţii cultului distructiv al amneziei. George Ivaşcu, „minte lucidă, informată, spirit arzător, devotat", cum l-a caracterizat G. Călinescu încă în 1939, a fost un slujitor al memoriei, al memoriei noastre istorice şi al memoriei actualităţii.

Mircea Iorgulescu

Revista revistelor

„Revista de istorie şi teorie literară"

■ NUMĂRUL recent apărut al **Revistei de istorie şi teorie literară** (3—4/1988) debutează, sub genericul semnificativ **A fi revoluţionar.**

În deschiderea numărului, acad. Ştefan Pascu surprinde o coordonată fundamentală a existenţei poporului nostru, sub titlul **Lupta pentru unitatea naţional-statală, o constantă a istoriei româneşti.** Dimensiuni esenţiale ale spiritualităţii româneşti sînt relevate de cîteva dense studii : **Un reper al umanismului românesc** (Zoe Dumitrescu-Buşulenga) ; **Materialismul lui Vasile Conta** (Mihai Drăgănescu) ; **Între „orient" şi „occident"** (Edgar Papu) ; **„Parafrazele" lui Ion Barbu** (Ioana Em. Petrescu). Exegeze asupra scriitorilor români clasici şi contemporani, semnează şi Alexandru Dutu **(Cantemir şi Grimmelshausen)**, Z. Ornea **(Constantin Stere — pagini biografice)**, Mircea Anghelescu **(Recitind „Însemnarea" lui Dinicu Golescu)**, Gheorghe Grigurcu **(Festivitate crepusculară — Dimitrie Anghel)**, Mircea Martin **(Schimbarea la faţă a poeziei baconskiene)**, Smaranda Vultur **(De la Bănulescu la Rebreanu).**

O nouă rubrică, **Mythos şi Logos**, alătură două texte inedite, datorate lui Simeon Florea Marian şi Mircea Eliade, despre semnificaţiile mitologice ale mătrăgunei ; li se adaugă un studiu pe aceeaşi temă al lui Andrei Oişteanu. La rubrica **Poetica** sînt grupate, ca de obicei, articole axate pe probleme de teorie literară. În acest număr sînt prezenţi Adrian Marino (cu încă un capitol din vasta sa lucrare **Biografia ideii de literatură**, în curs de elaborare), Rodica Baconsky, Cristian Moraru, Sorin Antohi şi Pierre Sylvain Filliozat.

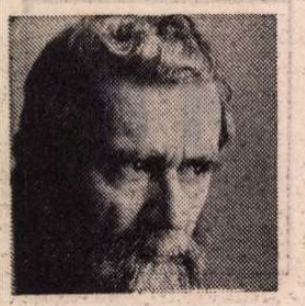
Cîteva substanţiale grupaje sînt orientate spre valorificarea critică a moştenirii culturale. În acest context se înscriu textele inedite de Vasile Lovinescu **(Sunt lacrimae rerum)**, şi Iordache Golescu **(Poveste de învăţătură)**, contribuţiile documentare despre Ilarie Voronca (Pavel Ţugui), G. Călinescu (George Muntean), G. Coşbuc (Constantin Catalano), precum şi foiletonul revistei, care încheie publicarea Jurnalului politic al lui Octavian Goga şi începe tipărirea unei lucrări de excepţie a lui Lucian Blaga, privind istoria şi filosofia religiilor.

Cîteva articole şi eseuri oferă deschideri spre universalitate, dintr-o perspectivă interdisciplinară : **Întrebări pe marginea unei confruntări** (Ion Ionaşi), **Palimpsestul centenar** (Cornel Mihai Ionescu), **Comparatismul francez după Etiemble** (Michel Cadot), **Femeia în Vechiul Egipt** (Christiane Desroches-Noblecourt), **Dar Estul şi Sud-Estul european ?** (Dan Horia Mazilu). Mărturii despre relaţia scriitor-realitate semnează Hermann Stahl şi regretatul N. Steinhardt. La rubrica de **Confesiuni literare** sînt prezenţi, de această dată, Emil Cioran, Ionel Jianu şi Lucia Demetrius. Interesante puncte de vedere asupra universalităţii unor mari scriitori români oferă W. D. Snodgrass **(„Eminescu e ca o muzică..."**) şi Kristina Waduwka **(„Arghezi, eclectic genial")**. Continuă, şi în acest număr, **Biblioteca de poezie românească** de Marin Sorescu, publicarea în serial a **Istoriei critice a literaturii române** de Nicolae Manolescu şi versiunea românească a lucrării fundamentale a lui Martin Heidegger, **Fiinţă şi Timp.**

„Igaz Szó"

■ NUMĂRUL 6/1989 al revistei **Igaz Szó** este dedicat în întregime centenarului morţii lui Mihai Eminescu. Articole comemorative şi de interpretare a operei eminesciene semnează : Hajdu Győző („Timpul poetului"), Lászlóffy Aladár („Moştenirea lui Eminescu"), Kozma Dezső („Eminescu, romanticul"), Anton Cosma („Realitate şi metarealitate în proza lui Eminescu"). Despre „Eminescu în limba maghiară" scrie Bajor Andor. Rubrica „Forum" reuneşte în jurul unei mese rotunde care proiectează universal poezia eminesciană pe Hajdu Győző, Lőrinczi László, Éltető József, Markó Béla, Székely János, Jánosházy György, Mózes Huba, Gelu Păteanu, Kovács András Ferenc şi Dávid Gyula). Sînt publicate, fragmentar, texte despre Eminescu de Constantin Noica („Despre geniu") şi Mircea Eliade („Insula lui Euthanasius") ca şi poezii dedicate lui Eminescu de Nichita Stănescu, Farkas Árpád şi Kovács András Ferenc. În grupajul „Contemporani despre Eminescu", sînt reproduse pagini din I. L. Caragiale, Mite Kremnitz şi Leon Onicescu. O secţiune a numărului comemorativ este consacrată traducerii în limba maghiară a unor poezii eminesciene de mare notorietate (de Tóth István, Jánosházy György, Markó Béla, Kovács András Ferenc, Éltető József, Egyed Emese), a eseului eminescian „Personalitatea creatorului" (trad. de Gálfalvi György) ca şi a povestirii „Moartea lui Ion Vestimie" (trad. de Csatáry Árpád). Rubricile „Universul artelor" şi „Note", înscrise în acelaşi orizont tematic, sînt susţinute de László Ferenc, Borbély István şi Varró Ilona Ilustraţia revistei este realizată de Plugor Sándor, Simon Zsolt, Porzsolt Borbála, Vincze László şi Haller József. Un număr substanţial al publicaţiei lunare din Tîrgu-Mureş, alcătuit cu pricepere şi dăruire.

R. V.



Ion HOREA

EPIFANII

■

începe să mă apropii de acele
vestiri prin sate, şi m -ntorc la cei
care-au bătut în cete drumuri grele
cu răzvrătirea munţilor în ei.
Cîmpia libertăţii nu-i cuprinde,
nici clopote să bată mai înalt,
fărîma de credinţă li-i merinde
aici, şi nu-n tărîmul celălalt.
e-o veste-a ţării, şi-o aud cu toţii,
de sub morminte cărturari o spun
şi vin la Blaj cu Apusenii, moţii
sub steagul sfînt al Iancului tribun.
cu ei rămîn pe uliţele strîmte
prin nopţile acelui timp şi-ascult
cum îi aduni din lumea ta pămînte
pe cei uniţi cu ţara mai demult.
din Răşinari ce veşti mai vin să cînte
cu Oltul dus în vuiet şi tumult ?

■

bucuraţi-vă brumelor, voi, trecătoare,
în podoaba grădinilor, în căderi de nectar
peste foile strînse, peste rugi şi cotoare,
cu dulceaţa zănatică rătăcind pe hotar,
pregătiţi-ne albele urdinişuri de linişte
luminaţi-ne nopţile cu înalte vestiri
peste holdele-n patimă, în mireasmă de
mirişte
peste gînduri sălbatice şi sfinţite iubiri,
bucuraţi-vă brumelor, voi, trecătoare,
prin hotarele sure de pămînt şi de gînd
împlinite-n măsura din ce naşte şi doare
cu zăpezi aşteptate îngropînd, îngropînd...

■

dar eu eram copilul tău
făcut din lutul coastei tale
străin de bine şi de rău
acolo-n lumea lui pe vale.

dar eu vedeam cum îţi ridici
în jurul munţii la hotară,
ca dintr-un templu, sus, pe Hici,
acolo-n inimă de ţară.

dar eu treceam din cînd în cînd
ca printr-o lume năzdrăvană,
pe valuri mari alunecînd
acolo-n zarea transilvană.

■

caută-ţi locul, dă la o parte hăţişuri, nuiele,
cuibul de păsări în boarte, cum îl ştiai
pe sub lemne !
vezi ce cărări prin hotare, sufletul leagă-l
cu ele,
uite, luntraşul dincolo face nici nu ştii
ce semne.
şi dintr-odată, pămîntul ca un hotar
se deschide,
vin către tine soldaţii, ieşi-le-n cale şi-ascultă,
plopii se tîriie-n miluri, cresc peste ape
răchite,
ţara-i o cruce pe dealul straniu, cu linişte
multă,
ei, numai ei par să spună, iarba de iarbă să
spună,
piatra de piatră şi bruşul, sfintele lor
epifanii...
vai, cum se-mprăştie totul, taci şi ascultă
şi-adună,
cum se îndeasă pămîntul, cum se mai
deapănă anii
scumpelor mele hotare, totul cu tot împreună
dealuri şi ape şi sîrge, veacuri, voi,
Transilvanii !

■

celui necunoscut mai spune-i
cine-au fost ei, cei duşi spre seară
acolo-n marginea comunei
să nu se mai întoarcă iară

ce lume-n jos, sub rădăcină
de ulm şi frasin, să se ştie
cîtă umbrire şi lumină,
ce bîntuire-i prin Cîmpie

şi ce bătăi de clopot, încă,
şi ce chemări de toacă, iară, —
nici unul n-a ştiu să plîngă,
nici unul n-a ştiut să piară.

DIMITRIE PACIUREA : Himeră

■

dar nu ştiam cîtă iubire o să mă lege şi-o să
cheme
în vremea cînd strigam să vie luntraşul,
nu ştiam de tine,
pe drumul care ocoleşte şi lasă bercul şi se
teme
parcă de Mureşul ce-şi duce umbrirele de
vaiet pline.
poate şi ţie, să se-audă cum vine luntrea
dintr-o parte
ţi se năzare dinspre Rîpă un gînd al meu,
ca o nălucă,
să te întîmpine la Mureş, să te-nsoţească
mai departe
către Dileu pe drumul nostru în neopritul
dor de ducă.
să fie-n lume-o altă coastă cu-ncercuiri de
neguri stranii,
o altă piatră la mormîntul unei oştiri, unei
istorii,
să fie-un alt hotar sub cerul cel bîntuit prin
Transilvanii
de cum se-arată-n faţa noastră din calea
Oarbei, Coasta Morii ?
nu ne-nsoţim în amintire, nici în uitare,
nici în moarte
mereu luaţi de apa sură, mereu suiţi
pe coasta-naltă
într-o iubire înţeleasă de cine-i dat să ne-o
mai poarte
ca un copil ce-ar vrea să treacă şi el de
partea ceealaltă.
nu patimile lumii-ncearcă în drumul nostru
să ne-arate !
e-o biruinţă mai presusă, cu faţa în pămînt
şi sînge,
dar nu ştiam cîtă iubire dintre iubiri
adevărate
ne-aduce printre-aceste dealuri şi-n
cercuirea lor ne strînge!

■

doream să ajung la marginea pădurii
ce lume era-n marginea pădurii
şi mă temeam de marginea pădurii.
în deal cînd am ajuns, dar ce minune
şi Mureşul sub ceaţă, ce minune
şi trenu-n depărtare, ce minune !
cu dealurile mele eram numai
cu ţara mea pe dealuri eram numai
cu munţii dimprejururi eram numai.
apoi, cum am ajuns în lumea mare
cu podul am trecut în lumea mare
pe Mureş am trecut în lumea mare !

■

şi timpu-şi lasă mîlul pe gropi şi prin
bulboane,
şi alţii cheamă luntrea şi trec, şi vin, şi trec.
stă funia legată de stîlpi şi de piroane
şi trenul se aude cum fluieră pe ştrec
o vară liniştită cu mersul de femeie
apucă pe-o cărare în sus către Dileu.
nici vorbă de explozii, nici urmă de tranşee
din ce-au fost altădată, din ce mai caut eu.
cum au trecut la Rîpă să suie şi să moară?
cine-i mîna, ce lege cît ţara mai presus?
cine-i trezi din groapă acum a doua oară
să spună tot ce-n clipa din urmă n-au mai
spus?
şi Mureşul îşi duce la vale-a lui lumină
în ape tulburi prinsă, dungată de răchiţi.
pămînturi transilvane cum suie şi se-nclină
cu luntrea ce mă trece sub ochii lor uimiţi,
a celor ce-ntîrzie să stea cu noi la cină,
rămaşi la Rîpa Morii cu ochii lor uimiţi !

■

ca un trunchi de copac mă încercui
ca-n păduri de răchiţi mă ascund
ce va fi, peste Mureş cît bercu-i
cît a fost, în bulboane-i la fund.

asfinţiri printre clăi de otavă
prin ogrăzi vă mai pierd uneori
şi ce toamne cu dealuri în slavă
şi pe dealuri ce pîlcuri de nori !

răsăriţi din frunzişuri gălbuie
şi în pîlcuri veniţi peste vii
grauri, voi cei lăsaţi nimăruie
în rotiri, în rotiri fumurii !

■

departe, dealurile mele le urmăresc şi le mai
caut
şi mă-nsoţesc prin lumea mare, parcă pe
mări, un argonaut.
cum ar putea să nu se-audă cu ele în bătaia
lunii
cum trec pe drumuri depărtate către Cîmpia
mea Tribunii
pe văile în ocolire de care ştiu numai acăţii
pe ce poteci se-ajunge oblu pîn-la Cîmpia
Libertăţii.
veniţi cu legi de la-mpăratul, turnaţi-mi şi
otravă-n cupă,
mi-e sufletul legat cu lanţuri de-acest pămînt,
să nu se rupă.
povestea mea o port încolo, ca Şincai,
neamul, în desagă,
cu nesfîrşita lui iubire şi cu povestea lui
întreagă,
o trec prin vaduri şi întîrzii cu ea la margini
de pădure
doar s-o găsi cin-s-o-nţeleagă şi cui i-e dat
cu ea să-ndure.
eu sînt doar crainicul, tribunul, cel pătimit
al altedăţii
crucificat aici pe dealuri sub semnul sfînt
al libertăţii.

Realul și imaginarul (IV)

Sculptură de MIHAI COSAN

NIMIC din trecătoarea aprindere erotică (adevăratul cuvînt ar fi altul) pentru Cleopatra Lecca, mai mare decît Eminescu cu doisprezece ani („La 8 mai 1880 am observat acea bărbie admirabilă, la 9 am constatat adresa") pentru care poetul întocmește prin septembrie-octombrie o scrisoare cerîndu-i „nu o noapte întreagă... ci o oră, o singură oră" de iubire, n-a trecut în **Pe lîngă plopii fără soț,** cum credea atotștiutoarea (de la Maiorescu) Mite Kremnitz. În primele forme ale poeziei din 1880—1881, în loc de **plopi** apare doar **casa ta, casa dintre tei,** odată chiar **arini.** Mai departe (variantele din 1882—1883) plopii sînt cînd **cu soț,** cînd **fără soț, o oră** și **un ceas,** iar urmărirea încetase încă de la 9 martie 1881, cum arată o însemnare manuscrisă. Versurile: „Căci azi pe lîngă casa ta / Eu trec cu mult mai rar / Și capul tău în urma mea / Se-ntoarce în zadar" pot fi reflexul acestei întîmplări, dar versiunile ultime (poezia a fost publicată de Iosif Vulcan în „Familia" din 28 august/9 septembrie 1883) elimină orice contingență.

La cine este referința în postuma (1881) **Din cînd în cînd** ...unde e invocată femeia „frumoasă care nu e nimic în cer și pe pămînt" care și-a oferit favorurile celor ce nu i-au înțeles harul și la trecutul căreia el se gîndește cu amar? Perpessicius îl găsește „text important ca document al biografiei sentimentale", punîndu-l în legătură tot cu Cleopatra, ceea ce ni se pare improbabil. La 21 mai 1881 Veronica răspunde unei scrisori eminesciene că poate să păstreze epistolele primite de la ea, care ar putea constitui un prilej de **bucurie retrospectivă** (sublinierea ei), fiindcă „în ele nu e vorba de o simplă afecțiune, în ele sînt cuprinse și iubirea și durerea, duse pînă la exaltare". Îi scria după aproape un an de tăcere: „Dacă... acele sincere mărturisiri de durerea cîtă mi-a pricinuit, nu aceea că nu am devenit soția d-tale, dar că v-am pierdut sufletește, vă sînt de oarecare preț, păstrați-le. În viața asta de zbucium și amar adesea amintirea unei afecții cît de mici ne alungă gîndurile triste și dureroase...". Veronica nu pronunță nici un cuvînt în legătură cu cele trei **Scrisori** ale lui Eminescu publicate în „Convorbiri literare" în februarie, aprilie și 1 mai. Încă de la 15 mai răspundea, fără urmări, admiratorului ei Iuliu I. Roșca, mai mic decît ea cu opt ani, explicîndu-i „cazul său": „Era vorba să devin soția d-lui E. și mulțumesc lui Dzeu că nu s-a întîmplat".

Răspunsul lui Eminescu la scrisoarea Veronicăi din 21 mai 1881 a dispărut, ca și de altfel scrisoarea care-l provocase. Un răspuns indirect e în mod sigur poezia **Cînd amintirile** publicată de Iosif Vulcan în „Familia" abia la 15/27 mai 1883, dar a cărei primă formă este din 1881: „Cînd amintirea în trecut / Voiește să mă cheme / Pe lîngă zidul cunoscut / Mai trec din vreme-n vreme..." Partea a doua a poeziei, neîncredințată lui Vulcan, conține numeroase invective la adresa femeii trădătoare de tipul: infamă, **sperjură** și **monstru** („Pe-orice infamă-ntre femei / Ca tine o s-o cheme"; „Și-n cîntul meu ce va trăi / Sperjură rămîne-vei / Cum n-a mai fost, nici o mai fi / O alta-n neamul Evei"; „Ci-n cîntul meu ce va trăi / Un monstru apăre-vei / Cum nici o alta n-o mai fi / În neamu-ntreg al Evei"). Aici trebuie conexată strofa dintr-o variantă la postuma intitulată de Perpessicius **Un farmec trist și neînțeles,** colaterală la **Luceafărul,** ale cărui începuturi datează din 1880—1881, noi credem că mai sigur din 1881: „Știu bine că mă viclenești / Nebună și infamă / Și totuși tu, de unde ești / Tot al tău glas mă chiamă". Trădarea femeii e o obsesie, aproape o idee fixă la Eminescu și o găsim în majoritatea poeziilor concepute în 1881, fie în textul propriu-zis, fie în adaosurile marginale, ca de pildă în **Adio,** publicată de același Iosif Vulcan în „Familia" din 5/27 iunie 1883. Desigur, forma finală înlătură ocările ca și adresa, care se văd însă în variantele inițiale: „Cu ochii umezi și fierbinți / De văduvă vicleană / Credeai c-o să mă scoți din minți / Sărmană".

Va fi primit Veronica scrisoarea trimisă de Eminescu de la Constanța la 16 iunie 1881 în care îi spune că vede pentru prima dată Marea Neagră? Poate că tot acum relua un text mai vechi sub forma unei invitații de a veni și ea acolo unde băile liniștesc sufletele frumoase: „O vin pe marea ce-o cuprinde / Un cer înalt de stele plin, / Și vîntul serii va întinde / A luntrei pînză în senin". E de presupus că nu numai alte scrisori ale lui Eminescu din acest timp au dispărut, dar și unele ale Veronicăi, întrucît de la aceasta s-au păstrat o scrisoare românească și alta în limba franceză abia din august 1881. Se arată neconsolată că l-a pierdut, că dragostea lor a fost în întregime absorbită în poezie, în care, dacă ea nu e „ceva lucru mare", nu-i nici „năsoasa" de Mite, **„ce bas bleu alemand sans valeur et sans mérite,** pe care d-ta mi-ai descris-o așa de urît și pe care știu că o urăști pentru faptele sale și pentru pretențiile de **femme de lettre".** De ce a declarat însă în casa ei, fiind de față și sora lui Maiorescu, Emilia Humpel, că nicăieri nu se bucură de fericire, nici chiar la Iași ? (Maiorescu notează în jurnalul său prezența la București a Emiliei între 8—18 aprilie 1881). Convinsă că a abandonat-o, îl roagă la 1 septembrie 1881 să-i înapoieze corespondența pe care mai înainte îi promisese că i-o lasă.

Eminescu nu răspunde sau scrisoarea lui a fost distrusă, publică însă în „Convorbiri literare" tocmai la 1 septembrie 1881 cunoscuta sa **Scrisoarea IV** elaborată în trei versiuni anterioare începînd din 1879 și în care au fost topite compuneri independente precum mai de mult amintita **Iubita vorbește** (dintr-o variantă : „Cum nu pot în toată voia, / Măi Mihai, să te desmierd / Și în ochii tăi cei negri / Eu privirea să mi-o pierd"), **Dezgust** (cu baudelairianul dispreț pentru corpul sortit descompunerii: „Eu ? iubirea mă respinge, frumusețea-mi face greață, / O cadavre...") și **Cum cîntam odinioară** (pe o temă figurînd într-un manuscris german unde spiritul poetului apare ca o orgă dezacordată, „eine verdorbene Orgel"). Mai e nevoie să spunem că realul e peste tot transgresat, trecut în imaginar ?

Veronica întrerupe la 12 octombrie corespondența ei cu insistentul Iuliu I. Roșca, în schimb comite în aceeași lună la Iași imprudența de a primi vizita neașteptată a lui Caragiale, inspector școlar în județele Suceava și Neamț, în căutare de distracții și cade victima lui. Autorul comediilor **O noapte furtunoasă** și **Conu Leonida față cu reacțiunea** nu ezită apoi să se laude la București cu isprava sa. Lucrurile ajung la urechile lui Eminescu și Veronica, alarmată, îi trimite la 9/21 decembrie 1881 din București o telegramă cu acest conținut: „Amicul meu, Puteți veni miine seara, 10 decembrie, de la 7 seara înainte; ziua mai nu sînt deloc acasă". Eminescu nu a venit, dar chestiunea a fost tranșată, căci Veronica revine cu o scrisoare din Iași, de data asta la 23 decembrie 1881: „Eminescu al meu, singurul și unicul obiect al dragostei mele, singurul și unicul motiv al durerii și fericirii mele, iată că pot în sfîrșit să-ți scriu o dată cu pornire duioasă și iubire... Iartă și iubește-mă. Am o inimă care știe să iubească".

CORESPONDENȚA anului 1882 între Eminescu și Veronica Micle trebuie urmărită în scopul lămuririi evenimentelor care au precedat definitivarea **Scrisorii a V-a** și a poemului **Luceafărul,** trimis la Viena în vederea publicării la 28 octombrie 1882, cînd deci era definitiv încheiat. (**Scrisoarea a V-a** a fost publicată doar fragmentar în 1886 și în întregime postum, dar forma ei definitivă a rămas inedită pînă în 1964). Tipărirea parțială, cu omisiuni, intervenții străine și datări greșite a corespondenței celor doi a împiedicat interpretarea ei corectă, dînd naștere la ipoteze și controverse pe care lectura atentă nu le îngăduie. S-a văzut că scrisoarea incriminatorie a lui Eminescu din care nu avem decît conceptul nu este nici din 1876, nici din 1880 și nu poate deci fi pusă în legătură cu episodul Caragiale din 1881. Maiorescu, îngrijorat fără temei de relațiile dintre Eminescu și Mite, făcea haz de așa-zisa pornire a lui Eminescu pentru Cleopatra Lecca, despre care alții pretindeau că se avea bine cu vărul ei Caragiale, nu a consiliat însă pe Eminescu să nu se însoare cu Veronica, o prevenea doar că gîndul lui Eminescu zboară în alte părți. Cît despre Eminescu, vedem că nici după întîmplarea cu Caragiale nu renunțase de a se însoți cu Veronica. Aceasta, căutată încă pe acasă de Caragiale, nu se mai lăsa păcălită, găsea că Eminescu este singura ființă demnă de un amor „aussi profond que le mien" (scrisoare din 6 februarie 1882 din Iași, după ce se întorsese de la el din București). Îl asigură de „absolută credință trupească și sufletească", nu vrea să-l știe gelos, a nesocotit pentru el „persoane influente" (Kogălniceanu?), îl va urma „ca un cîne" (scrisoare din 9 februarie 1882). „Ce bine știi să fii tandru și gentil cînd vrei", îi răspunde peste o zi la două scrisori din nefericire pierdute! „Sîntem în acești ani în vîrsta de aur", „tot ce a fost pînă acum" e „nebunie și copilărie". „Dacă certitudinea de a fi iubit de mine poate să ajungă fericirii tale, bizui-te pe ea și pregătește-mi din toată bogăția fanteziei și imaginației tale și scrie versuri cu toată căldura sufletului tău". O informație de reținut în post-scriptum: „Sînt foarte mulțumită că vrei să-ți editezi frumoasele versuri, și eu vreau să le editez pe ale mele... ride-mă!" Aflăm din scrisoarea de la 18 februarie 1882 a Veronicăi (a lui Eminescu lipsește iarăși) că poetul se culca uneori la 5 dimineața. Nu i-a trimis totuși o poezie promisă, „tot o aștept, dar ea nu vine, ah!" El se plînge la 21 februarie 1882 de dureri de cap, pricinuite, zice, de concertul al doilea al lui Pablo Sarasate, și o anunță că, la cererea sa, Caragiale s-a permutat ca inspector școlar la Curtea de Argeș: „Signe de la profondeur du sentiment (?). Vorbă să fie". Relatarea Veronicăi despre ultima ei întîlnire cu Caragiale la 23 februarie 1881 în Iași : „L-am întîlnit azi pe stradă, i-am cerut din nou scrisorile și mi-a răspuns categoric că nu vrea să mi le înapoiască ; mai mult, mi-a zis cum că eu nu ț-am spus, nu ț-am mărturisit păcatul meu decît ca să mă fac mare în ochii tăi și ca să sfarăm prietenia ce exista între tine și el, **et il m'a traité un peu par dessus la jambe,** după cum zice francezul ; la un loc oarecare ne-am întîlnit cu Pompiliu și cu un alt domn și el atunci îmi zice : — Puteți, M-me, să vă continuați primblarea, să nu vă mai deranjați, căci eu mă duc la gară. **Il enrage.** Eu m-am făcut că nu știu că el a **clămpănit** pe la ușă la mine și l-am întrebat : Ce-ați mai făcut aseară ? El mi-a răspuns : Nu să spune. Eu lui nu i-am mai zis nimic. A propos, zice : Hei, ai să-l faci pe Eminescu să se bată cu mine, să mă-mpuște... și cîte alte prostii. Nu vreau nimic, domnule, voi scrisorile mele să mi le înapoiați. — Nu vreau, salutare, i-a fost ultimul cuvînt. Mi-a mai zis că mi-am pierdut toată logica".

Eminescu nu răspunde și Veronica e neliniștită (telegramă din 26 februarie). În aceeași zi îi scrie și o scrisoare „posomorită" pe care n-o avem, completată cu alta din 28 februarie în care readuce vorba de poezia promisă și netrimisă, cu toate că muza pare a-i face o „concurență înverșunată". În această ultimă zi, îi sosește însă scrisoarea lui Eminescu în care-o asigură că nu-i arde de infidelități, că boala și sărăcia nu-i permit să-și țină făgăduiala de a trăi împreună la București sau la Iași. „Un lucru, scrie el patetic, crede-l. Nu voi iubi niciodată o altă femeie și tu rămîi în mintea și sufletul meu ceea ce ai fost totdeauna : visul de aur al vieții mele, singura mea aspirație și viața cu tine, singura mea speranță... Oricînd, oriunde s-ar ivi putința de-a fi unul al altuia pentru totdeauna, voi primi-o cu plăcere ; oricînd va fi culmea fericirii mele de-a fi împreună...".

Nu știm ce ecou a avut asupra lui Eminescu scrisoarea Veronicăi în ton ultrasentimental, deoarece nu există. Veronica declară însă la 5 martie că scrisoarea lui din 28 februarie i-a înduioșat inima. Totul ar avea alt chip dacă amîndoi ar fi în același oraș. Dar soarta e neinduplecată. Îl anunță că a scris o poezie, **Mater Dolorosa,** care nu crede să fie admisă la Junimea (A apărut în „Literatorul" lui Macedonski din martie 1882). Eminescu nu răspunde timp de două săptămîni. Îi scrie totuși mai tîrziu că a aranjat o locuință pe Podul Mogoșoaiei unde o invită să vină de la 26 octombrie: „De la sf. Dumitru încoace știi că e treaba ta să alegi cum ți-o plăcea ție. De-atunci intru paj și cavaler **șervet** pentru perpetuitate în suita M. Sale Doamnei Veronica, supus ca un cîne și înamorat ca un cărăbuș. Atunci ceea ce stă în versuri — în aci anexatele versuri a subscrisului, ar zice Roșca, vor fi realitate". Cu alte cuvinte, idealul se va realiza scrie vesel (?) Eminescu, înainte de a merge să citească undeva (la Junimea ?) o „buletă" (prostie). O scrisoare a Veronicăi din 22 martie nu s-a păstrat, cunoaștem alta din 23 martie compătimitoare (cealaltă era „sarcastică și rea"). Răspunde în fine la scrisoarea lui deznădăjduită (nepăstrată, din 25 martie 1881) acuzîndu-l că e „rău și gelos", veșnic neîncrezător în dragostea ei pentru el. „Pe scrisoarea ta am văzut lacrimi, de ce-ai plîns cînd eu te iubesc ? De ce te îndoiești de un lucru care a existat, există și va exista ? Ingrat mic, astfel îmi plătești tu dragostea ? Prin reproșuri și neîncredere ?"

La 24 aprilie 1882, la ședința Junimii bucureștene are loc lectura poemei **Luceafărul.** Participă P. P. Carp, N. Mandrea, T. Nica, I. Slavici, N. Densușianu ș.a. Îl citise și Veronica ? La 27 mai 1882 Eminescu o încredința că a rămas încă gelos pe ea, că nu ar ceda nimănui grădiniță lui de „nuri", iar după ce ea îl vizitase la 28 mai pretinde că e gelos în continuare : „Nu trebuie să devin, căci sînt deja". (31 mai 1882). Scrisoarea Veronicăi din 29 mai 1882 a dispărut. De cine se temea ea să-i vorbească, de cine se ferea să nu-l facă gelos ? Nu știm. Îl dorea profesor în acord cu directoarea de la Institutul de fete (Emilia Humpel), semn că Maiorescu n-avea nimic cu apropierea lui Eminescu de Veronica. Întrucît îl privea, el era acum departe de atitudinea Luceafărului față de terestra Cătălină. Îi scria la 3 iunie 1882 : „Cînd gîndesc la neagra mea ingratitudine, la mizeria sufletească de care am fost capabil, mă simt atît de puțin vrednic de tine, atît de om de nimic, încît aș intra în pămînt. Eu singur n-am știut niciodată, n-am știut pîn-acum ce mult dragă îmi ești, ce mult scumpă, cît ești pentru mine. De-acu m-am învățat minte și nici mai trăiesc, nici nu mai mor fără tine. Avem să fim, nu te îndoi, cei mai fericiți doi oameni din lume. Avem să fim ? Dacă mă vei iubi, avem să fim, căci pentru mine viața s-a încheiat pentru totdeauna, căci tu ești cel întîi amor al meu și vei fi cel din urmă, unicul...". Ca marii poeți erotici, Eminescu avea capacitatea de a uniciza femeia.

Al. Piru

Ei au spus...

Edgar Poe a spus :
Trăia astă fată numai cu gîndul
Să mă-ndrăgească, s-o pot îndrăgi.
Mihai Eminescu a spus :
De-al genei tale gingaș tremur
Atîrnă viața mea pe veci.
Shakespeare a spus :
Cum să visezi, să cugeți, încercînd
Să afli înțelesu-nvățăturii,
Cînd n-ai în preajmă gingaș chip de fată ?
Eminescu a spus :
De-al genei tale gingaș tremur
Atîrnă viața mea pe veci.
Baudelaire a spus :
O, tu pe care aș fi iubit-o, o, tu care-o știai
Eminescu a spus :
De-al genei tale gingaș tremur
Atîrnă viața mea pe veci.
Lucian Blaga a spus :
O fată frumoasă e
o fereastră deschisă spre paradis.
Mihai Eminescu a spus :
De-al genei tale gingaș tremur
Atîrnă viața mea pe veci.

Geo Bogza

IN textul din numărul 23, în două locuri a apărut „citat" în loc de „citit", ceea ce dă cu totul alt sens gîndului pe care voiserm să-l exprim. Prima frază, de neînțeles prin lipsa unui cuvînt, ar fi trebuit să înceapă astfel : „Dintre versurile pe care le-am citit de-a lungul unei întregi vieți, parcă nici unul n-a adus în mine atîta adolescentină încîntare, atîta ingenuitate a dragostei, și în același timp atîta absolut al ei..."

Mîna care scrie

ÎN 1985, cînd citeam manuscrisul ce avea să devină volumul de eseuri **Punctul central**, mi-a revenit brusc în memorie imaginea Irinei Mavrodin, așa cum o cunoscusem pe vremea cînd eram studentă. Mă impresionase, atunci, în omul de la catedră acea sfioasă și totuși atît de energică putere analitică și speculativă care nu știrbea nimic din viața metaforei revelatoare, ocrotind poiesisul prin poetică și ideea de ficțiune prin ficțiunea ideilor.

Mă cîștigase mai ales o anumită formă de a fi și a înfăptui a spiritului, mai rară, căci o simțeam la modul autentic scormonitoare și strălucitoare. Eliberîndu-și fruntea înaltă și luminoasă de aceeași mește rebelă, de parcă și-ar fi scos, la răstimpuri, viziera, obrazul țintuit de privirile noastre își descoperea timiditatea și feminitatea, nevindecate de viață și de bibliotecă. Irina Mavrodin vorbea ca un scriitor. Profesoara atît de iubită de studenții de la franceză nu-și părăsea în amfiteatrele din Edgar Quinet vocația precumpănitoare. O trăia la tensiunea cerebralității, acest simț exacerbat al ideilor pe care unii oameni îl pot avea, în plus, și nu în absența altor simțuri. Altfel Irina Mavrodin vorbea, căutîndu-și cuvintele, într-o vreme în care argoul conceptual asigura certitudini miniaturale, dacă nu monumentale. Vocea ei cunoștea pauzele pe care le traversează și intervalul creator, oprind mîna care scrie și împietrindu-i alergarea, întîrziind o cursă al cărei traseu e subordonat saltului riscant și revelator, unui finiș imprevizibil și pilduitor ca acela din paradoxul cu Ahile și broasca țestoasă. Oralitatea prezumțioasă era sacrificată mereu de dragul nuanțelor și artificiul oratoriei didactice n-avea nici o șansă, exclus de o naturalețe aproape vulnerabilă ce-și alesese drept contrafort proprietatea gîndirii. Expunerea se lăsa în voia parantezelor și exploata răbdătoare toate valențele unui comentariu sinuos ca un dedal. Avea o artă de a ne convinge și interesa mai degrabă ezitantă și întortocheată, străină de retorica peremptoriului și definitivului, pe care o arborează cel mai adesea, în gol, stilul ex cathedra. Prelegerile ei repuneau în drepturi pregetarea în cugetare, cu sinceritatea scriitorului, care singur, la masa lui de lucru, trăiește perplex tensiunea așteptării și îngaimă, mai întîi, cuvîntul pe care-l va așterne, după ce l-a cumpănit și legănat îndelung pe buzele gîndirii, trecînd sub tăcere varianta caducă.

Infinite corespondențe iscau haloul parantezelor care sînt pentru Irina Mavrodin un soi de arbore al vieții ideilor. În plina trufie conceptuală și dicotomică, în maniheismul practicat de gramaticile contrastive, sub acea domnie a nonfigurativului lingvistic care a dat multora sentimentul că gîndesc și că simt literatura, Irina Mavrodin reprezenta, prin ea însăși, actualizarea vocației și a talentului, tratate ca o Cenușăreasă de insolente și cicălitoare metodologii. Avînd vocația literaturii era mai presus de orice formă de ruptură, exhibată de conservatorismul impresionist ori mesianismul avangardelor teoretice. Cînd toți păreau a fi siguri de ei, însingurîndu-se la umbra propriei certitudini, Irina Mavrodin își asuma riscul speculativ dar în primul rînd riscul literaturii și căuta chiar miezul de foc al creativității — autoritate conștientă de sine și ca atare puțin dispusă să facă uz de un discurs despre sine autoritar. În prelegerile Irinei Mavrodin, fluctuante și dense, erau reabilitate sensurile originare de du-tevino ale discursului. Prin ele aveam să descopăr o viață a stilului și a gîndirii care se țese parcă în fața noastră, cu o concentrică explorare și adăugare de raze ce seamănă cu nașterea unei uriașe pînze de paianjen, figură emblematică în ontologia și gnoseologia atîtor secole, cum ne-a dovedit-o și Georges Poulet în **Metamorfozele cercului.** Citind mai apoi volumele de eseuri tipărite de Irina Mavrodin, una din cele mai avizate cunoscătoare ale literaturii franceze moderne, studiată, printr-o clepsidră răsturnată, ca o precursoare a clasicilor, am retrăit această imagine despre o geneză a operei de tip **arachné.** Textul se scrie în fața noastră etalîndu-și cu onestitate periplul, în prodigioasa lui facere și desfacere, mărturisind înaintarea și reculul fiecărei ipoteze și intuiții critice. **Spațiul continuu** (1972), **Romanul poetic** (1977), **Poussin—Praxis și metodă** (1981), **Modernii precursori ai clasicilor** (1981), **Poietică și poetică** (1982), **Stendhal—Scriitură și cunoaștere** (1985), **Punctul central** (1986) sînt cărți de referință în aria problematicii lor și, în același timp, documente despre cum se ivește și ființează literatura, echivalînd, la dimensiunea copleșitorului întreg, spectaculozitatea și chinul unei pagini de manuscris, atotputernică, abia după ce s-a scris, descoperindu-se pe sine printr-o căutare ce nu-și ascunde erorile, renunțările, stîngăcia și disprețul poncifelor. Greu de trecut în revistă conținutul acestor volume, cu hățișul lor teoretic și speculativ, invadînd natural, ca o viță sălbatică, arhitectura marilor opere. Esențiale și covîrșitoare rămîn spectacolul ideilor, experiența literară, reveria activă, darul organizării lecturii prin construcție și deconstrucție, o neliniște benefică prin chiar jocul alternativelor îmbrățișate. Irina Mavrodin elaborează o practică a lecturii, mai puțin la îndemînă, izvorînd din polivalența ei, nativă, în fiecare din ipostazele ce-o întruchipează. Poetă, ea iese de sub regimul livresc al poeziei, nu fără a ști că din cărți se fac cărțile și din poezie poezia. Mult rîvnita spontaneitate este ea însăși un fulger al ascendențelor și un prezent al sufletului, nelipsit de avatarurile amintirii. Naturismul din **Poeme, Reci limpezi cuvinte** sau **Copac înflorit,** un anume desen de pictură naivă regăsibil în viziunile lirice din ultima carte nu încearcă să însceneze o ingenuitate trucată sau un expresionism fără acoperire existențială. E însă cel puțin anacronic să mai credem azi că talentul ar fi diminuat de cultură.

LA masa ei de lucru, ca pe o scenă mai degrabă lăuntrică, Irina Mavrodin împlinește, singură, existența unui **quatuor** de invidiat. Cînd nu scrie poezie, dintr-o pornire lăuntrică, traduce remarcabil sau se lasă în voia eseului, eliberîndu-și spiritul analitic. Alteori descoperă noi continente pentru un demers teoretic. Cele patru instrumente îi sînt deopotrivă de dragi și alegerea lor exclude, din pornire, granița ce-ar exista între spiritul critic și cel artistic. O pasiune nedezmințită răscumpără mereu exercițiile de virtuozitate, convertindu-le în opera împlinită a unui scriitor dotat multiplu și asumîndu-și fără prejudecăți euforia și luciditatea polivalenței.

Privind scrisul ca monadă și nu ca un miraculos intertext, minunatul quatuor pe care-l reprezintă opera Irinei Mavrodin ar străluci în interpretare doar prin unul sau altul din instrumentele sale, fiind imposibil de imaginat o tetradă a vocației și virtuozității. Dar cum s-ar explica poezia culturii din cursurile, cărțile și traducerile scriitoarei, fără sensibilitatea ei lirică, fără o transparență interioară a spiritului, fără mîna ei care scrie poezie, poate nu cu acea exigență de fericire care pare să fie problema centrală a operei lui Simone de Beauvoir ci cu o exigență de nostalgie și melancolie, cu o nevoie de tragic și inocență resimțite de spiritul capabil să înalțe atîtea edificii, exploatînd la infinit fiecare spațiu și punct de rezistență al ideilor. „A scrie înseamnă a găsi acest punct" afirmă Blanchot în **L'Espace littéraire** (1955). Teza lui este în fond prima certitudine și descrie impulsul ce naște o operă. Căci angajarea în creație nu are loc fără acest minim și maxim efort al mîinii care scrie. Fără ea nici un proiect și nici o vînătoare a posibilului nu ies din zona imponderabilelor iluzii și absențe. Mîna care scrie ne oferă șansa că opera va exista. Chiar și atunci cînd traduce și cînd trebuie să fie cu mult mai mult decît umbra mîinii care a conceput opera originală. Să ne gîndim cît de semnificative sînt opțiunile de traducătoare ale Irinei Mavrodin. Ce program cultural reliefează scriitorii și operele la care s-a oprit, culminînd cu integrala Proust la care lucrează acum. În 1967, **Scrieri alese** din Doamna de Staël. Apoi **Exilul și împărăția** și **Mitul lui Sisif** de Albert Camus. **Istoria artei** de Elie Faure. **Scrisorile** Doamnei de Sévigné. Un volum de Francis Ponge. Henry de Montherlant. **Gaspard de la Nuit** de Aloysius Bertrand. Cîteva cărți de referință din noua critică: **Figuri** de Gerard Genette, **Spațiul literar** de Maurice Blanchot, **Metafora vie** a lui Paul Ricoeur. Apropierea de Proust a debutat cu traducerea eseurilor. În 1981. A urmat un exercițiu de îndelungată intimitate cu opera lui Flaubert. Pentru că Proust poate fi înțeles și ca un precursor al celui ce a scris **Bouvard și Pécuchet** și **Dicționarul de idei primite de-a gata.** Pentru că Proust poate fi citit și prin abisul lui Flaubert, așa cum Flaubert poate transpare dintr-o pagină a lui Stendhal. Irina Mavrodin s-a apropiat de Proust și prin el își cucerește și își va defini treptat o proximitate care-i aparține. Parantezele lui Proust, acoladele tropicale ale acestui spirit și expansiunea infinită a sensibilității dezmărginesc, prin mîna celui ce a zămislit **În căutarea timpului pierdut,** pereții de chilie ai încăperii tapetate cu plută. Pornind de la Proust, Irina Mavrodin a început să lucreze la un volum de eseuri ce se va chema chiar **Mîna care scrie.** Un timp quatuor-ul scriitoarei se va dărui acestui **opus.** Îl va orchestra „în cheia" Scriitorului și din perspectiva Scriitorului. Cu acea reverență și stare de veghe pe care doar creatorul mai poate să ni le impună celor ce trăim confuzia că mîna care scrie abia dacă face ceva. Irina Mavrodin lucrează la carte acum. Și cartea se naște sub podul palmei, unde se arată și țîșnește, unul după altul, cuvintele, ca și cum s-ar lăsa semănate, cu binețea, firescul și efortul unui gest care este însăși mișcarea fertilității și a creației. Irina Mavrodin ne va convinge din nou că fără această mînă care scrie nici scriitorul și nici cititorul n-au șansa să devină o operă a operei.

Doina Uricariu

Filosofie și cultură

Limbaj și simbolizare

LIMBA este tot atît de veche ca și conștiința, ea este, după expresia lui Marx, conștiința practică a omului apărută din nevoia comunicării. Adam Schaff considera **munca—gîndirea—limba** ca trei pietre de hotar în geneza societății omenești iar în **Upanișade** putem citi: „Dacă nu ar exista limba, nu ar fi cunoscute nici binele, nici răul, nici adevărul nici minciuna, nici satisfacția și nici decepția. Limba face posibilă înțelegrea tuturor acestora".

André Leroi-Gourhan afce din **gest** (inclusiv locomoție, poziție verticală, muncă) și **cuvînt** determinări esențiale ale originii și dezvoltării omului, iar cuvîntul înseamnă neapărat și gînd. Dan Cruceru, într-un studiu care surprinde prin chiar titlul său **(Aventura integrării spațio-temporale a omului)** esența contribuției ginditorului francez din lucrarea **Gestul și cuvîntul,** caracterizează această lucrare destul de exact și foarte frumos: „Leroi-Gourhan construiește o imagine a omului smulsă din apele adînci ale trecutului, oglindită de bogățiile arheologice ce trezesc în fiecare nevoia unei întoarceri spre dezlegarea tainei originii, a lucirii gîndirii umane".

Opera citată, apărută la Editura „Meridiane" (traducere de Maria Berza, redactor Alexandra Dobrotă, tehnoredactor Valeria Petrovici), sporește momentele sărbătorești ale spiritului nostru și ale culturii noastre, este o lucrare de paleontologie, de antropologie și etnologie, dar interesează în cel mai înalt grad sociologia, culturologia, istoria și filosofia culturii. A. L. Gourhan pune un accent deosebit pe poziția verticală, „fața scurtă, mîna liberă în timpul mersului și manevrarea de unelte", socotindu-le criteriile fundamentale ale constituirii speciei **homo sapiens.** „Situația omului în accepțiunea cea mai largă, apare deci condiționată de poziția verticală". Organizării biologice a corpului său i se adaugă o organizare socială (de etnologie estetică, limbajul, tehnica și arta).

Este extrem de interesantă următoarea împrejurare: cercetările palentologice moderne au ajuns la concluzia că „mîna eliberează cuvîntul" și deschide calea „către culmile conștiinței omenești". Or, această idee a fost formulată de Grigore din Nyssa, în **Traité de la Creation de l'Homme,** încă acum 1600 de ani, în 379 e.n. Iată pasajul citat de Gourhan: „...Așadar, este mulțumită acestei organizări că spiritul produce în noi, asemeni unui muzician, limbajul și devenim astfel capabili să vorbim. Acest privilegiu nu l-am avea fără îndoială niciodată, dacă buzele noastre ar trebui să asigure pentru nevoile trupului trudnica și umilitoarea povară a hranei. Dar mîinile au luat asupra lor această povară și au eliberat gura spre folosul vorbirii".

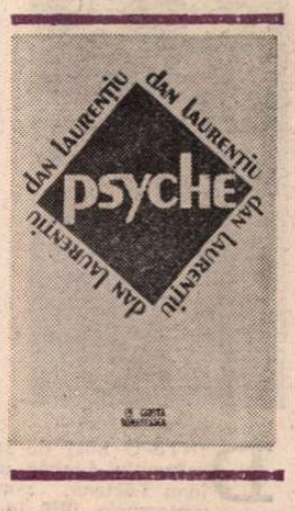
Problema limbajului nu se reduce la posibilitatea „de a organiza sunete sau gesturi expresive", ci presupune și posibilitatea intelectuală „de a concepe simboluri expresive, transformabile în sunete sau gesturi". Limbajul, relația dintre tehnică și limbaj, modificări ale edificiului cranian, păstrînd valorile fundamentale ale omului, iată criteriile care măsoară de aici înainte, încă de la asa-zisa „pebble culture", progresele pe care le mai poate realiza omul în temeiul datelor mentale și fiziologice de care dispune. A. L. Gourhan atrage atenția cît de puțin sînt cunoscuți sub raport cultural paleantropii și arhantropii : singura documentare posibilă o constituie tehnica pietrei. Revoluția neolitică (agricultura, ceramica) se produce pe la anul 6000, iar metalele și scrisul apar către 3500. Toate acestea marchează intrarea în stadiul civilizației ca un sistem funcțional complex, ca o „ascensiune prometeică" prin stăpînirea focului și a meșteșugurilor acestuia. Capacitatea de simbolizare a omului apăruse deja; acum se face pasul decisiv de la fixarea gîndirii în simboluri materiale la simbolurile scrisului care au evoluat și ele de la scrierea pictografică la cea alfabetică; însăși „...arta figurativă este, la origini, direct legată de limbaj și mult mai aproape de scriere în sensul său cel mai larg decît de opera de artă". Oricum, gîndirea simbolică devine capabilă să producă o întreagă lume în care simbolismul grafic se detașează de limbajul fonetic și evoluează de regulă (cu excepția Egiptului și a Chinei) în sensul simplificării și al linearizării.

A. L. Gourhan apreciază **etnia** ca forma caracteristică a Grupării umane, așa cum **specia** este forma caracteristică a grupării animale. Pe acest teren al etniei se produce eliberarea de instinct, inclusiv prin spiritualizarea sa, prin confruntarea dintre înzestrarea genetică și educație (de ex. muzicală) : este matricea colectivă a simbolurilor și a intervenției conștiinței care conferă actelor de comportament un anume grad de libertate. Individul uman devine astfel creator al memoriei sociale și al tradiției. Condiționarea genetică și tradiția vor determina secvențele operaționale, fondul comportamentului individual comun al unui grup etnic, dar acest fond al memoriei colective nu-și asociază limbajul, inclusiv scrierea, decît într-un stadiu evoluat de organizare a conștiinței colective, pînă la creșterea considerabilă a acestei memorii, atestată de marile biblioteci și de tehnicile moderne de înregistrare, organizare, fișare.

Vorbind de **simbolurile etnice,** André Leroi-Gourhan începe cu **comportamentul estetic,** pe care-l situează între biologic și social, în pendularea dintre natură și artă, și care percepe (și participă la) valori și ritmuri. Este un comportament simbolic, de nivele diferite—fiziologic, tehnic, social, figurativ —, care pune în joc sensibilitatea umană de la cea dermică la cea intelectualizată, precum și un întreg repertoriu de gesturi, unelte și limbaje. Tehnica, limbajul și estetica sînt „manifestări fundamentale ale calității de om" — omul fiind singurul în stare a formula judecăți de valoare. În acest sens, estetica se bazează pe conștiința formelor și a mișcării sau a valorilor și ritmurilor. Ea poate fi de asemenea o **estetică funcțională** atunci cînd vizează obiecte de utilitate practică, frumusețea funcțională nonfigurativă, raportul dintre formă și funcție, ritmul tehnic care umanizează materia, obiectul și unealta, timpul și spațiul. Prin îmblînzirea acestora din urmă, omul accede la timpul și spațiul social, se integrează în ansamblul social și etnic. Totodată spațiul umanizat este integrat în universul exterior și în cel interior al omului, funcția de dezvoltare social-economică și spirituală a societăților umane. Fenomenele de integrare în circuitul umanizator om-societate pun în joc o întreagă simbolistică socială, de la simbolurile vestimentare la reprezentările figurative ale existenței și limbajul formelor de la ceremonialul social la formele superioare ale artei, de la figurativ, ca limbaj al formelor sensibile, la căutarea nonfigurativului. „Ca și limbajul cuvintelor, limbajul formelor este mai mult sau mai puțin bogat și elocvent... Limbajul cuvintelor și formelor, a ritmurilor, opozițiilor simetrice sau asimetrice de frecvență sau de intensitate constituie domeniul libertății omenești".

Al. Tănase

Poeme de dragoste



EXISTĂ în poezia lui Dan Laurenţiu o prefacere stilistică pe care recentul lui volum **(Psyche)** o confirmă în bună măsură. Întîile lui cărţi de poezie (din anii 60—70) erau ale unui neoromantic, emfatic, preţios, manierist, scriptic aristocratic şi sublim. Cele de după 1980 dublau acest registru de un altul, ludic, parodic, cotidian şi oral. Sinteza lor este pe cale să se făurească în timpul din urmă, şi de ea depinde faţa pe care poezia lui Dan Laurenţiu o va căpăta în viitor. În **Psyche,** de pildă, ludicul şi glumeţul coexistă frăţeşte cu vechile motive, fără ca totodată mitologicalele neoromantice de odinioară (care i-au atras autorului, între altele, un articol nefavorabil, dar nu şi totdeauna drept, al lui Gh. Grigurcu şi, parcă în contrapondere, unul mult mai obiectiv al lui E. Simion) să aibă amploarea ori rostul artistic din cărţile de început. Mai degrabă, poetul se menţine acum pe o instabilă şi insesizabilă linie de mijloc, amestecînd (el ştie cum) registrele stilistice, trecînd de la tonul cel mai serios cu putinţă la giumbuşlucuri de aspect dadaist sau inserînd, în plin discurs „înalt", „ideal", propoziţii aparţinînd discursului cotidian. Ceea ce garantează solidaritatea poeziei cu sine însăşi este tematica : Dan Laurenţiu a fost de la debut şi este în continuare un poet exclusiv erotic, probabil cel mai consecvent şi original din literatura contemporană.

Poemele lui sînt inefabile variaţiuni pe tema iubirii mergînd de la fantezia liberă şi jucăuşă a capriciilor unui Catul şi pînă la un alexandrinism pictural, în care iubita este doamna neagră cu coş roz, are picioare aurii ca mierea şi sîni albaştri (sau roz). Cromatica trakliană e sistematizată decorativ : albastrul indică angelitatea, roşul vitalitatea iar negrul moartea. Acestea sînt, mai ales în **Psyche,** culorile dominante. Mai degrabă ritualică şi protocolară (protocoale deopotrivă erotice şi metafizice) decît dramatică, lirica lui Dan Laurenţiu atinge rareori expresia chinuitoare, convulsivă a sentimentului. O excepţie, în această privinţă, ne oferă **Demonul fidel** (poem reluat din **Ave Eva,** împreună cu alte 34, provenind din culegerea anterioară deja numită şi din **Privirea lui Orfeu),** prea lung spre a-l putea reproduce. În general, baudelairianismul fundamental (filtrat prin Arghezi) din poeziile care evocă paradisurile corupte ale cărnii, concupiscenţa suav-lascivă, pura sexualitate, este corectat de o pornire idealistă şi stilizatoare, picturală, vibrantă coloristic. Întreg Dan Laurenţiu de astăzi se relevă în această tendinţă de a atenua dramaticul prin ludic şi de a stiliza eroticul în manieră de vitraliu. Tendinţa e sesizabilă de la **Privirea lui Orfeu** încoace, din care provine de pildă o poezie cum este **Leda într-o dimineaţă de primăvară,** atît de sugestivă în „pastelarea" senzaţiilor, în aspectul de capriciu pe care-l capătă motivul sentimental (cîntecul de lebădă al iubirii) : „O tu vei veni din cer sau din mare / copilăria ta / va înflori aici sub un flaut / care mă ajută să dorm / / un fîşîit ca de ploaie va linguşi / autostrada apoi un capriciu / un mic incident de automobil / şi tu vei întreba unde e El / / cu mătasea valurilor pe care / noi le-am iubit / vom acoperi patul nostru din cer / acum o broscuţă scînceşte la picioarele tale / / desigur pe curatele tale picioare / un sărut s-ar cuveni / o lebădă s-ar cuveni să cînte şi să moară / acea lebădă voi fi eu / / o clipă şi te voi face sclava mea / pentru totdeauna o clipă atît cît / binevoieşte soarele să ia locul lunei pe cer / o ciripit al morţii o lumina ochilor tăi în lacrimi".

NOUTATEA (dacă pot numi aşa o schimbare treptată) adusă de cele mai noi dintre poeziile lui Dan Laurenţiu constă, mai întîi, într-o simplificare a aparatului metaforic. Ceremonia erotică nu mai are fastul de odinioară. A devenit parcă mai uman-intimă, mai cotidiană. Iată acest **Amurg de toamnă** în care metaforele se pot număra pe degetele de la o mînă (şi chiar cele existente sînt aproape gramaticalizate) : „Mai păstrez arama de astăvară / mai păstrez febra cu care m-au ars ochii tăi / din creştet pînă în călcîie / în inima mea mică bate soarele / / abia acum mi-aduc aminte de tine / cînd aţi dispărut / şi tu şi sfînta lumină solară / abia acum te doresc cînd te-am pierdut / / şi vai acesta e un cîntec pentru totdeauna / cuvîntul deznădejde e încă un eufemism / pentru că ceea ce ar trebui să scriu / în locul său / e numele tău femeie sumbră". Pe lîngă această „banalitate" încărcată de sugestii emoţionale şi metafizice, descoperim acum la Dan Laurenţiu şi înclinaţia spre expresia lapidară ori chiar aforistică : „Nimic din ceea ce am pierdut / n-am avut / cu astfel de vorbe trebuie să sfîrşească / viaţa unui om". O familiaritate aproape glumeaţă absoarbe vechile imagini romantice şi dă textului o turnură de romanţă cultă, rafinată, ispitită să recondiţioneze ceea ce este factice în clişeul erotic. **Acolo** începe derutant : „Părul tău negru / ca iadul curgînd susurînd hohotind / pe spatele şi coapsele tale cu pielea / cea albă aşa cum era / înainte de a fi rănită / de picăturile roşii / ale cuvintelor mele". Avem deja negrul infernal şi roşul vital, lipseşte doar albastrul celest. El apare în strofa următoare, în care însă se trece, la fel de repede ca şi în prima, de la serios la burlesc : „pînă acolo pînă unde / cerul albastru / gîngurind începe să-şi / întindă alene picioarele / în lumea aceasta unde / trăim noi muritorii / ehei ! picioarele tale sînt bătute / cu aur şi diamante / ele îmi luminează drumul spre eşafod". Pentru ca în final, baudelairiana fantezie carnală să devieze irevocabil spre tonul capricios, glumeţ, de scherzo erotic : „cu ultimele vorbe suspine / şoptite pe sînii pe coapsele / siderale acolo unde / îmi caut originea adică mormîntul / mai sumbră decît ai crezut / tu vreodată că este noaptea luminoasă / / de unde mă nasc / şi unde trebuie să mor / căzut la umbra celor două / picioare diamantine ale tale / eu dorm cu capul în lună / ai grijă să nu mă trezeşti din somn".

E tentant să vezi cum marile motive se regăsesc în această tonalitate minoră şi adesea jucăuşă, burlescă. Este o vădită distanţă de la gravul poet romantic al **Imnurilor către amurg** şi pînă la cel care astăzi evocă spiritul „neantului" mîngîindu-i „cu codiţa lui neagră" foaia albă de hîrtie pe care va scrie un nou poem ori se compară cu un „căţeluş lătrînd pe limba îngerilor" şi neînţeles (probabil) de o iubită care nu cunoaşte această zeiască limbă. Deşi noua culegere e cuprinsă în paranteza a două versuri foarte frumoase, dar apropiate de maniera veche a poetului („sufletele noastre se iubeau / trupurile le urmau ca nişte umbre"), conţinutul ei ne apare ca destul de mult modificat în raport cu acela al volumelor din deceniile trecute. La prima vedere, poetul nu este altul : dar rămînînd credincios temei iubirii şi continuînd a o trata în cîteva culori fundamentale, el a renunţat complet la gestica solemnă dinainte, preferînd să meargă pe sîrma foarte subţire care desparte seriosul de glumeţ, aşa încît moartea, bătrîneţea, pasiunea, frica şi celelalte sentimente nelipsite din textele lui de iubire privesc cu cîte un ochi de fiecare parte a lucrurilor, cu unul plîngînd, cu altul rîzînd. În acest adorabil echivoc stilistic se scaldă acum lirica lui Dan Laurenţiu, unul din poeţii cei mai personali din cîţi am avut ocazia să citim în deceniile postbelice.

Nicolae Manolescu

Dan Laurenţiu, **Psyche,** Editura Cartea Românească, 1989.

Prepeleac

Specii de proşti

■ IMAGINAŢIA inventează cauze ce pot duce la nenorociri, deşi posibilitatea reală ca ele să se întîmple e minimă. Dar aşa-i făcută fiinţa omenească. S-o ia înainte cu închipuirea şi să trăiască zilnic cu spaima că va păţi ceva, deşi mecanica dezastrului e pur teoretică, şanse de a se declanşa de unu la un miliard. Nici o vietate din lume, de pe uscat, apă sau din aer nu se complică în acest mod. Atenţia ei se îndreaptă asupra împrejurărilor concrete ce le pot pune în primejdie existenţa. Ocazii sunt destule. Numai că animalele nu au imaginaţie (norocul lor), pe cînd oamenii au, prea multă uneori, şi cînd nu-i nevoie.

Despre indivizii care nu se descurcă în mediul înconjurător şi nu judecă bine relaţia cauză-efect, trăgînd concluzii anapoda, se zice că sunt proşti. Inteligenţa ar fi sezisarea corectă a acestui raport. Prostia, deducem, ar fi un exces de „imaginaţie", o imaginaţie rău aplicată, de unde confuzie, frică, dereglare a minţii şi starea alarmantă, turbure, că un lucru neplăcut poate oricînd să se producă. Nu prea se văd oameni curajoşi, îndrăzneţi, sănătoşi la minte, proşti. Se văd în schimb printre şovăitori, printre fricoşi, printre cei în care închipuirea o ia înaintea raţiunii. Nu-i vorba de proştii din născare. E vorba de cei care, din motivele arătate, nu reuşesc să se situeze cum se cuvine în lume...

DE pildă, acest individ însurat. Despre nevasta lui, povestea spune că „era cam proastă", şi că nici soacră-sa „nu era tocmai hîtră".

Acţiunea începe în modul cel mai liniştit, şi dacă n-am cunoaşte desfăşurarea epică, am avea toate datele să credem că vom asista la o duioasă întîmplare familială de iarnă.

Într-una din zile, omul nostru iese de-acasă după trebi, ca fiecare om. Nevasta lui, după ce-şi scăldă copilul şi dete ţiţă, îl puse în albie, lîngă sobă, căci era iarnă ; apoi îl legănă şi-l dezmierdă, pînă ce-l adormi.

O scenă de calmă, patriarhală fericire. N-apucăm să respirăm, şi...

Creangă descrie astfel momentul :

După ce-l adormi, stătu ea puţin pe gînduri (nici nu stă prea mult !) *şi-apoi începu a boci cît îi lua gura : „Aulio, copilaşul meu, copilaşul meu !"* (Imaginaţia începe să lucreze).

Soacra sare, zvîrle fusul înfricoşată.

— Ce ai, draga mamei, ce-ţi este ? !

— Mamă, mamă ! Copilul meu are să moară.

— Cînd şi cum ? (cu o interesare stupidă).

— Iată cum, — (şi acum urmează înscenarea, mitomania antevăzătoare, căci femeia cu copil de ţiţă e o mitomană) *vezi drobul de sare pe horn ?*

— Îl văd. Ei ?!...

— De s-a sui mîţa, are să-l trîntească drept în capul copilului şi-o să mi-l omoare !

— Vai de mine şi de mine ! Că bine zici, fata mea ; se vede că i s-au sfîrşit mititelului zilele !

Iată ce-nseamnă libertatea omenească în faţa legilor universului ! Cum este ea în stare să le accelereze ! Să iuţească jocul implacabil al cauzelor şi efectelor !

Anticipările ei, — şi geniale şi prosteşti, — ne caracterizează pe toţi, ca specie, prostul ca şi geniul crescînd laolaltă din aceeaşi nobilă plămadă a libertăţii, în ciuda rezultatelor diferite. Bărbatul se întoarce şi le găseşte pe muieri bocind.

— Ce este, ce v-a acupat, nebunelor ? (om lucid, la locul lui).

Cu multă jale şi cu multe lacrimi, „nebunele" îl informează despre „întîmplarea neîntîmplată".

— Bre ! Mulţi proşti am văzut eu, în viaţa mea, dar ca voi, n-am mai văzut, conchide şeful familiei.

Şi pune condiţia. Îşi ia lumea în cap, şi dacă o găsi proşti mai mari decît ele, s-o întoarce ; *iar de nu, ba.*

Îl întîlneşte mai întîi pe cel care încerca să bage soarele în bordei cu baniţa. Ţinea cît ţinea baniţa cu gura la soare, p-ormă se-ntorcea repede şi fuga-fuga cu ea la bordei să verse în el soarele... (Între noi fie vorba, acela nici măcar nu era prost, era sau un fizician neînţeles, sau un foarte-foarte mare poet). Dar, să zicem.

Încă un tont, constată drumeţul gîndindu-se la femeile de acasă. P-ormă mai merge ce mai merge şi dă de insul care voia să-şi dărîme casa în care îşi construise carul, fără să-i treacă prin minte să-l scoată afară, bucată cu bucată.

Încă un nătărău. Altul, ceva mai încolo, voia să arunce nişte nuci din tindă în pod, cu furca.

Din ce în ce dau peste dobitoci.. Urmează cel care trăgea vaca sus pe căpiţă, să-i dea fîn, mai-mai s-o spînzure.

Alt neghiob.

Rînd pe rînd, îi lămurise pe toţi cum se face o treabă cu cap. Şi proştii se minunau, de te apuca şi mila de ei. Atîta rîvnă şi energie cheltuite în zadar !

Şi omul se întoarce la casa lui, edificat. O pisică ar fi putut oricînd să se cţere pe cuptor şi în joaca ei să dea peste drobul de sare şi să-l răstoarne peste copilaş, să-l omoare. Dar să cari cu baniţa soarele în casă, etc. etc.

Deşteaptă nevastă mai avea ! Şi cît de *pre-văzătoare !* Lasă că nici soacră-sa, orşicît...

Proştii din intimitatea noastră sunt cel mai puţin înţeleşi, iar aceasta fiindcă ne-am obişnuit cu ei, sau că-i iubim. Şi-apoi, oarecum „proşti", prin ale vieţii, putem fi toţi, cîteodată. Dar ne trece.

Constantin Ţoiu

Prezența umană

DINTR-O notă de la pagina 14 a volumului **Liniște,** aflu că autorul, Ioan Lăcustă, s-a născut la 15 septembrie 1948 în comuna Vîrfuri, jud. Arad, a absolvit Facultatea de limba și literatura română din București, a debutat în antologia de proză scurtă **Desant** (1983) și, individual, în 1987, cu volumul **Cu ochi blinzi** pentru care a primit premiul de debut al Uniunii Scriitorilor. Din povestirile de acum, deduc că este gazetar, locuiește la etajul al VI-lea într-un bloc din București, a avut dificultăți nu știu de ce ordin pe cînd era student, a fost încorporat și a făcut armată la cataramă, a fost, evident, îndrăgostit și, iarăși nu știu din ce pricini, a rămas singur, prețuiește pe Radu Petrescu și este întristat că nu l-a vizitat, are prieteni printre scriitori dar nu-i vede cu anii, călătorește des în provincie, ține un jurnal și este pur și simplu fascinat să asculte viața străzii, cum mărturisește la pag. 55 : „E atîta încărcătură de viață în spusele celor din preajmă (pe stradă, în autobuze, în magazine, în fine, peste tot) încît nu-ți trebuie decît o ureche imensă și un suflet pe măsură pentru a le cuprinde. Și un ochi atoatevăzător pentru a înregistra cu toate fascinantele ei lumini această viață despre care tot mă prefac a scrie. De fapt, sînt încă departe de ea. Tot ceea ce scriu nu-i decît o continuă pregătire. Pregătire pentru ce ?"... Tot din paginile acestei cărți care amestecă proza obiectivă cu jurnalul intim*) aflăm că naratorul este iritat pe cititorul care vede în orice rînd scris o aluzie și în orice povestire o parabolă. El (naratorul) nu știe ce înseamnă adevărul literaturii și, pe urmele lui Camil Petrescu, consideră că se simte dator să vorbească în primul rînd despre sine și în numele său. „E scrisul tărîm de viață, și toate celelalte vin mult în urma lui, sau mult depărtate lui", adaugă el. Nu știu ce înțelege autorul-narator prin „toate celelalte" ce vin în urmă scrisului, dar înțeleg bine și sînt de acord cu el că scrisul este, cu adevărat, **un tărîm de viață.** Cît despre întrebarea, pusă tot de Camil Petrescu cu 50 de ani în urmă și reluată acum de personajul lui Ioan Lăcustă : „Cum pot eu să o duc (viața, n.n.) și pe a necunoscuților care se uită la mine ca la o curiozitate ?", se poate răspunde că prozatorul modern, convins că este sincer numai cînd vorbește la persoana întîi, face în așa fel încît reprezentările lui pot defini o categorie umană mai întinsă. Dovadă că din această epică bazată pe estetica autenticității a ieșit (mă refer în continuare la Camil Petrescu) o tipologie memorabilă și un dosar voluminos de existențe.

Ioan Lăcustă aplică într-un mod ingenios această estetică, amestecînd jurnalul intim (nonficțiunea) cu povestirea (invenția pură). Schema epică este următoarea : o însemnare, la începutul narațiunii, cu caracter personal (naratorul ajunge la mare, naratorul trece prin Piața Sf. Eleftherie sau face o vizită unui bătrîn scriitor pe nume T.B...) și, apoi, este enunțată povestirea (ficțiunea) care valorifică, de regulă, o întîmplare veche, o amintire sau relatarea partenerului de dialog. Istoria naratorului se amestecă în acest fel cu alte istorii luate, cum se zice, din viață și socotite nereprezentative. Chiar autorul le numește astfel și se scuză în mai multe rînduri că nu poate oferi cititorului său alte povestiri, mai semnificative și cu o desfășurare mai spectaculoasă. El nu evită melodrama și nu ascunde că este un spirit sentimental. Cronicarii literari l-au numit astfel și el confirmă acum faptul că primește cu milă, cu afecțiune subiectele mărunte pe care i le scoate în cale viața de toate zilele. Este citat la un moment dat Cehov și referința la scriitorul rus nu este, cred, întîmplătoare. Ioan Lăcustă caută cu dinadinsul dramele simple și subiectele minore : înstrăinarea dintre doi soți și delicatețea bărbatului care ține la Taniușa lui, iubirea unei fete inimoase pentru un bărbat demoralizat, în pragul sinuciderii, și credința ei nestrămutată că-l poate salva, reveriile doamnei Ugozzini, văduva unui artist de circ, încercarea prozatorului de a scrie despre toate acestea și sentimentul eșecului, înregistrarea fidelă, fără alt comentariu, a unor fraze auzite pe stradă etc. Naratorul nu ascunde, iarăși, faptul că se identifică în aceste pagini confesive cu autorul care crede în puterea și libertatea scrisului, dar se teme (pag. 203) că n-are o conștiință pe măsura libertății relevate de literatură...

Nu știu dacă Ioan Lăcustă are sau nu o conștiință de scriitor deplin formată, dar faptul că el, ca și naratorul din povestea sa, caută o **conștiință morală curată** și vrea să privească lumea cu ochi curați și cu o mare seriozitate reprezintă un semn bun. De altfel, aspectul moral este dominant în schițele, povestirile, fragmentele (nu știu cum să le zic) din **Liniște.** Citindu-le, am avut impresia că autorul lor este un om care ia lucrurile în serios. Și că privește (mai nimerit ar fi să zic : primește) faptele de viață cu blîndețe, cu răbdare, atent să prindă partea lor bună, curată, omenească. Nu-i lipsește nici lui simțul comic, dar pune, repet, mai multă seriozitate umană în povestirile sale și nu face din literatură un joc pur al spiritului. E alături de Mircea Nedelciu, Nicolae Iliescu, Cristian Teodorescu, Hanibal Stănciulescu, George Cușnarencu și ceilalți **desantiști** în încercarea de a nota aventura scrisului, dar se desparte de ei, am impresia, prin accentul pe care îl pune pe literatură ca act moral și prin mai marea extensie pe care o dă în povestire **prezenței umane.** Există în **Liniște** o mică povestire care pare a traduce în termenii parabolei această opțiune. Nu-i cea mai bună, estetic vorbind, din carte, dar ea are meritul de a sugera că nimic esențial nu se configurează în artă în absența umanului. Povestirea este intitulată **Prezența umană** și are această intrigă simplă : un artist tînăr pictează un peisaj cu mesteceni și cu un bătrîn, descoperă pe pînză o siluetă umană aburoasă, indefinită în care se recunoaște. Bătrînul este el însuși pictor (amator) și fixează pe pînză același peisaj „din cealaltă" parte, adică din alt unghi... Pictorul tînăr este certat de criticii de specialitate pentru că se repetă, dar el înțelege ce trebuie din lecția bătrînului și anume că arta adevărată cere o implicare a umanului, o emoție, o deschidere spre viața interioară.

Mai este ceva ce trebuie semnalat în povestirile lui Ioan Lăcustă și anume faptul că el nu evită lirismul, nota sentimentală, elegia, „poeticul" din natură, adică tot atîtea elemente care țin de vechea proză. Cu o ironie blîndă, el le reintroduce în narațiune și nu se sfiește să scrie că marea este un tărîm lichid frumos, că pădurea este misterioasă și fermecătoare, că ploaia melancolizează spiritul... Cînd face portretul unui individ, nu se grăbește, iarăși, să-l caricaturizeze. Este în proza lui o frumoasă îngăduință pentru natura umană. O îngăduință care vine dintr-o mai mare înțelegere a omului **sub vremi** și încolțit de viață. Lipsește din narațiune (chiar și din aceea cu subiect comic) sarcasmul, lipsește și cruzimea aceea cinică pe care am observat-o la alți prozatori tineri atunci cînd vine vorba de oamenii bătrîni și feluritele lor beteșuguri. În om, indiferent de condiția lui, „geme un licăr de viață" pe care prozatorul îl face (se străduiește) să cînte. Am parafrazat propoziția naratorului din povestirea **O dimineață pentru fiecare.** Ea rezumă, în fapt, un program cehovian (programul vechiului realism respectat și de nuveliștii noștri de la începutul secolului) bazat, cum am precizat mai înainte, pe respectul față de omul mărunt și îngăduință față de micile lui drame. Estetică simplă și sănătoasă, necesară într-o literatură care tinde să se povestească numai pe ea însăși.

LINIȘTE cuprinde 20 de povestiri libere, pagini de jurnal, scene brute de viață, monologuri incoerente, uneori agramate, melodrame tratate serios și, din nou, fragmente confesive scoase dintr-o istorie a naratorului. Sînt date care ne îndreptățesc să-l identificăm pe acest narator cu autorul de pe copertă (se speculează într-un loc, în jurul **lăcustei** și al unei posibile confuzii), dar, repet, nimic nu este sigur într-o proză care se folosește așa de abil de ficțiunea non-ficțiunii. Naratorul este de cele mai multe ori și personajul narațiunii și trece prin fel de fel de situații, unele comice, altele melodramatice. Student, vizitează pe T.B., poet de modă veche, cu o existență materială mizerabilă. Poetul îi dă sfaturi utile, dar tînărul cu aspirații literare își vede de ale lui. Merge la berăria de pe Bulevard și închină o halbă pentru „Sfînta Înălțare", apoi ascultă (și notează, evident) un dialog savuros, miticesc, dintre doi consumatori cu spirit critic exagerat. I.L. Caragiale este corectat prin Cehov : licărul de lumină împiedică pe prozator să primească fără rezerve zeflemeaua, caricatura. Notează, apoi, un vis ciudat, apoi un altul (nu le văd semnificația în ordine epică !), intră, apoi, din nou în bufetul de pe Bulevard (loc privilegiat) și înregistrează alte dialoguri. Naratorul, am uitat să spun, este scriitor (programul textualist este, la acest punct, respectat) și ce face scriitorul cînd ajunge în amărîta lui garsonieră de la etajul al VI-lea ? Scrie, de bună seamă, ceea ce a văzut și a auzit. Sau inventează narațiuni pe care le rezumă, acum, în jurnalul său. Un scenariu răspîndit : povestirea din povestire, ficțiunea din (în cazul lui Ioan Lăcustă) non-ficțiune. Cu alte vorbe, prozatorul înregistrează prozele pe care are de gînd naratorul să le scrie... Cînd reușește (un poem), naratorul îl comentează, îl completează, citează pe Sartre și pe Ibrăileanu și introduce un fragment de viață despre care, în final, nu mai știm dacă face parte din poem sau din adausurile la poem. Fragmentul este autentic ca proză și constituie, în fapt, sarea întregii narațiuni : trei cheflii discută la berărie (toposul se repetă !) și din vorbirea lor împleticită înțelegem că unul, Fane, a furat două vagoane pline nu se știe cu ce și șeful lui îl asigură că-l acoperă. Limbajul este autentic, Ioan Lăcustă are ureche fină, face parte din clasa prozatorilor auditivi (modelul Caragiale). Iată vorbirea unui dricar : „eram odată în blocul de la Operetă și tot așa, un moș nu-l puteam scoate-n sicriu, tot cu liftul, în cearceaf, nimeni, fiu-su, nepotu-su, cine-o fi fost, n-a vrut să meargă cu mine în lift, și io, vorba aia..."

Aș putea reproduce din **Liniște** și alte probe de oralitate savuroasă. O schiță bună, organizată după modelul prozei clasice, este **Prin grîul crud.** Personajele sînt scoase din proza și comedia veche (șeful de post autoritar și petrecăreț, profesorul căzut în inerție spirituală și melancolizat de vin, măruntele funcționare bovarice), dar în vecinătatea lor se manifestă un alt tip (tragic) de existență. Un student în filologie (naratorul pe care îl știm) vrea să ajungă într-un loc îndepărtat și, cum nu are alt mijloc de transport, este luat în căruță de un țăran în vîrstă. Țăranul, care transportă de la spital tatăl decedat, confundă **filologia** cu **teologia** și-l roagă pe student, la sfîrșit, să facă o slujbă de pomenirea mortului. În sat nu există preot și țăranul vrea ca rînduielile să fie respectate. Dăm pagina și intrăm, dimpreună cu studentul filolog, în altă lume : aceea în care domină șeful de post Mesteacăn într-o îmbelșugată și zgomotoasă petrecere cimpeneas că... Observație bună a indivizilor, dialoguri verosimile. Ioan Lăcustă excelează în notarea faptelor banale de viață (**Ieșirea din labirint** este un alt exemplu pentru talentul lui, căci este, negreșit, un talent, și încă unul foarte fin de a d sentimentul de verosimilitate în sfera banalității, nesemnificativului). Fără semnificație epică mi s-au părut însemnările **din Amintiri din Xi'an** și **Ochi de pescăruș,** cu o morală prea evidentă.

Eugen Simion

*) Ioan Lăcustă : **Liniște. Povestiri din viața mea,** Editura Cartea Românească, 1989.

Istoricul literar și editorul

DE aproape 40 de ani Alexandru Săndulescu publică volum după volum de istorie și critică literară, ori ediții masive din opera a diferiți scriitori români clasici, ceea ce i-a asigurat un profil solid de autor demn de încredere, devotat în chip exemplar profesiei pentru care a optat încă din prima tinerețe și pe care înțelege s-o practice constant, uneori sacrificînd din orizontul cultural și mai ales literar și publicistic, pentru care are reale aptitudini. Însă, specializarea substanțială i-a adus sexagenarului de astăzi (născut la 13 iunie 1929 în satul Pleșești de lîngă Rîmnicu Sărat) și mari satisfacții. Astfel, prima sa monografie, cea despre G. Topîrceanu, din 1956, i-a adus prețuirea lui Sadoveanu și a lui Demostene Botez, ca și a altor „vieții" Cînd a editat în primă formă corespondența lui Duiliu Zamfirescu, inedită, bineînțeles, Vladimir Streinu i-a consacrat un elogios **Distinguo,** edițiile lui ulterioare bucurîndu-se de aprecierea lui Șerban Cioculescu și a altor specialiști, ca și studiile și monografiile pe care le-a publicat între timp.

Toată lumea a observat efortul său în direcția obiectivării, a situării adecvate a scriitorului sau fenomenului cercetat, seriozitatea documentării și acurrtețea textului, cînd a fost vorba de ediții, contribuția meritorie în orice direcție s-ar apleca. Mai mult, Alexandru Săndulescu și-a reluat cu simțul realității în desfășurare anume studii, aducîndu-și-le la zi și expurgîndu-le de zgura epocii în care au fost scrise inițial. E cazul cu studiile despre Topîrceanu, Delavrancea, ori Duiliu Zamfirescu și chiar cu cele consacrate mai de curînd lui Paul Zarifopol. Sînt semne de probitate morală și de evoluție a spiritului său critic, de respect pentru cititorul contemporan și pentru scriitorul înfățișat. Toate scrierile și edițiile lui aduc contribuții noi, luminează altfel cîte un scriitor sau o epocă, pun în evidență arhive, ori prezențe publicistice și de altă natură uitate ori neluate în seamă pînă la el. Adesea, asemenea descoperiri au constituit punctul de plecare al unor lucrări de anvergură, cum e cazul cu cercetarea lui monografică despre **Literatura epistolară** din 1972, teză de doctorat ce-ar trebui reeditată, atît pentru că a ajuns o raritate, cît și pentru că autorul însuși a acumulat o experiență notabilă între timp, mai cu seamă cu prilejul alcătuirii volumelor VII și VIII din seria de **Opere** ale lui Duiliu Zamfirescu și cu cel al coordonării celor trei volume de corespondență emisă și primită de B. P. Hasdeu de la contemporanii săi români și străini. Sînt rezultate ale unei munci de peste un deceniu ce ar îmbogăți notabil această primă sinteză a literaturii epistolare de la noi și chiar din spații culturale mai largi. Impulsul ei inițial pare a veni din experiența publicării **Scrisorilor inedite** ale lui Duiliu Zamfirescu în 1967. E drept, o parte din această experiență s-a revărsat cu mare folos în cartea lui din 1986, intitulată **Duiliu Zamfirescu și marele său roman epistolar,** unul dintre cele mai bune studii monografice ale sale, amintind, între altele, de solida sa **Introducere în opera lui Liviu Rebreanu** (1976). Însă o sinteză e altceva și un instrument de lucru cum e **Literatura epistolară** s-ar cuveni reluat.

Scrierile lui Al. Săndulescu atestă, apoi, capacitatea autorului de a se concentra pe termen lung asupra unui autor sau unei probleme, el mergînd în cercuri concentrice către epuizarea lui. Faptul se constată, deopotrivă, în cazul lui Duiliu Zamfirescu, în cel al lui Delavrancea, abordat și el în mai multe rînduri, și, mai recent, într-al lui Paul Zarifopol, din care a dat în 1971 o masivă ediție, intitulată **Pentru arta literară,** prevăzută cu un amplu studiu introductiv și cu o bibliografie nedepășită nici astăzi, cu excepția citorva semnalări ulterioare. În 1987 publica, împreună cu fiul său, clasicistul Radu Săndulescu, ediția **Paul Zarifopol în corespondență,** pentru ca anul trecut să ne pună la îndemînă, tot cu Radu Săndulescu, alte două cuprinzătoare volume de **Eseuri** ale aceluiași. Sînt realizări ce presupun aproape de la sine o ediție critică a controversatului eseist și critic literar, pe care cei doi sînt cei mai în măsură să o alcătuiască. Iar studiile introductive ale lui Al. Săndulescu la cele trei serii, alte contribuții istorico-literare și de ordin documentar ale sale fac previzibilă o monografie despre autorul „ideilor gingașe".

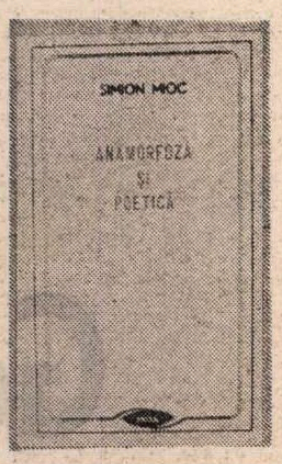
Sînt cîteva dintre liniile definitorii ale activității critice, istorico-literare și editoriale a lui Alexandru Săndulescu. Ele se cuvin nuanțate prin menționarea lungii și rodnicei lui munci de coordonare în cadrul Institutului de Istorie și Teorie Literară, unde l-a adus G. Călinescu, a contribuțiilor lui la sinteza de **Istorie a literaturii române,** coordonată de Zoe Dumitrescu Bușulenga, la volumul **Conceptul de realism în literatura română** (1974), la **Istoriografia literară românească** (1984), la **Dicționarul de termeni literari** (1976), a cărui coordonare a preluat-o după moartea lui Vladimir Streinu (inițiatorul, nemenționat, din păcate, fiind Dinu Pillat), ori la ediția de **Opere** (vol. II) ale lui Titu Maiorescu și la cea de **Opere** (vol. I) ale lui C. Hogaș, pentru a opri enumerarea aici. În curînd se va vedea la ce rezultate poate duce cercetarea bine coordonată, prin publicarea studiilor colegilor cu care a abordat monografic revista „Adevărul literar și artistic", care părea tuturor înaptă de surprize. Cercetarea metodică aruncă însă substanțiale lumini noi.

Nu se poate trece, într-o sumară schiță de profil omagial al lui Alexandru Săndulescu, peste intensa lui prezență în publicistică, în primul rînd în periodicele specializate în domeniul său, dar și în cele culturale și literare, unde vine cu studii și articole diverse, la obiect, scrise cu competență și care îi evidențiază o remarcabilă apetență pentru fenomenul literar, aproape în întreaga lui desfășurare. Căci nu sînt puține textele lui despre autorii cei mai recenți, fie ei poeți și prozatori, dar mai cu seamă critici și istorici literari, ori editori. E un exercițiu de menținere în curentul vieții literare (care i-a adus în 1986 și bucuria unui premiu al Festivalului Național „Cîntarea României", alte premii fiind cel al Academiei pe 1972 și al Uniunii Scriitorilor pe 1985), o cale de a-și întregi prezența și a-și arăta disponibilitățile. Astfel, din pragul celor 60 de ani — pe care i-i dorim cît mai mulți și îmbelșugați — Al. Săndulescu poate privi cu mulțumire la multiplele-i izbînzi, cu încrederea celui ce și-a făcut cu conștiinciozitate datoria profesională și obștească, cu certitudinea că munca lui este prețuită adecvat, deopotrivă de către confrați, ca și de publicul larg.

George Muntean

Critica

Critică și filosofare



CE înseamnă **anamorfoză ?** *) De ce anamorfoză și nu altceva ? Criticul are amabilitatea de a ne explica termenul încă de pe prima pagină a cărții sale : anamorfoza este „o proiecție speculară, deformată, a unui obiect, fără a-l pierde din vedere" (p. 5). Evident, sensul de „specular", termen extrem de **en vogue** de cînd a fost tradusă cartea lui Baltrušaitis și de cînd cea a lui Dällenbach a intrat în bagajul de citații curente, este introdus abuziv, pentru a da o semnificație proprie cuvîntului anamorfoză. Etimologia reală nu-l conținea în nici un fel. De fapt, explicarea acestei accepțiuni contextuale va fi făcută o pagină mai departe, unde aflăm că termenul înseamnă „lectură nouă... sinteză specifică între sugestiile textului și aportul receptorului" (p. 6). Acum ne-am lămurit : lectura nouă începe, fatal, printr-o terminologie nouă.

Cartea lui Simion Mioc mi se pare interesantă și simptomatică. E interesantă, neîndoios, prin aria largă a preocupărilor de secol XX românesc, prin evantaiul deschis al numelor de primă mărime evocate și chiar prin punctele de vedere noi propuse de unele analize. Simptomatică mi se pare prin esența demersului metodologic : **Anamorfoză și poetică** poate deveni ușor simbol pentru modul de a scrie al unei bune părți din critica generației medii, atașată involuntar acelorași mentori și mărturisind cultul pentru aceiași idoli. Fenomenul merită o analiză, fie ea și sumară.

Această culegere de studii cuprinde o primă secțiune consacrată poeziei interbelice, în care, la loc de cinste, se află poezia lui Arghezi și a lui Blaga. Corijări de amănunt nu și-ar avea rostul la o exegeză ce pornește în mod egal de la devoțiune și de la lectura repetat comparativă a textelor. A doua secțiune cuprinde un foarte interesant studiu despre Liviu Rebreanu, citeva contribuții pe marginea prozei lui Agîrbiceanu, Mircea Eliade și Vasile Voiculescu : mi se pare a fi zona cea mai substanțială a cărții, veritabilul ei centru de greutate. O ultimă parte plonjează în teorie, plecînd însă tot de la contribuții și studii ale unor autori interbelici, precum Lucian Blaga sau Panait Istrati.

În perspectiva generală a cărții își dau întîlnire unele dintre tendințele generale ce domină o parte importantă a criticii noastre actuale. Traducerile efectuate în ultimele două decenii la Editura Univers și mai ales o anumită modă a lecturii filosofice au impus involuntar nume și cărți fără citarea cărora o contribuție critică recentă riscă să pară dezactualizată. Numele simbologiștilor avizați ai culturii au devenit la rîndul lor simboluri. Gilbert Durand și René Guénon, acesta din urmă cu un ușor aer esoteric, **Dicționarul de simboluri** al lui Jean Chevalier și Alain Gheerbrant sînt absolut necesare și nu mai pot lipsi, fie că este vorba de Minulescu, Arghezi sau Rebreanu ; poeticieni cu alură teoretică marcată le țin companie, Maurice Blanchot, dar și Maria Corti sau Roland Barthes : menționarea acestuia din urmă a devenit rituală și face parte din protocolul obligatoriu. Limbajul semantico-filosofard a ieșit din matca științei și a atins mondenitatea. E suficient să citim (curios !) exegezele feminine de poetică apărute la noi în ultimii ani (fie că provin din Craiova, Iași sau București) pentru a ne da seama de amploarea fenomenului și de proporțiile maladiei — în bună măsură terminologică. S-a creat un stil al poeticii majoritare a anilor '80, atît de bine constituit, încît a ajuns inconfundabil.

Seria de referință Gilbert Durand — Roland Barthes se întîlnește, din păcate, cu aceea a exegeților locali. Combinarea celor două serii și inevitabilele coliziuni de nume produc efecte pitorești sau amuzante, ce pot face deliciul colecționarilor. Dacă, în cartea lui Simion Mioc, Roland Barthes este „sagace și subtil" (p. 6) iar E. Rhode „doct și esențial" (p. 95), Daniel Dimitriu este „adecvat și perspicace" (p. 13) iar interpretarea lui Eugen Todoran — „amplă și doctă" (p. 47). (Criticul are o predilecție marcată pentru caracterizările în binom). Însă cea dintîi serie gîndește și scrie în termeni atît de diferiți de cea de a doua, încît ele aparțin unor zone de gîndire complet străine: convocarea lor împreună rămîne întempestivă.

Exemplul analizei poeziei lui Minulescu mi se pare elocvent. Pentru a o realiza, sînt citați Jean Cohen, Michael Riffaterre, I. Lotman, H. Wölfflin, T.S. Eliot (pp. 14—15) : la început nu înțelegem prea bine de ce, ne așteptăm la o revelație de natură teoretică (deși în legătură cu Minulescu ea pare cam bizară), dar, în cele din urmă, ne întîmpină citeva observații de bun simț referitoare la poezia citată ; ele nu decurg însă în mod coerent din teoriile lui Lotman sau Cohen. Poezia **Romanțelor pentru mai tîrziu** este într-adevăr o poezie fals simbolistă, compusă după o „sintaxă a cascadei" (p. 19) — expresie, în ocurență, absolut exactă; bunul simț al analistului iese victorios în lupta (involuntară) cu teoria. Altădată, pentru a ni se explica ceea ce **nu** se află în poezia lui Bacovia, deci pentru o constatare pur negativă, sînt chemate pe aceeași pagină, pagina 37, numele lui Eminescu, Gilbert Durand, Baudouin, René Guénon, Kerényi, Thales din Milet, Platon, Aristotel, Unamuno, Andrei Pleșu. Mai lipsește cineva ?

Ar fi inexact să afirmăm însă că frecventarea asiduă a textelor teoretice a lăsat doar această urmă. Toți interbelicii analizați în carte au o dimensiune universală evidentă, pe care comentatorul o urmărește cu predilecție. Scriitorii epocii sînt căi de acces spre realități transcendente ; semnificația filosofică a literaturii captează atenția noului exeget, în așa fel încît nu doar Blaga, ci și Rebreanu ajung puncte nodale ale unei viziuni asupra lumii. Citeodată, filosofarea ia forma terminologiei abstracte și confuze. Ar fi greu de decis ce vrea să spună exact o frază de tipul : „Poezia culminează cu un elogiu adus creativității supreme a tăcerii (izomorfă celei blagiene), închipuită ca o mutație din planul poeziei în cel al sculpturii în piatră, într-un **excelsior** al drumului spre infinit" (p. 43) ; sau „Iubita face parte din stoicheionul teluric, orientat sub semnul animei" (p. 94). Șovăiala semantică, vecină cu improprietatea, atestă influența unui limbaj care, în formele lui extreme, face din obscuritate principala atracție.

Dacă dăm la o parte zona de teorie ce rimează uneori superficial cu textul critic, descoperim un interpret inteligent și avizat, cu o incontestabilă priză asupra textului. Pătruns de spiritul poeziei interbelice, Simion Mioc se dovedește comentator atent, observînd mai ales recurențele ascunse și motivele greu sesizabile. Exemplu elocvent — anumite pagini de analiză a poeziei lui Blaga, în special capitolul intitulat **Suprema ardere** (pp. 99—106), de fapt, o urmărire a motivului focului în cele mai cunoscute poezii blagiene. Aici, filosofarea nu mai pare adăugată iar semnificațiile — aș zice naturale — ale motivului focului se desprind unele din altele, în coerența internă a demonstrației.

Condus de idei generale care ies din sfera literaturii, criticul poate cădea pradă unor asemănări pur accidentale ; prezența însăși a unui motiv poetic la doi autori diferiți nu este probă peremptorie de înrudire. Similitudinile descoperite **ad-hoc** între Bacovia și Arghezi (pp. 52—53) ori cele între Blaga și Barbu (p. 95) mi se par absolut ocazionale și nesemnificative. deoarece ele nu antrenează substanța reală a poeziei în discuție.

Cele mai interesante vor fi analizele de opere în proză. Motivele recurente și obsesiile au aici semnificație sporită. Lectura unora dintre prozele cunoscute poate fi realizată dintr-un unghi inedit, ce restructurează înlănțuirea epică familiară. Este cazul exemplarei analize consacrate **Pădurii spînzuraților** (pp. 129—149), descoperire a semnificațiilor multiple pe care le capătă **lumina** în acest roman ; este și cazul celor două mici studii despre V. Voiculescu povestitor. Deschiderea filosofică a textului prozastic este infinit mai pregnantă, cu deosebire în proze din secolul nostru, aflate la limita gîndirii, șovăind între ficțiune și discurs teoretic. Dispozițiile filosofic-comentatoare ale autorului acestei cărți își găsesc în proză terenul.

Anamorfoză și poetică rămîne o carte-simptom : ea caracterizează nu doar o etapă a scriiturii critice de la noi, ci și o manieră de a privi textul literar, tot mai răspîndită. O salutăm cu rezerve, dar nu o putem ignora.

Mihai Zamfir

*) Simion Mioc, **Anamorfoză și poetică**, Editura Facla, 1988.

Promoția '70

Coborîrea din turn

RETRASĂ, încă de la debut (**Pasărea tăiată**, 1967) într-o lume imaginară, ce se constituia, se popula, se împlinea cu fiecare carte nouă, ILEANA MĂLĂNCIOIU (n. 1940) a izbutit de-a lungul a două decenii să impună în spațiul poetic contemporan un univers original și o atitudine lirică pe măsură, într-o expresie inconfundabilă. Un demon al singurătății, ahtiat de ne-asemănare și suficient sieși, dotat cu o uriașă forță hipnotică atrăsese privirea poetei de la contingent, purtînd-o în azurul întunecat al unui solilocviu ce părea definitiv ca o amprentă. Nucleul semantic al devoțiunii întru singurătate era propensiunea tanatică a erosului (temă romantică, revizuită și adăugită de psihanaliză) ilustrată în trei cărți succesive (**Către Ieronim — 1970, Inima reginei** — 1971, **Crini pentru domnișoara mireasă** — 1973) ce compun o monografie a mutației erotice din planul realității afective în planul imaginației. La început a fost o „întîmplare simplă", sentimentul năvălind tulbure, dar firesc, într-un suflet adolescentin ce se dezvăluie cu candoare și răsfăț : „Parcă sîntem copii și te-aștept și nu vii / Să jucăm baba-oarba și eu știu că-ți plăcea". Un accident interior întrerupe evoluția normală a sentimentului. („Și mă tem că în drum ai călcat din greșeală / Peste aburul morților dintr-o vîlcea") trecînd presimțirea neîmplinirii în sfidare a fatalității, pentru moment „jucată" numai („Dar oricît mă tem și oricît te chem / Tu te-ai făcut abur și m-aștepți să vin / Să descînt tot eu pe numele tău / Și să mai încerc să te scap de chin"). Sfidarea se încarcă iute de patos invocator („Inger luminat, duhul i l-ai luat / Viață după moarte dă-mi-l îndărăt / Și-am să vin tot eu și să ți-l aduc / Cînd o fi cu părul alb ca de omăt // Îl cheamă Ion și-i fecior de om / Cum n-am cunoscut, cum n-am mai văzut, / Dacă nu-i mai ai trupul să mi-l dai / Fă-l de la început suflînd peste lut") pentru ca după această clamare mioritică să se instaleze la fel de brusc resemnarea („Dar descînt în gînd și descînt plîngînd / Și nu înțelege ce chip și ce nume / Și te-aștept să vii și mă leg la ochi / Și joc baba-oarba singură pe lume").

Risipirea cuplului nu produce, totuși, liniștirea sentimentului, din contra, absența devine un excitant pe cît de surprinzător în raport cu condiția comună pe atît de irezistibil. Trăită tot mai acut în sensibil, dragostea pretinde materialitate, fie și în imaginar. Ieronim, Ierodesa, Natanael, Regina sînt proiecția în vis a eflorescenței sentimentului. Poeta se lasă purtată de personajele închipuirii cum altădată Thalassa de „ființele cu frăgezimi de flori", tutelate de Eros. Consecința imediată a excesului de tensiune în sentiment e confuzia planului real cu cel imaginar, mai întîi prin transparentizarea conturelor și structurilor materiale („Iertați-mă, vă rog, că vă spun, dar mi-e frică, / Trupul dumneavoastră nu mai este decît / Un contur de lumină aproape difuz / Și prin el vi se văd toate oasele frînte"). De aici încolo singurătatea, reală, provoacă un delir în imaginație, confuzia planurilor pare definitivă, Eros revendică totul, chiar și moartea, mai ales moartea. „Regina moartă" nu e altceva decît imaginea simetrică, în decor tanatic, a poetei înseși, ființa pe care, privindu-se în oglinda unei fîntîni, o vede dincolo, în adîncuri : „Ci iar regina ta colindă peste lume / Și ochiul meu născut de trupul său / se-arată / Și trupul meu e umbra eternului ei trup / Intrat în umbra cea adevărată / / Și cum și-ntinde mîna se-ntinde mîna mea / Spre umărul tău rece și aplecat și mare / Și cum își lasă fruntea se lasă geana mea / Și gura mea se lasă spre trista-ți sărutare". Desăvîrșirea iubirii — nunta, neîmplinită în fenomenal, are loc, cu fastul obișnuit, în imperiul umbrelor, altfel zis sub steaua eternității, nelipsind bivalenții crini „pentru domnișoara mireasă / crini albi și cărnoși cum n-am mai văzut / Ca și cum nunta veșnică acum a fost descoperită / De un mire tînăr și neprefăcut". Că nu avem a face cu un tratat de tanatologie în versuri, că erosul ce-și anexează tanaticul e mai puțin o dogmă psihologică (e și asta) și mai mult un stil ne-o dovedește, dincolo de disimulările succesive ale eului liric, permanentul efort de distanțare ghicit în penumbra versurilor. Poeta și-a conturat un convenabil univers nu atît pentru a trăi în el cît pentru a se exprima prin mijlocirea lui. Poezia Ilenei Mălăncioiu devenise un mod estetic al singurătății afective.

Exilul în imaginar, provocat psihologic dar orînduit rațional, bîntuit de tulburătoare adieri letale, dominate însă de un foarte sigur simț al relevanței, deloc haotic deci, dospind de semnificații, exilul acesta așadar oferea poetei prilejul — și privilegiul — de a-și hrăni singurătatea artistică, **id est** originalitatea, dar și un motiv de suferință întrucît, netolerînd nici o ecuație cu lumea exterioară, fiind un produs al gîlcevei eului liric cu sine însuși, demonia singurătății finaliza fatalmente și într-un sentiment de însingurare istorică, greu de suportat de către un suflet aflat în relații amicale cu rațiunea. Și dacă aceasta din urmă, inspirată de legea morală, sugerează că ar fi mai mult decît o crimă, ar fi o eroare să treci orb, surd și mut pe lîngă tot ce-i „afară", atunci vei găsi în tine puterea de a ieși, fie și pentru o clipă, dintr-un oricît de superb exil în tine însuți, vei consimți că acel „afară" într-un fel te conține, că ești, totuși înlăuntrul lui și chiar ți se va face dor de el. Cum și Ilenei Mălăncioiu i s-a făcut : „Exilată în țara din creierul meu / Unde nu e nici iarnă nici primăvară / Ci numai timpul în care mi-e dat să visez / Mi s-a făcut dor de țara de-afară". De la acest dor (timid încă în **Ardere de tot** — 1976, **Peste zona interzisă** — 1979, **Sora mea de dincolo** — 1980, extrem de activ în **Urcarea muntelui** — 1986) se revendică, într-o mare majoritate, poeziile din vremea din urmă, dintre cele mai surprinzătoare și mai sensibilizante în contextul liricii de azi. Surprinzătoare, pentru că puțini ar mai fi crezut că poeta ar putea face pasul spre „în afară", atît de coerent structurat, de expresiv și de ermetic închis îi era universul. Sensibilizantă, prin atitudinea lirică, de o torturantă franchețe și de un neistovit și trist aplomb al mărturisirii, de dragul cărora ea, poeta, nu ezită să sacrifice uneori expresivitatea, preferind lui „cum" pe „ce". Firește, această sete de călătorie dincolo de zidurile cetății personale nu obliga la o schimbare de limbaj, de viziune sau de manieră. Ochiul care privește e același, aceeași este și psihologia privitorului, numai obiectul privit e altul și, poate, concluzia privirii.

O sensibilitate de factură bacoviană se revarsă în versuri, peisajele căzute sub ochi răspund, de la cromatică la dinamică, sufletului greu de griuri al poetei, exprimîndu-l iar tonalitatea de notație enumerativ indiferentă nu face decît să sporească expresionismul viziunii. Numeroase pasteluri impresionează tocmai printr-o **coincidentia oppositorum**, a fondului sufletesc „plouat" cu relatarea „secetoasă" a impresiilor : „E primăvară dar plouă ca toamna / Orașul e mai cenușiu ca oricînd", „Pe cîmp este trist și pustiu / Timpul ca un copil întîrziat / Trece și nimeni nu știe". Și totuși, călătoria în afara lumii lăuntrice, în peisajul conținător, nu răspunde numai „dorului", adică imperativului sentimental, ci este și urmarea imperativului moral : poeta se simte complice la șirul de intemperii prin care se instaurează coșmarul, iar gestul ei investigator are și valoarea unei rectificări de atitudine, a unei schimbări de perspectivă în legătură cu rostul poeziei. Bacovianismul ei este, în consecință, departe de ingenuitate. Prezența în mai toate cărțile Ilenei Mălăncioiu a acestei atmosfere apăsătoare, îmbibate de coșmaruri și de miresme grele, denotînd, în principiu, o fără de remediu singurătate, trebuie înțeleasă în funcție de modificările unghiului de vedere asupra „lucrării" poetice. Ceea ce în textele mai vechi era produs pur al imaginației justificat de real, în poeziile mai noi este rezultat al observației imediate validat în imaginar. Diferența e sesizabilă și în planul expresivității, imaginismul și rostirea rafinată de mai înainte fiind acum înlocuite de exprimarea frustă și radicală a observațiilor. Chiar dacă, în mare, timbrul propriu poetei e același, diferențele pomenite dau seama convingător de tensiunea cu motivații în sfera vieții morale ce a provocat pasul spre „afară" al eului liric. Desfășurarea de proces verbal a textului poetic e un fel de a refuza iluzia poetizării și confortul exilului în imaginar dar și abandonarea liberului arbitru : „O altă zi ca toate celelalte / Și cît de mult aștept o schimbare / Măcar a vremii sau măcar a mea...".

Experiența ieșirii din cochilia singurătății suficiente sieși, echivalînd poate cu coborîrea din „turnul de fildeș", are însemnătatea unei schimbări de poetică al cărei temei nu este de ordin estetic ci de ordin moral. Ca urmare ,semnificația morală este în textele recente ale poetei mai concludentă decît înfățișarea lor estetică. Ileana Mălăncioiu și-a asumat o atare experiență ca pe o probă de fidelitate față de legea morală și de implicare reflexiv-lirică în orizontul vieții cea de toate zilele.

Laurențiu Ulici

C. NIȚESCU : **Omagiul pionierilor**

Ge

ZI de iunie, într-un oraș dunărean. În apropierea marelui muzeu, în parcul care înconjoară statuia lui Eminescu — două grupuri de copii. Privindu-i, maturii (învățători, părinți) schimbă priviri pline de mîndrie și melancolie. Prichindeii din clasa a II-a sînt făcuți pionieri. Festivitatea impresionează prin simplitate și gravitate. Pionierii din clasele mai mari îi recomandă pe cei mici, le subliniază meritele la învățătură și, peste o vreme, cravatele roșii cu tricolor flutură pe piepturile tuturor.

Asemenea înalte momente — marcînd intrarea în copilăria plină nu doar de bucurii și sete de cunoaștere, dar și în cea plină de exigențe și răspunderi — sînt trăite zilnic, putem spune, în orice colț de țară, dar mai cu seamă în acele locuri atinse de pilduitoarea istorie românească, locuri care, simbolic, îndeamnă, obligă cea mai tinără generație de revoluționari la asumarea acestei istorii. Sentiment și faptă cărora, de fapt, le vor dedica întreaga lor viață.

Au trecut, iată, patru decenii de la înființarea celor dintîi detașamente pionierești. Într-o vreme a acțiunilor ce prefigurau marile transformări socialiste ale țării, într-un timp dens în evenimente care aveau să marcheze pentru totdeauna devenirea patriei — Partidul Comunist și-a îndreptat atenția și spre copii, socotindu-i demni și apți pentru preluarea unor serioase responsabilități, între care pregătirea temeinică pentru muncă și viață a fost considerată cea mai de seamă.

Pionierii de atunci sînt comuniștii maturi de astăzi. Oameni peste care au trecut ani încărcați de făptuiri și de înțelesuri. Anii unei noi zidiri a României. Ani în care triunghiul purpuriu a reprezentat un simbol de nesters din amintire. Ani de întemeiere, în care ei au văzut tricolorul ridicîndu-se deasupra unor mărețe ctitorii, deasupra unor șantiere care aveau să schimbe radical geografia țării, deasupra noilor nave maritime românești. Dar și ani în care și-au spus — după fiece izbîndă și înaintea oricărei încercări — precum copiii lor, deveniți, între timp, pionieri la rîndu-le, „tot înainte !“ — deviză sugerînd însuși sensul drumului pe care patria l-a parcurs și-l parcurge pe mai departe în anii săi de liberă existență.

Timpul pe care-l traversăm astăzi — Epocă a marilor prefaceri socialiste — vine să aureoleze visurile îndrăznețe ale celor care, acum patruzeci de ani, au devenit pionieri, dar și ale acelora care, an după an, de cum păseau pragul vîrstei zise „a încrederii“ au făcut parte din marele detașament al purtătorilor cravatei roșii. Copiii și tinerii revoluționari de atunci — care cunosc foarte bine atenta grijă cu care tovarășul Nicolae Ceaușescu, investit cu înalte responsabilități în cadrul partidului, între care și îndrumarea mișcării tineretului comunist, a acționat pentru educarea revoluționară a copiilor și tineretului — își regăsesc vîrsta de spirit în înfăptuirile pe care le-au ctitorit și le ctitoresc în noua, tînăra Românie. Se cuvine așadar ca acum, cînd bilanțul bogat și perspectiva luminoasă se întrepătrund, să spunem că a vorbi despre tinerețe, a omagia tinerețea înseamnă, de fapt, a vorbi despre patrie, a omagia patria, căci tinerețea este, astăzi, cel mai de seamă și cel mai edificator dintre atributele care i se potrivesc.

Rîndurile de față despre aceasta vor să spună : despre șansa pe care Epoca Nicolae Ceaușescu o oferă copilăriei și tinereții de a se afirma cu adevărat, în orice domeniu ; despre o șansă care nu se poate numi decît a libertății reale — libertate de creație, de acțiune, libertatea de a învăța continuu, de a ști cît mai mult și, în consecință, de a clădi cît mai frumos și mai durabil.

Ziua Pionierilor din Republica Socialistă România — sărbătoare ce încununează fiecare sfîrșit de iunie — îndeamnă mereu la a medita asupra copilăriei și la a-ți spune, cu sinceră mîndrie și cu căldură-n suflet, că a copilări, astăzi, aici — sprijinindu-ți ființa de munții Carpați, glăsuind o limbă minunată și simțind Dunărea trecîndu-ți prin vine — înseamnă a vieții sub liniștea cea mai albastră a lumii, într-un port de unde toate navele-visuri pleacă spre toate țărmurile gîndite și revin, cu catarge semețe și îndrăznețe, la țărmul unde le așteaptă dragostea ocrotitoare. Căci copilăria nu-i altceva decît un port la oceanul speranței. Frumusețe a unei neliniști curate, răsărite din elan și fără de număr proiecte. Aleasă risipă de imaginație și har. Surprinzătoare profunzime pe care doar limpezimi nemăsurate de gînd, privire și suflet pot să o nască.

Fericite și menite veșnic fericirii și încrederii în ce va fi — țările și popoarele care-și doresc să-și crească copiii în liniște și lumină, dăruindu-le reazemul statornic al puterii de-a-și înălța, fără teamă și griji, privirea spre soare, de-a lungul unei întregi istorii ! România de azi este o asemenea țară și oamenii care-și cresc sub cerul ei copiii alcătuiesc un asemenea popor.

NU poți să te apleci fără duioșie asupra unor asemenea gînduri. Mai ales atunci cînd te gîndești că tu însuți ai devenit pionier în urmă cu — iată, au și trecut ! — decenii. Ai simțit și tu avîntul acțiunilor proiectate și desfășurate cu multă grijă pentru deplina reușită, ai participat la expediții, ai urmat cursurile cercurilor de navo- și aeromodelism dintr-o casă a pionierilor, ai simțit febra concursurilor, tulburătoarea stare de învingător, ai învățat să iei decizii și să te supui hotărîrii celor mai mulți, ai învățat cîntece avîntate și poeme despre patrie și partid, pe care le-ai cîntat și rostit la serbări în urma cărora părinții prindeau să vadă în tine și altceva decît copilul zburdalnic de pe lîngă casă : un tînăr mereu mai cultivat, mai sigur pe ceea ce spune, mai serios în ceea ce întreprinde, mai adînc în ceea ce gîndește.

Ai realizat, însă, pe deplin saltul între condițiile oferite pionierilor cu decenii în urmă și celor care își poartă astăzi cravatele roșii cu tricolor abia atunci cînd, reporter fiind, ai pătruns în casele pionierilor și șoimilor patriei și mai ales atunci cînd ai pășit pentru prima dată în noul Palat bucureștean (căruia i-ai spus atunci „palat pentru toate visurile copilăriei“). Adevărul e simplu, evident și limpede. Copiii noștri cresc frumos, în curățenia de privire a celor din jur. Primesc tot ceea ce copilăria merită. Li se dedică — spre a nu ști ce-i grija și teama zilei de mîine — grînele țării, munca părinților, construcțiile acestui timp. Au parte de dragoste și ocrotire. Desenele lor — în care culorile și formele se împletesc după reguli numai de ei aflate — sînt privite cu atenție și mîinile care le-au creat sînt îndemnate să creeze pe mai departe. Le sînt citite și ascultate versurile, iar mințile din care acestea s-au născut sînt hrănite cu mare și adevărată literatură pentru a naște, pe mai departe, poeme. Li se deschide gustul pentru invenții, pentru tehnică. Sînt deprinși să iubească folclorul, să-l priceapă și să-l culeagă ei înșiși, cu convingerea că astfel vor fi tot mai ai țării și țara — cu sufletul ei cel de milenii — se va apropia mai puternic de ei. Învață ce înseamnă munca, munca pentru țară, adică trăirea pentru țară. Dar al vieții ce nu-și poate afla prețul, copilăria trebuie trăită frumos și în pace, cu joc și învățare, cu belșug și omenie. Iar Țara știe să dăruie și dăruie toate acestea.

Astfel privite și ocrotite au trecut și trec prin timp tinerele noastre generații. În spiritul dragostei de carte și muncă, al construcției îndrăznețe și al autoconstrucției temeinice, copilăria trece în adolescență, pregătindu-și calea spre deplina ei maturizare. Școală a bărbăției, șantierul a fost și rămîne o emblemă a tinereții timpului nostru, el potențînd vocația de ziditor a unui popor înțelept, făptuind cu pricepere. Și iată, privind iarăși înapoi, în timp, vedem că au trecut (tot) patru decenii și de la constituirea primelor șantiere naționale ale tineretului. Și a devenit, în acest răstimp, un adevăr bine știut acela că nu există mare zidire în patrie la care tineretul să nu-și fi adus o esențială și entuziastă contribuție. Așa cum nu există mîndrie mai mare pentru orice fost sau actual șantierist decît aceea de a putea afirma că undeva, în înaltul turnurilor de la Combinatul petrochimic Midia, în betoanele turnate la fundația hidrocentralelor de la Porțile de Fier, pe malurile Canalului Dunăre—Marea Neagră sau Poarta Albă—Midia—Năvodari, pe conductele care subtraversează cîmpia teleormăneană sau aceea a Olteniei sau aceea a Moldovei, există și semnătura sa. Ele — aceste șantiere în care spiritul romanticului „hei-rup“ din vremea primelor detașamente pionierești s-a păstrat, continuînd să ambiționeze, să îndemne la performanță — sînt pe mai departe spații ale unei aspre competiții — cu timpul, cu propria-ne putere de a face — ale cărei rezultate nu sînt doar grandioasele ziditi menite să dăinuie peste timp, ci, mai ales, oamenii care deprind aici dorința și bucuria întrecerii cu ei înșiși, sentimentul unității de voință și de faptă, ducînd mai departe, pe cotele tot mai înalte ale superbei construcții care este chiar devenirea lor, avîntul și învățămintele pionieriei, încrustate în îndemnul, devenit deviză de viață, „tot înainte !“.

Aici, pe aceste șantiere, ieșirea din adolescență se realizează firesc, aproape pe nesimțite. Ea se poate petrece chiar și într-o singură clipă — să zicem clipa în care, așternînd prima scrisoare acasă, băiatul care nu mai părăsise ograda părintească decît pentru a merge în tabere sau expediții pionierești, poate comunica alor săi o experiență unică : aceea de a se simți coautor al unor creații de interes național. Desigur că el nu-ți comunică revelația chiar cu aceste vorbe, dar cert este că el conștientizează pe deplin însemnătatea acțiunii sale, simțindu-se participant direct și necesar la o operă destinată binelui celor din preajmă, dar și celor de mîine, împlinind, așadar, pe viu, ceea ce — la vremea cînd era doar pionier — aflase că fac alții, dorindu-și să fie asemenea lor.

Întîlnim pretutindeni bărbați care și după scurgerea atitor și aitor ani mai povestesc încă, plini de nostalgie, dar și de o firească mîndrie, despre clipa înălțătoare a intrării lor în rîndurile pionierilor, amintire la care apoi le adaugă firesc pe acelea de la Bumbești-Livezeni, Salva-Vișeu, Bicaz, Argeș sau Lotru, Transfăgărășan, Galați sau Zalău. Amintiri care sînt, în fond, un fel de atestate ale îndrăznelii, competenței și spiritului lor revoluționar ; probe ale forței de a acționa — în deplină cunoștință de cauză — în spiritul timpului pe care-l traversezi. Iar adevărul este că munca-i aspră acolo ; că pulverizarea normelor zilnice nu e nici lesne de realizat, nici la îndemîna oricui. Dar în afara acestei asprimi, izbînda și-ar pierde din romantism, și-ar pierde aura de reală spectaculozitate. Firește, însă, că nu de dragul de a fi considerați romantici făptuitori merg tinerii pe șantiere ; și nu doar pentru a se spune despre ei că au purtat cîndva salopete albastre cu însemne de brigadier ; așa cum nu doar pentru a-și completa un eventual album de imagini eroice ale tinereții trudesc ei, din zori în noapte, la Motru și Rovinari. Semnificația ultimă, adevărata a acestor gesturi este înțelegerea de către ei, chiar din copilărie, a faptului că patria are nevoie, în fiecare moment, de efortul și dăruirea tuturor fiilor săi ; că mărețele ctitorii ale Epocii noastre nu s-ar fi putut înălța fără această plenară participare, fără acest elan tineresc, fără entuziasm și spirit de sacrificiu.

Realizările de seamă ale vremii noastre, vizibile pretutindeni în țară, au devenit însemne de noblețe pentru cei care le-au durat. Vorbim azi, cum nu se poate mai firesc — atunci cînd dorim să localizăm în timp și spațiu promoțiile de constructori — despre generația Canalului, a Viișoarei, a Răzmireștilor, a Porților de Fier. Altfel spus, brigadierii și-au aflat locul meritat în istoria contemporaneității, așa cum, cu siguranță, și-au visat-o încă din timpul primelor acțiuni de muncă patriotică la care au participat, ca pionieri.

SPIRITUL pionieresc, asemenea celui șantieristic (de care e strîns legat, printr-o continuitate firească, deoarece șantierul nu este altceva decît o întreprindere de pionierat) nu se pierde nicidecum odată cu trecerea timpului. El se perpetuează în activitatea de fiecare zi, generînd o stare de spirit propice muncii eficiente, de înaltă calitate. Plină de adînci semnificații mi se pare, în acest sens, o experiență — după știința mea, unică în țară —, aceea a „brigăzii Mureș“, alcătuită din veterani ai muncii patriotice, din bărbați care, după ce s-au întîlnit și s-au împrietenit la Salva-Vișeu, foarte tineri fiind, au decis ca, periodic, în timpul concediilor de odihnă, să se reîntîlnească spre a porni pe mereu alte șantiere. Așa au făcut în 1977, cînd, după cutremur, au venit la București, muncind la zidirea unor blocuri de locuințe din Drumul Taberei. Au fost apoi pe Canalul Dunăre—Marea Neagră și la Poarta Albă—Midia—Năvodari, impresionîndu-și mult mai tinerii tovarăși de muncă prin disciplina exemplară și asumarea tuturor rigorilor pe care le impune viața de brigadier. Dar, chiar dacă nu procedează aidoma celor din „brigada Mureș“, foștii

neraţiile şi asumarea istoriei

şantieriști respectă tradiția muncii bine făcute, şi nu doar prin modul în care înțeleg să-şi facă datoria de fiecare zi, ci şi prin felul în care-şi educă fiii, îndrumîndu-i să le urmeze exemplul.

Asistam, nu demult, la o adunare a oamenilor muncii dintr-o secție a Combinatului Siderurgic Hunedoara. Una din problemele de seamă ridicate cu acel prilej a fost aceea a schimbului de mîine. Meşterii cu mîini de aur, cum li se zice, aceia care cunosc sufletul oțelului, au intrat în rîndurile pensionarilor. Generația lui Ştefan Tripşa a trecut din fața cazanelor la îngrijirea grădinilor de pe lîngă casă. Ce va fi în continuare? Şi atunci, cînd această întrebare plana asupra capetelor celor prezenți, un maistru virstnic s-a ridicat şi a vorbit preț de vreo zece minute. Rostea vorbe simple şi adinci. Zicea că el are toată încrederea în şcoala de azi şi în tinerii pe care îi pregăteşte. Nu va exista, pe mai departe, nici un fel de problemă în Combinat. „Minjii" de pe vremea cînd Tripşa era maistru sînt, la rîndu-le, maiştri. Ei îi au în grijă pe cei mai tineri, aşa încît ştafeta competenței se află în mîini bune.

Mi s-a părut semnificativă această încredere deplină în şcoală a unui om departe de-a mai fi tînăr. Încredere justificată prin modul în care e concepută astăzi şcoala românească. Integrarea învățămîntului cu cercetarea şi producția este o realitate, iar efectele acestui mod de a înțelege formarea noilor generații de specialişti, ca şi acțiunea concretă îndreptată spre atingerea acestui obiectiv se văd deja. Şi nu numai în rezultatele şcolare propriu-zise (a nu se uita faptul că, în ultimii ani, elevii români au dominat, prin exemplara lor pregătire teoretică şi practică, balcaniadele şi olimpiadele internaționale de matematică, fizică şi chimie !), nu doar în felul în care înțeleg ei să lucreze în atelierele, laboratoarele sau secțiile direct productive ale întreprinderilor coordonatoare, ci chiar în munca propriu-zisă, de după terminarea şcolii. Unii dintre ei sînt — în pofida tinereții — şefi de puncte de lucru, de echipe, de brigăzi, ba chiar directori de întreprinderi. Iar exemplara lor pregătire profesională, pasiunea cu care au studiat în timpul şcolii se vădesc în rezultatele unităților în care îşi desfăşoară activitatea.

E suficient să poposeşti pentru cîteva ceasuri la Staţiunea didactică experimentală de la Belciugatele — al doilea sediu al Institutului Agronomic „Nicolae Bălcescu" din Bucureşti — pentru a înțelege de ce agronomii de mîine, inginerii zootehnişti, medicii veterinari, nu numai că vor şti multă carte, dar se vor pricepe la toate ale cîmpului şi animalelor, vor şti să folosească maşinile agricole moderne şi cele mai potrivite soiuri de semințe, să utilizeze noile metode de ameliorare a calității solului.

Dar atunci cînd ne gîndim că, în anii imediat viitori, orice om al muncii va fi absolvent de liceu? Această apropiată perspectivă este, firește, dătătoare de optimism. Calitatea muncii şi a tuturor bunurilor produse de economia noastră va realiza un salt (necesar şi aşteptat). Iar în centrul acestui proces se vor afla, cum altfel? tinerii. Cei care, pionieri fiind, azi, participă chiar în clasa a IV-a, la olimpiade, călindu-se, an de an, în focul unor întreceri dirze şi pline de exigență; cei care, pionieri fiind, azi, participă la concursuri de inventivitate tehnică, ajungînd ca, în adolescență, să fie deja autori ai unor invenții, brevete; cei care aduc patriei nenumărate premii internaționale la mari confruntări artistice. Şi asta în condițiile în care, cu numai patru decenii în urmă, se lupta pentru alfabetizarea întregii populații...

Tinerii României acestei vremi, copiii chiar, au psihologie de învingători. Şi nici n-ar putea fi altfel din moment ce întregul proces instructiv-educativ desfăşurat în şcoală şi în afara acesteia — în cadrul larg şi generos al Festivalului național „Cîntarea României" — le dă certitudinea că totul se poate, că realizarea lor în viață depinde numai şi numai de ei, de puterea lor de a munci şi învăța. Aminteam ceva mai înainte de laureații olimpiadelor internaționale de ştiințe fundamentale. Ei sînt elevi nu doar ai liceelor bucureştene sau ale celor din Cluj-Napoca, Iaşi sau Craiova (centre universitare oferind posibilități aparte de studiu şi informare), ci şi ai şcolilor din Sighetu Marmației, Rădăuți sau Buzău. Iar asta nu înseamnă doar că pretutindeni există copii dotați, ci şi că şcoala are dascălii pe care îi merită condițiile de învățătură create în timpul nostru. Cum altfel să explici faptul că numeroase dintre premiile acordate la concursurile internaționale de pictură pentru copii vin în România pe adresa şcolii din Albeşti, județul Argeş, acolo unde există, ca şi la Vulturești, o veritabilă şcoală de pictură a celor mici, ale căror desene apar şi prin reviste, ba împodobesc şi pereții şcolii, devenită, prin munca şi harul lor, o adevărată clădire de basm?

Atîta vreme cît copiii pasionați de ştiințele naturii dintr-un orăşel precum Jiboul au la dispoziție pînă şi o impunătoare grădină botanică, atîta vreme cît iubitorii de tehnică dintr-un tînăr oraş (comună, pînă acum cîteva luni) precum Iernutul mureşean dispun, la Casa pionierilor şi şoimilor patriei, de tot ceea ce le e necesar pentru a-şi valorifica şi maximaliza talentul — ştiința şi cultura românească, economia națională au siguranța unui valoros schimb de mîine. Creația — sub toate formele ei — este nu doar îngăduită tuturor, ci şi continuu stimulată. Există, ştim bine, concursuri naționale de creație destinate copiilor şi tinerilor, tabere de creație, sesiuni locale, județene şi naționale de comunicări ştiințifice. Întreg acest cadru propice studiului, aprofundării celor mai de seamă cuceriri ale cunoaşterii umane generează o puternică stare de emulație, ai cărei beneficiari sînt copiii, tinerii şi, prin ei, patria întreagă. Orice om de bună credință, vizitînd şcolile noastre, poate constata imensa investiție materială destinată educării tinerei generații. Orice încercare de înnoire este acceptată, valorificată şi extinsă. S-a ivit un profesor de literatură română pasionat la o şcoală din Oțelul Roşu şi a vrut el să întemeieze, pentru elevii de azi şi de mîine, un muzeu al literaturii noastre? Foarte bine — acest muzeu există acum. Au dorit profesorii şcolilor din Strehaia să aibă cîmpuri proprii de cultură, cercetare şi experimentare? Le au. Nimic ținînd de senzațional în aceste fapte, ci doar o normală apropiere a şcolii de rosturile ei adevărate — acelea de a face din fiecare elev un om capabil să îmbrățişeze profesia pentru care are înclinații şi de a-i face pe aceşti elevi să-şi cunoască înclinațiile reale.

SĂ revenim puțin la clipa aceea încărcată de suflet, în care un brigadier de 15—16 ani, abia ieşit din pionierie, le scrie părinților despre impactul său cu lumea şantierului. Printre cuvintele pe care el le alătură poate fi citită nu numai mindria de a se simți bărbat în stare să făptuiască, ci şi încrederea în viitor, atunci cînd el şi colegii lui de clasă — tovarăşii lui de şantier — vor fi constructori ai patriei copiilor lor.

De acolo, de pe şantierul de la Sculeni—Ţutora—Gorbani, fiul unui țăran de prin părțile Aradului le comunica alor săi că s-a decis, după ce a absolvit proba vieții de brigadier, să îndrăznească a-şi împlini visul — acela de-a deveni constructor de avioane. Şi-a dat seama, spunea el, că poate şi că, prin muncă, va izbîndi. Astăzi el e student al Facultății de Aeronave, merge acasă vara, în vacanțe, şi dă cu sapa cum ştie s-o facă orice țăran adevărat şi cum a învățat de copil, se gîndeşte la griul ce va fi rodit deja în urma lui, acolo, pe şantierul acela de îmbunătățiri funciare din Moldova, şi visează la primul avion care va ieşi din mîinile şi calculele sale. Se simte om realizat, care a pornit la a-şi apropia toate năzuințele.

Am întîlnit în vara trecută, la Costineşti, un grup vesel. Erau cîțiva dintre şantieriştii brigadieri de la Canalul Dunăre—Marea Neagră. Veniseră în staţiunea tineretului împreună cu soțiile şi copiii. Unul dintre ei — acum profesor de istorie — făcea o mărturisire: n-ar fi crezut niciodată, înainte de a fi venit pe acel şantier, că va reuşi. Eşuase la concursul de admitere pentru facultate şi se decisese să-şi verifice forțele participînd la o lucrare de anvergură. A reuşit şi a plecat, după aproape doi ani, convins că poate intra la facultate. Şi a intrat. Orice realizare presupune trudă — a mai adăugat. Unii vor spune că munca fizică e una şi aceea intelectuală e alta. Dar şantierul a însemnat, înainte de orice, o probă de voință. Şi o verificare a tăriei sentimentului patriotic. E una să citeşti în cărți sau să vorbeşti elevilor despre patriotism şi altceva să fi săvîrşit chiar tu un gest cu adevărat patriotic.

Sentimentul tonic de a se simți eroi ai timpului lor îi îmbărbătează pe toți tinerii, pe toți şantieriştii. Nu e puțin lucru să răstorni munții! — îmi spunea, pe şantierul centralei termoelectrice de la Drobeta Turnu-Severin, un băiat din Sălaj care nu măsura mai mult decît roata unuia dintre utilajele care se vînzoleau în jurul nostru. El avea, realmente, acest sentiment. Povestea cum dimineața, la trezire, primul gînd era să-şi arunce privirea spre coşul viitoarei termocentrale şi, adesea, chiar să se urce acolo spre a privi întinsul cîmpiei vălurite din preajmă. Se simțea atunci puternic. Se simțea întemeietor.

Cultivarea acestor trăiri alese se realizează — atît în şcoli, cît şi pe şantiere şi în uzine — în afara oricăror afirmații de circumstanță. Totul e trăit. Prin acest mod de a acționa se formează, se călește şi se desăvîrşeşte, încă din copilărie, omul nou. Omul pentru care nu există prejudecăți. Cel care nu va spune că o lucrare sau alta ar fi peste puterile lui; asta neînsemnînd lipsă de realism, ci încredere în forța sa şi a celor pe care îi ştie şi-i simte alături. Unitatea de faptă conduce la unitate de idealuri. Generația tînără a României acționează ca un singur om, înfăptuind clipă de clipă sarcinile ce-i stau în față, convinsă fiind că aceasta e calea spre împlinirea celor mai îndrăznețe speranțe. În cadrul acestei generații — pionierii reprezintă un detaşament de încredere. Încredere ce vizează însuşi viitorul patriei.

„Sînt împrejurări cu respirații speciale...", spunea un mare poet. Ziua pionierilor este o asemenea împrejurare, purtîndu-ne gîndul spre orizonturi ce se vor limpezi, mîine, în ochii — sinceri şi îndrăzneți — ai pionierilor de azi.

Dan Mucenic

BUCUREŞTI. PALATUL PIONIERILOR ŞI AL ŞOIMILOR PATRIEI

Eugen URICARU

LOCUL POTRIVIT

FAPTUL că avea un nume foarte caraghios nu-l deranja. Mai bine spus, nu-l mai deranja, cu timpul reușise chiar să facă din el o măsură pentru ceilalți. Cînd se întîlnea cu un cunoscut întindea mîna subțire dar fermă, „ca o lamă de cuțit", îi plăcea să-și spună, întindea palma cu o umbră mai mult închipuită decît reală de servitute și după ce cuprindea degetele cu o mișcare domoală nu le mai dădea drumul pînă cînd nu-și rostea numele : Bilbiie. Leonard Bilbiie. Atunci, de asta era convins, atunci simțea, după cum zvîcneau în palmă buricele degetelor celuilalt, dacă era un om impresionabil sau nu, dacă era un terchea-berchea, un om de lume ori un nătărău, un fricos ori un individ sigur de sine. Doar o strîngere de mînă nu era îndeajunsă pentru a te lămuri în privința unui necunoscut, mai ales cînd de cele mai multe ori întîlnirea era, cum s-ar spune, „în interesul serviciului". Iar serviciul său, instituția în care credea mai mult decît în venirea zilei următoare, avea între regulile sale simple dar de neclintit și pe aceea a neîncrederii în nimeni. Era un principiu neformulat dar prezent în tot și în toate. Omul pe care îl admira cel mai mult și pe care îl văzuse cel mai puțin de cînd lucra **acolo**, Mihai Mihail, de fapt o singură dată, cînd fusese definitivat în postul de inspector, îl privise atunci cu amănunțime. Nu-i prea văzuse fața, doar lucirea ochilor cenușii, metalici, într-o rază de lumină ce se strecura printre jaluzelele veșnic trase, dar acea lucire te convingea că în spatele biroului era chiar legendarul șef al Serviciului, nimeni nu mai avea astfel de ochi **care vedeau în întuneric** decît el. Îl privise atunci atît de intens încît a simțit că îl pipăie cineva, nu era decît privirea lui Mihail, nimeni nu mai era în acea încăpere în afara lor, l-a privit îndelung și apoi l-a întrebat :

— Domnule Bilbiie, ești convins că ai ajuns la locul potrivit ?

La orice se așteptase, la orice întrebare, numai la aceasta nu. Era caraghioasă ca și numele său. Doar fusese verificat, cercetat, trecut, cum s-ar spune, prin ciur și prin dîrmon, înainte de a fi angajat ca simplu „colaborator extern" al Serviciului, încă de pe vremea cînd lucra la firma de șampanie **Mott**. Într-un fel avusese noroc, prima afacere mai serioasă fusese legată de prințul Pangratty, aviatorul-trăsnit de la Vladia și pînă la urmă totul ieșise mulțumitor. Nu atît datorită lui, cît faptului că Șerban Pangratty nu era atît de roșu pe cît se bănuise, însă mai trăsnit decît se părea. Raportul prezentat în urmă cu cinci ani fusese curat, precis și nimerise exact la țanc. Nimănui nu-i trebuiau necazuri cu „lumea bună". Venise vremea ca lucrurile să fie lăsate mai în voia lor, Generalul se retrăsese și de pe urma stării de asediu nu mai rămăseseră decît gheretele din lemn de la intrarea și ieșirea comunelor în care nu mai stătea nimeni, doar cîte o potaie rătăcită își mai făcea culcuș ori puia în ele.

Lumea își schimbase parcă peste noapte și gîndurile și înfățișarea. Cumva se relaxase, se pusese pe trăit după atîta amar de ani de război, disperare, boală, foamete, frică, după anii de crispare, de înțepenire, care au urmat bolilor și fricii, înțepenire datorată mai ales neștiinței de a ține în mîini frîiele unei țări noi, mult mai mari, mult mai puternice și de aceea ascunzînd în tainițele sale mult mai multe primejdii pentru cei care o struneau. Era ca și cum un călăreț învățat să zacă în șaua unui cal domol, obișnuit cu frîul și povara, încalecă pentru prima dată un armăsar adevărat, spumegînd la capătul zăbalei, înfiorîndu-se la fiece atingere. Nici unul nu știe a cui teamă e mai mare, freamătul și încordarea fiind la fel de năucitoare și pentru cal și pentru călăreț. Atunci e vremea pintenului înfipt, al buzei rupte din nepricepere, a căzăturii **din șa**, a șfichiului rupînd din pielea aburindă. Și după aceea totul se liniștește ca prin farmec, ajung doar cîțiva pași făcuți într-o clipă de înțelegere, de cele mai multe ori nimerită, nu aflată. Și el nimerise cu raportul său despre prințul Pangratty în acel „moment de înțelegere" în care toate fleacurile își găsesc locul potrivit. De aceea, cu siguranță, îl întrebase Mihai Mihail cu oarecare curiozitate ce părea sinceră, în glas :

— Domnule Bilbiie, ești convins că ai ajuns la locul potrivit ?

A fost și el sincer atunci și n-a răspuns imediat. I-au trebuit cîteva clipe, secunde grele, ca să chibzuiască. Apoi a încercat să fie cît mai clar și mai convingător în tonul vocii sale.

— Pot să vă spun că mă simt bine. Am, așa, o senzație de mulțumire, atunci cînd mă gîndesc la slujba mea. Nu poate fi aceasta un indiciu că am ajuns la locul potrivit ?

Fusese clar și convingător dar dintr-un reflex al meseriei, ori al talentului ?, reușise să atingă și acel nivel de vicleniе absolut necesar în orice făcea sau spunea un om aparținînd Serviciului. Mihai Mihail nu muta și nu avansa pe nimeni dintre aceia care obțineau rezultate deosebite în locul în care se aflau. Prefera să le mărească lefurile iar dacă nu, să le adauge din „fondul invizibil" sume bunicele spre compensație, decît să-i scoată din zeama lor, urcîndu-i pe trepte ierarhice unde multă vreme s-ar fi comportat ca pe vechiul post, ceea ce n-ar fi fost rău, dacă nu cumva s-ar fi apucat să calce-n strachini, după cum și-ar fi închipuit că ar trebui să se poarte. Așa că definitivarea lui pe post era o mare realizare personală și din acea clipă își șterse din minte ideea dragă oricărui impiegat de a urca pe treptele carierii. Serviciul fusese înființat de Mihail și Bilbiie știa cu precizie că Serviciul va dispare odată cu Mihail. De aceea înlăuntrul său nu existau schimbări ci numai completări. Uneori cîte un om dispărea și locul lui era luat de cineva nou. Niciodată nici un funcționar deja aparținător Serviciului nu a luat locul altuia. Această stabilitate, această încremenire asigura o perfectă „funcționare realistă" după cum spunea chiar Mihai Mihail, nimeni nefiind tentat să dea din coate, pentru a urca și toți străduindu-se să-și păstreze locul printr-o cît mai bună și eficientă activitate. Tot Mihail introdusese secretul absolut al veniturilor, nimeni din Servici neștiind cîți bani încasează un altul, lefurile și alte prime fiind vărsate în contul personal al fiecăruia, așa încît era foarte probabil că un șef de serviciu să aibă o leafă mai mică decît un inspector simplu, fiind cît se poate de mulțumit. Foarte probabil dar incredibil !

SPUNÎNDU-I cu toată sinceritatea de care era capabil că „este mulțumit", împingînd această mulțumire pînă la identificarea cu confortul fizic, fusese cinstit și viclean. Întocmai așa cum trebuia să fie, în cele din urmă, un bun funcționar al Serviciului. După acea discuție parcă fusese uitat. Sau poate nici nu fusese băgat în seamă cu adevărat ci numai i se dăduse ceea ce meritase de drept. Plecase cu totul de la firma **Mott** fără nici un fel de stringere de inimă. Cu toate că nu era înhămat la o familie, se hotărîse pentru burlăcie și nu-i plăcea deloc să-și amintească de motivele acelei hotăriri, faptul că se afla la dispoziția gustului pentru șampanie a cîtorva sute de mii de băutori seriosi îl scotea din sărite. Umbla din colț în colț de țară să cerceteze piața, să lămurească pe cîte un crișmar că face, nu doar o afacere, ci chiar un act de civilizație comandînd **doar** șampanie Mott, asculta inepțiile angrosiștilor, scîncetele nevestelor de negustori din cine știe ce fund de Moldovă ori Oltenie, și asta era o cale pentru a mai scăpa de o ladă, inspectînd pivnițele umede, beciurile năruite unde, eventual, s-ar putea face un depozit pentru zile negre, vorbea, mințea și nu mințea, fiind întotdeauna nerușinat pentru că îi era greață de munca lui și totuși zîmbea zi și noapte. Pînă la urmă s-a simțit fericit cu adevărat pentru că Mihail găsise de cuviință să-l integreze definitiv Serviciului. L-a integrat și l-a uitat. Ori, nu se găsise pînă în acea zi de mai 1929, la mai bine de cinci ani de la integrarea în Serviciu, nu se găsise nimic cu adevărat serios pentru el ! Primise, desigur, tot felul de misii mai mult sau mai puțin pitorești, între care aceea privind banditul Cocoș care-și făcea zîmbrele prin Dobrogea și prin bălți, i se păruse cea mai nelalocul ei, cu toate că era să-și lase pielea găurită dintr-o prostie. Un om al Serviciului nu se bagă în afacerile jandarmeriei. Asta era altă regulă pe care o respectau toți și-o știa chiar și jandarmeria. Dar Mihai Mihail nu fusese chiar atît de convins că „afacerea Cocoș" e doar de competența jandarmeriei. Nu avea nici un fel de motiv să creadă acest lucru dar o neliniște anume nu-i dădea pace. Bilbiie s-a gîndit că poate fi vorba de o simplă amintire de care voia să scape, se zvonea în Serviciu și în afara lui că la fel începuse și Mihai Mihail, tot prin Deltă, prin Dobrogea, prin bălți, erau alte vremuri, război, cel mai crîncen dintre războaiele prin care trecuse țara și după el multe lucruri private într-un fel au ajuns să fie considerate cu totul altfel și s-ar fi putut foarte bine ca Mihai Mihail să fi fost întîi tot un soi din ăsta, un Cocoș, despre care acum erau pline ziarele dar, datorită războiului, n-a ajuns să fie găsit prin stufărișuri ci a ajuns, ei, nu dintr-o dată, dar a ajuns, șeful Serviciului dacă nu cumva Serviciul însuși.

L-a chemat la telefon, atunci nu avea aparat în biroul său, după ce a rezolvat din punctul de vedere al Serviciului „afacerea Cocoș" i s-a instalat și lui un telefon, a fost primul semn de dezgheț ; la sfîrșitul lunii a văzut că-și poate permite să cheltuiască mai mulți bani pe trăsură, poate chiar și pe taximetru, erau ai naibii de rare și de scumpe dar făceau o impresie grozavă, mai ales cînd mergeai într-o vizită ; l-a chemat la telefon și i-a spus doar atît : „Domnule Bilbiie, m-ar interesa dacă afacerea asta a lui Cocoș este exclusiv de competența domnului colonel Călătorescu. Dacă e așa, lasă-i-o lui. Dacă nu, ar trebui să știm, ce zici ?"

CĂLĂTORESCU era colonelul comandant al jandarmeriei Bucureștilor și nu-l văzuse niciodată la față. Nici nu avea de ce și nici de gînd.

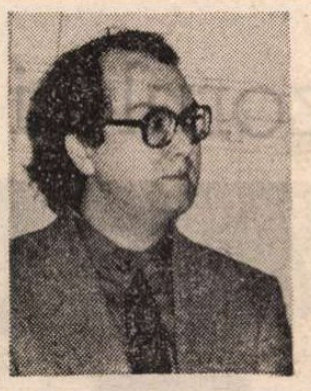
Ziarele erau pline de reportaje de senzație despre Cocoș și oamenii lui, unul ca Brunea-Fox, un individ spirt de isteț dar de o obrăznicie fără seamăn îi luase chiar un interviu lui Cocoș și făcuse și fotografii. Citise și el cu interes chiar, se uitase cu lupa la imaginea cenușie din care răzbătea un zîmbet care putea fi și timp și fericit și o clipă se gîndise că n-ar vrea să fie în pielea celor care trebuiau **neapărat** să-l prindă pe Cocoș. Unul ca ăsta, Brunea-Fox, și mai erau vreo doi care ziceau că stătuseră de vorbă cu Cocoș, nu fuseseră **obligați** să-l întîlnească și de aceea ajunseseră la el. Pe cînd nenorociții ăia de la posturile de jandarmi înecate în praf și cuprinse de căldură, așa cum cuprinde mîlul în baltă tot ce mișcă, și numai dacă nu te miști poți scăpa să nu te îneci în el, oameni cu acareturi și puzderie de guri împrejur, trebuiau să dea peste el, cu voia sau fără voia lor, cu voia sau fără voia lui Cocoș. Și chestia asta nu le ieșea nicicum. Și nici nu avea cum să le iasă prea repede. Pînă nu murea cineva, găurit de pușcoacele bandiților, totul putea fi luat în joacă. Doar gazetele puneau paie pe foc făcînd din Cocoș omul care ar putea răsturna guvernul. Se distrase și el de joaca asta de-a hoții și vardiștii, pentru unul care lucra în Serviciu lucrurile erau clare, totul era cusut cu ață albă, care se vedea de la o poștă. N-ar fi băgat mîna în foc pentru nimeni, dar putea spune liniștit că dacă nu jandarmii lui Călătorescu cel puțin jurnaliștii de la „Adevărul", mai bine de la „Universul", îi dădeau de știre lui nea Cocoș cam pe unde se va abate potera a doua zi. Pînă la un punct nici nu aveau vreun interes să se întîlnească. Dacă s-ar fi întîmplat cine știe ce-ar mai fi ieșit, poate chiar cu moarte de om, dar nu din pricini de înverșunare, ori de ură ci pentru că **n-ar fi avut încotro.** Oricum, gazetelor, pe o vreme ca asta, cînd nu se întîmpla nici o nenorocire, și de fapt nimeni nu avea chef să afle că se petrec nenorociri, o poveste palpitantă cu alde Cocoș ținea vînzarea. Dădea cu flitul la guvern, și făcea bine cititorului, lăsîndu-i impresia că și aici e un fel de Americă, nu doar pentru că se plimbă lumea cu Fordul ori vorbește la telefon automat ci și din cauza lui Cocoș, „un Dillinger, dom'le, curat Dillinger, n-ai văzut ce privire are ?..."

I-a răspuns și atunci, ca și prima dată cînd a vorbit cu Mihail, în așa fel încît să-l mulțumească.

— Voi face tot ce-i cu putință de făcut, domnule Mihail.

Cu toate că Mihai Mihail avea titlul oficial de **director** al Serviciului, nimeni, nici măcar slujnica, nu-i spunea altfel decît pe nume. De altfel toți se adresau unul altuia în acest fel, lăsînd impresia așa că nu este vorba de un serviciu al statului ci de o firmă particulară, mai mult o asociație de familie. Nici nu era prea departe de adevăr. Regulile care domneau, deși nescrise și nici măcar comunicate pe de-a-ntregul noilor veniți, aduceau foarte mult cu cele din familiile strînse și puternice, stăpînite cu autoritate de mai marele tuturor care nu făcea caz de neapărata respectare a etichetei dar care nu ierta nici o abatere de la această supunere subînțeleasă. Faptul că nimeni nu spusese nimănui care sînt regulile de funcționare ale Serviciului, cu atît mai puțin cele de conviețuire în cadrul acestuia, dar ele existau și erau respectate cu strășnicie, constituia în concepția lui Mihai Mihail cea mai bună verificare a oamenilor săi. Exista așa o continuă stare de alarmă și de verificare a oamenilor, regulile nescrise apăreau la lumină cu claritate pe măsură ce omul se integra tot mai mult, mai adînc în Serviciu. Puteai să nu știi decît cîteva dintre ele, mai de suprafață, asta îți permitea să supraviețuiești în Serviciu pînă la pensie dar cu siguranță locul tău nu era decît unul de margine, la fel de superficial pe cît de superficial cunoscător al secretelor erai.

Bilbiie înțelesese destul de repede că nu dorința de acțiune, puterea de muncă ori devotamentul erau factorii care să te introducă în mai adîncul vieții Serviciului, ci calitățile tale personale, particularitatea ta. Fiecare om era folosit de Mihail în funcție de aceste daruri de neînlocuit. Și s-ar fi putut prea bine ca un funcționar sau altul să stea liniștit decenii întregi, fără să fie solicitat pentru **ceva serios** pentru simplul motiv că realitatea nu produsese cazul în care erau necesare **calitățile lui.** Așa se întîmplase cu el, de la definitivarea pe post pe care o datora unei conjuncturi fericite, pur și simplu nimerise bine, fără plutonierul ăla de jandarmi, Popianu, și fără ciudățenia firii prințului Pangratty n-ar fi ajuns la nici un rezultat, darămi-te la unul atît de apreciat încît să-i asigure cooptarea definitivă în Serviciu ! Iar de atunci, doar fleacuri, făcute pe jumătate, un soi de asistență tehnică temporară, misii pe care le-ar fi refuzat pe vremea cînd nu era decît un asociat, un colaborator extern al Serviciului. Acum nu avea încotro, cineva trebuia să spele și latrinele în lumea asta !, se achita corect, cu un sentiment de sastisire în suflet, învecinat cu greața de sine. Era un om la patruzeci și cinci de ani, în acel an, către toamnă va împlini patruzeci și șase, burlac, se simțea primejduit de vîrstă și de împrejurări, nu e ușor să te stăpînești cînd vezi cu ochii tăi cum începi să aluneci din ce în ce mai tare către capătul celălalt al vieții. Pînă în urmă cu cîtva timp nici nu-i păsase de asta. Pur și simplu nu se gîndise că și el se poate îmbolnăvi, că și el poate fi privit cu îngăduință de către alții, că și el poate fi cuprins de spaime inexplicabile care-l trezeau noaptea întotdeauna la aceeași oră, 3 în zori, cu fruntea umedă, acoperită de o sudoare rece. Auzise pe unul, pe altul, chiar la birou, doar se considerau o familie, nu ?, auzise cum se plîngeau, unii mai convingător, alții speriați chiar de faptul că se plîng, de tot felul de nereguli ale organismului și nu-i venea decît să le-o reteze „mai terminați, parcă sînteți muieri, nu altceva, se poate găsi o plăcere, o bucurie chiar și în suferință, trebuie să te lupți cu ea și să o stăpînești". Norocul său era că nu-i plăcea să întrerupă, buna educație de la firma **Mott**, și, neîntrerupînd, ajungea să-l audă pe altul zicînd cuvintele astea. Cel care se lamenta arunca o privire de ciine bătut, ceva între neînțelegere și recunoștință, și nu mai scotea un cuvînt. N-a înțeles ce gîndea un asemenea om pînă în ziua în care și-a dat seama că nu se poate lupta împotriva suferinței, a durerii, că nu există, nu poate să existe nici un fel de bucurie într-o astfel de înfruntare. Suferința izbucnită din tine, nu pricinuită de altcineva, nu poate fi stăpînită, înfrîntă, pentru simplul motiv că în clipa în care a ieșit la suprafață, în clipa în care o simți, suferința aceasta te-a înfrînt pe tine. Ești la pămînt iar ea, triumfătoare, îți pune piciorul în git, făcîndu-te să te simți nu doar lovit ci și umilit. Din păcate lui i s-a întîmplat



Nicolae ILIESCU

După aceea se retrase

pentru prima dată acest lucru mult mai tirziu, după ce a îndeplinit misiunea încredințată telefonic de Mihail.

I-A răspuns atunci cum se cuvine și directorul Serviciului, după cîteva secunde de pauză, i-a spus cu voce egală : „cînd termini îmi raportezi direct mie". Asta însemna că misiunea se afla sub cel mai mare secret, rezultatul investigației sale privindu-l doar pe Mihai Mihail. N-a schimbat decît cîteva cuvinte, dar a simțit că deja transpirase deasupra buzei, picurii sărați alunecînd încet pe la colțul gurii. Și-a scos batista, s-a șters îndelung, de parcă ar fi vrut să șteargă urmele unei slăbiciuni. Nu era nici un fel de slăbiciune ci o emoție adevărată, adîncă. După aproape cinci ani Mihail socotise că putea fi de folos. Nu știa prea bine ce aprecia Mihail la el în mod deosebit, care dintre **calitățile** sale îl făcuseră folositor pentru această misiune, dar era sigur că directorul nu putea să greșească, trimițîndu-l pe el într-o astfel de aventură. Cuvîntul **aventură** era destul de exact. Să intri în legătură cu banda lui Cocoș nu era deloc o misiune pentru un funcționar al Serviciului ci chiar o aventură.

Serviciul se ocupa de cu totul alte treburi, banda lui Cocoș nedepășind în interesul ei pentru Serviciul importanța călătoriei domnișoarei Magda Demetrescu, miss România din 1929, la Galverston, în America, unde va concura pentru titlul de Miss Univers.

Vreme de cinci ani Leonard Bilbiie și-a pierdut timpul făcînd muncă de birou, citind gazete nemțești și italiene, tăind din ziare articole care ar fi putut interesa pe analiștii Serviciului, subliniind pasajele ce priveau țara ori oamenii politici ai ei. Desigur, n-a fost doar atît. Din cînd în cînd, ore de așteptare în fața unei case ori a unui hotel, ore în care niciodată nu s-a întîmplat nimic. Ori poate de asta și fusese trimis ca, fiind acolo, protăpit lîngă un stîlp de felinar, ori citind la nesfîrșit programele **Alhambrei**, tocmai primăria introdusese turnurile americane de afișaj, fiind evident acolo, să nu se poată întîmpla nimic. Cîteva urmăriri cu mașina îl distrau nemaipomenit, era ca în comediile cu Stan și Bran, erau singurele care îl făceau să rîdă, avea abonament la **Aro** pentru asta, nu era niciodată sigur cînd se făcea așa ceva, se costumau cît mai obișnuit, pălării gri cu borul mare, clăpăug, raglane la fel de cenușii ori costume de gata de la **Cehoslovaca**, coechipierul era mereu George Stan, un fel de neodt al lui Emanuel Stan, directorul Siguranței, o ciudățenie în Serviciu, pentru că Mihai Mihail dorea să fie absolut autonom, să nu aibă de-a face cu alte instituții apropiate ori îndepărtate dar cam din aceeași lume nesigură, răsucită în sine, semănînd în mintea lui Leonard Bilbiie cu șarpele Uroboros care-și mușcă singur coada. Acest George Stan ar fi făcut, probabil, o carieră fulminantă în subordinea unchiului, fiind un copoi înnăscut, om de acțiune și plin de nerăbdare. Sore deosebire de mulți dintre funcționarii Serviciului, umbla înarmat și își făcuse un reflex de a se pipăi la piept, simțind prin stofa hainei oțelul rece al revolverului cu o expresie de mulțumire neascunsă întinsă pe fața lătăreață, mongolică. Cine știe ce combinații ori obligații ale lui Mihai Mihail îl aduseseră și, mai ales, îl îngăduiseră în Serviciu ! Pe el nu-l interesa acest lucru, conform regulii pe care o înțelesese la timp, îi spunea pe nume și colabora perfect cînd primea aceeași misie. Cînd nu, doar îl saluta și trecea pe lîngă el ca pe lîngă o vagă cunoștință căreia nu-i datorezi mai mult decît un zîmbet de recunoaștere. Fiecare își vedea de treaba sa, ori lăsa să se înțeleagă acest lucru, chiar dacă nu avea nici o treabă anume. Cel care socotea cît și cum muncea fiecare era Mihai Mihail și toți funcționarii îi lăsau, înțelepți, această povară pe umeri, să o ducă de unul singur.

Dacă fuseseră de multe ori în aceeași echipă însemna fie că aveau aceleași calități fie că aveau calități complementare. Era o concluzie normală și, după ce ajunsese la ea, începuse să-l privească pe George Stan cu o oarecare simpatie, ceva mai multă decît trebuia să fie în privirea oricărui funcționar al Serviciului atunci cînd se întîlnește cu un coleg. Probabil nepotul lui Emanuel Stan a observat acea licărire în ochii săi, dar s-a dovedit mult mai ferm, mai dotat în calitățile cerute unui funcționar al Serviciului și nu și-a schimbat în nici un fel atitudinea față de el. Aceeași expresie blazată de ciine adormit, mai precis, care pare adormit, supraveghind lumea din jur printre gene cu o privire tăioasă, rapidă. Saluta umflîndu-și buzele, ridicîndu-și nițel bărbia și atita tot. Trecea legănîndu-se ca un urs, păsind ușurel în pantofii imenși, caraghioși, cu talpă de cauciuc alb. Singura extravaganță. În rest, cu toate că oricine ar fi tresărit, dacă l-ar fi văzut în preajmă, în clipa următoare îl uitai. Probabil marele tău talent, pentru care Mihai Mihail a înghițit și faptul că e nepotul lui Emanuel Stan, era acela că nu putea fi ținut minte.

Toată munca de cinci ani, pînă cînd a primit misia să afle ce-i cu banda lui Cocoș, încăpea într-o pagină și jumătate de dosar. S-ar fi putut ca următorii cinci ani să încapă doar într-o jumătate de pagină. Dar n-a fost să fie așa.

(Fragmente de roman)

ÎNCONJURAȚI de mirosul de glicină și împreună cu murmurul frunzelor, spre seară, toți stăteau în dreptul unui bec de patruzeci de lumini, acoperit cu o pagină îngălbenită de ziar.

— George, îți mai aduci aminte de Malcaș ? întrebă Sorana, ca întotdeauna timidă, cu nasul mic, părul blond și ochii verzi.

— Dacă îmi mai aduc aminte de Malcaș? zise George.

— Da, spuse vinețiu Sorana.

— Avea fruntea înaltă...

— Ochii albaștri...

— Privirea fixă ca Eric Clapton...

— Laba gîștii la coada ochiului...

— Pometii proeminenți...

— Urechile clăpăuge...

— Nasul acvilin...

— Înalt cam cît tine...

— Și solid...

— Și avea un mers legănat, de parcă tot timpul s-ar fi dus la cinematograf, roși Sorana.

— Dar ce-l tot descrieți atita, interveni dregîndu-și glasul Eliodor. Am sentimentul că parcă l-ați păzi cu strășnicie.

— Așa și este, bravos, recunoscu George cu un glas ca de sticlă.

Cu toate acestea Eliodor simțea cum creste în dinsul smerenia pentru ochii languroși ai Margaretei, vecina și prietena sa. Îi atinse cu privirea degetele lungi cu care ea mîngîia porțelanul ceștii de cafea și o condamnă la o dragoste frumoasă, poznașă, cuprinzătoare, darnică, înțeleptă și cumsecade.

— E totuși, adevărat, reluă povestea George.

— Dar cine-l, frate, Malcaș ăsta, se înfierbîntă Margareta dezlipindu-și degetele catifelate de porțelanul ceștii de cafea.

— Un prieten străvechi al nostru, începu bine vorba George. În anumite împrejurări — înaintă George și Malcaș apăru — ocazie de a-ți acorda o molcomă și tihnită după-amiază de vară în mărime naturală, cu umbre pe o pajiște perfect verde, cu gînduri ninse fără un obiect precis și o izolare acoperită în întuneric, este mai plăcută decît orice pe lumea asta. Cu atît mai mult cu cît, picior peste picior, îți aștepți destinul să bată cu degete hotărîte la ușă.

Era un joc al amorului propriu, un fel de vibrație scrîșnită la atingerea cu viața. Malcaș era conștient că dacă juca bine, necrutător, nu se mai punea problema pregătirii revanșei. Deviza lui, scrisă pe spatele unei fotografii dăruite unei prietene din liceu era : „să nu deosebești niciodată înfrîngerile de victorii !". I se părea o necurmată ofensă să se cheltuiască într-o viață petrecută pe scaun, la masă, la birou, în fața televizorului, a vecinului bun jucător de table. Vorbea despre afectarea de dincolo de liniuța de dialog a celor care încep să spună : „știi, azi la birou..."

Stringea în el, o furie surdă în discuțiile cu prietenii care luau în rîs totul din jur, care afișau o neîncredere totală față de planurile lui. I se încleștau fălcile, tăcea, își rodea unghiile, căuta pretexte să-i pună în dificultate, găsea. Metodic, implacabil, le răsfoia meschinăria, ce se dește ca o hîrtie creponată, atîrnată de tavan la sărbători. După ce făceau prezentările, pîndea fiecare mișcare a celor din fața sa, suferind încruntat. Încetul cu încetul, chiar dacă stătea singur în casă îi simțea pe ceilalți de parcă ar fi fost în camera alăturată. Nu, nu era un însingurat, nu era un ratat cu complexul ratării exhibat în perseverență, ca Manole, bunul său prieten, era doar o fibră întinsă spre ceea ce nici el nu știa prea bine ce.

Dorea să răstoarne cîteva brazde țepene de prea multe prejudecăți. Nu dorea deloc, prin ritmul evoluției lui morale, să trezească emoții cu orice chip. Avea impresia că asistă în el însuși la apariția unei forme noi — stranii, fără îndoială — al cărei schelet îl vedea limpede. Se simțea aidoma unei orchestre care-și caută partitura și-și acordează instrumentele. Viitorul, pentru el, era o formă mai puțin sfîșiată, mai puțin misterioasă decît la alții.

— Și ce-mi tot îndrugați aici ? Alte cărți n-ați mai citit ? Pacă ar fi **Memorialul de la Sfinta Elena.** Sau vreun roman de dragoste oarbă, se înarmă, fără frică de nimeni, Eliodor.

— Nu pricep, ginguri Margareta.

— Există totuși o legătură cu ceea ce are să urmeze, își încropi un culcuș Sorana.

— Eu n-o zăresc, spuse izbucnit Eliodor umplîndu-și buzunarele cu nuci șterpelite cu grijă de pe masă.

— Stai că va urma și romanul tău de dragoste se năpusti George.

— Nu pricep, ginguri Margareta.

— Chiar așa, se retrase Eliodor.

— Vai, dar ceea ce veți auzi și veți înțelege este o amintire de familie cu care ne fălim, spuse Sorana, și lovi fără prea multă hotărîre scrumiera.

— S-auzim, chicoti Margareta cuceritor.

GEORGE începu să vorbească. Era mai mult decît plăcut să-l asculți. Avea o voce caldă, egală, armonică. Se înscria liniștit în faldurile nopții de vară. Povestea se lungi ca și cum ai fi plantat un panou lung de cîteva sute de kilometri pe care ai fi așternut cuvintele unul lîngă altul, de-a dreapta și de-a stînga rambleului căii ferate, în așa fel încît „romanul" să se poată citi mergînd de la București la Cluj-Napoca, și întors.

— Dar numai — și Malcaș apăru din nou cu timiditate — într-o anumită situație el, cel mai iscusit fotbalist al liceului devenise Cineva, juca la o mare echipă „evoluase" (așa cum scriu cu pasiune și deplină concentrare ziarele sportive) de două ori în națională, era un bun matematician, era tînăr, ambițios, își rodea unghiile și scrîșnea din dinți. Uneori repede, alteori încet, cu totul și cu totul absent, trecea nepreväzător printre invidioșii adversari care i se uitau întunecați în ochi, ca niște insecte grave, preocupate, și încercau să-i pună stavile de tot felul. Viața, pentru el, devenise și mai însorită după ce o cunoscuse pe Suzana, microbistă și șefă de lucrări la Institutul Politehnic. Înainte și înapoi, în zig-zag pe ringul de dans, prelungind la nesfîrșit aceeași melodie a numelui ei (băieții din orchestră erau amicii și suporterii lui), se apropiau și se îndepărtau, se tachinau în voie. (În definitiv, șarpele subțire din pomul cu douăsprezece fructe plutea melancolic.).

În următorii ani, Malcaș devenise giftind un altfel de om, revărsînd însuflețite și insistente fapte care-l modelau ca pe un personaj. Reușise la examenul de admitere al unei facultăți din Politehnică și învăța cu aceeași sîrguință cu care alerga în jurul stadionului, o parabolă a însăși vieții. Părinții Suzanei, ambii cadre universitare, ignorau prezența lui așa cum nu-i dai nici o atenție cîinelui celui care latră, știindu-l încuiat, dincolo de poarta prin fața căreia pășești pe strada ta. Poate că n-aveau nevoie de fotbaliști în casa lor, iată de ce în fața ofițerului stării civile nu s-au prezentat decît ei doi, Eugen Malcaș și Suzana Dumitru. Au locuit apoi în garsoniera repartizată pe verticală de clubul „apreciatului fotbalist". „In extremis" se vindecaseră de rutina unei vieți obișnuite, dădeau zor și se lăfăiau în propriile proiecte de viitor. Și de-acum încolo, apariția copilului a coincis cu acel groaznic accident (dublă fractură de tibie și peroneu) pe care prietenul (îi ziceau „Gardo " fiindcă semăna cu Florin Bogardo) și colegul de echipă Eliodor Manole i-l pricinuise.

„Guele de bois" zic francezii mahmurelii ce atinse neașteptat obrazul lui Eliodor și se deschise într-un fel de semicerc roșu.

— În primul rînd cred că un detectiv desăvîrșit trebuie să-mi dea o țigară din pachetul lui, se eschivă același Eliodor.

— Ia să vedem mai departe, pretinse docil, ca pentru dînsa, Margareta.

— Ei, dar mai bine vă continuu eu, îi tră cu insuflețire Eliodor. Și chiar continuă.

CEEA ce se putea observa în cele șase luni de nemișcare neplăcută la Malcaș, se adeveri pe parcurs. Obosit, furios, zăpăcit de strigătele celor de pe margine, reveni fortificat, după doi ani, pînă în echipa națională. Pe urmă, recidivîndu-i înarmată leneș rana, ceruse transferul și plecase, conturîndu-și un destin de antrenor în largul lui. Aproape că uitase acea pățanie, dar sufletul îl rămăsese înveninat căci vînătorul acela abandonat îl vizitase la spital exact pînă în momentul în care declarase în scris, și semnase, că nu a fost prevăzător și, deci, nu poate emite nici o pretenție. Într-o seară fugise chiar din cantonament pentru a-și da examenul de diplomă. Își uimise profesorii învățînd pe rupte, prezentîndu-se neacompaniat de aura intervențiilor manierate. Nu schelălăise, nu denigrase, se purta într-un costum impecabil, se curățase de toată impertinența unora dintre coechipieri. Și apoi, apoi reclamase brusc trecerea pe o altă linie. Mai exact, adusese pe prima scenă fotbalistică echipa orașului unde se dezlănțuise ca antrenor. I-a lăsat cu gura căscată pe toți cu seriozitatea cu care a cerut un post la marele combinat de acolo. Și mai grea era suferința Suzanei pentru soțul ei care începuse, cu vanitate, să se vindece într-o altă viață. Îi stătea atît de bine printre lacrimile de luni dimineața, petrecîndu-l după o noapte de reintoarcere la caseta video cu vechile lui meciuri memorabile. Vrea să vadă, să se convingă el însuși că-l mai așteptă încă, blîndă, veselă, ironică, vie. Apoi, în sfîrșitul acela de iarnă, Suzana își trimisese băiețelul la ai ei, ca un prim și crud dar după ani de tăcere. Pe urmă doar un scurt telefon și, puțin fisticit, glasul lui, care-o anunța că se potrivise ca o mănușă printre oamenii aceia, că se mulțumise cu cele cinci sunete-victime ale orei exacte cînd triumfa printre perdele larma dimineții combinatului dînd cu botul în geam.

— Extrem de atrăgător filmul acesta siropos, ca buclele unui adoleascent vorbele ciudate ale Margaretei. Știu, cu zgomot, să se audă în plină mare, Suzana s-a aruncat în valuri luînd și copilul, spre destrămarea urii părinților dumneaei etc.

— Nu, delicată Sorana. Singura rațiune de-a exista a Suzanei era să-și dăruiască tot ce avea de dăruit micului Pavel, orelor de curs și brunetului, sarcasticului, electricului Eliodor Manole. Imaginea lui Eugen Malnaș întîrzia să apară în relief. Parcă nu mai alerga alături de ea, fiecare sosire în cochetul lor apartament nu mai era o scufundare în vara de pe vremea copilăriei.

— Nu pot să pricep, își pierdu răbdarea și umorul Margareta.

— Nu încerca degeaba, se ridică în picioare Eliodor, vîrîndu-și în buzunar bricheta Soranei.

După aceea se retrase.

Desen de OLGA CIZEK

Teatru

Actorul, Regizorul și Teatrul

EXISTĂ citeva teatre care, atunci cînd vin în turneu la București, produc un val seismic în lumea teatrală. Se cer, cu un timp înainte, știri, amănunte despre cînd vin, **cu** „ce“ vin... Ai senzația unei invazii iminente, se schimbă programul social și casnic pentru că „diseară merg la Craiova“ ! Cu toate dificultățile întîmpinate, „ei“ vin și prezintă, de fiecare dată, citeva spectacole comentate năvalnic. Naționalul craiovean este unul din aceste teatre care, nu demult, a oferit pe scena Naționalului bucureștean **O scrisoare pierdută** de I. L. Caragiale și **Unchiul Vanea** de A. P. Cehov, ambele în regia lui Mircea Cornișteanu.

Prestigiul instituției teatrale craiovene și, de ce să n-o spun, al fenomenului regizoral românesc de azi, este legat într-o măsură și de numele lui Mircea Cornișteanu. Este un om de teatru cu o intuiție fundamentală în privința faptului de viață care germinează actul teatral în registrul social și politic. A spus odată că este adeptul regizorului care nu trebuie „să se vadă“ în spectacol. Definiția am mai auzit-o și am considerat-o, cu argumentația implicită, ca atare, deși am văzut cazuri cînd, luată **au pied de la lettre**, zisa de mai sus era perfect adevărată. Pentru Mircea Cornișteanu, însă, elaborarea concepției regizorale este un fapt de **gîndire artistică** prin care actorul se expune impunînd sensuri multiple într-o dinamică nu seacă, demonstrativă, ci plină de farmec și de imagini teatrale. Și, prin aceasta, îl „vedem“ pe regizor pentru că există prin **ideea** de spectacol propusă.

O astfel de idee, de calibru major, am văzut în punerea în scenă a capodoperei **O scrisoare pierdută**, reluată de regizor a doua oară — fapt interesant pentru evoluția gîndirii sale. În noua sa înfățișare, spectacolul dă o imagine extrem de convingătoare asupra unei relații mai puțin considerate în critică : între „descoperirile“ exegezei literare (ultimele eseuri ale lui Ștefan Cazimir, și, în special, Mircea Iorgulescu, sînt o dovadă elocventă) și opera teatrală, între, deci, ceea ce se scrie azi despre Caragiale și cum se pune în scenă azi Caragiale.

„Lectura“ lui Mircea Cornișteanu este una care ține la aparențe, dar nu pentru a le salva ci pentru a determina viabilitatea capodoperei. Scenografia (realizată de Vasile Buz) aici este una „simultană“ : vedem, de la început, dormitorul lui Tipătescu, sufrageria-birou, salonul rotund unde se verifică listele cu alegătorii, același spațiu suportînd, mai apoi, scena întrunirii electorale — o grădină de vară, expusă din lateral (cu „tribuna“ în stînga și tejgheaua cu halbe în planul central din spate), pentru ca, în final, spațiul de joc să fie compus din două părți, cea din prim-plan, a „verandei“, cea din spate, gardul de cărămidă cu poartă metalică mare la mijloc, în spatele căreia mulțimea condusă de polițaiul Pristanda aclamă pe ales. E o scenografie a cadrului de epocă prin care regizorul determină relațiile în scenă ale actorilor. Lumea caragialeană în acest spectacol e agitată foarte : Trahanache are calmul celui care **știe** (că Zoe și Fănică tratează amor, că „unde nu e moral, e corupție“, și că, deci, oricine poate fi ales), Cațavencu e marioneta care, poate data viitoare, va reuși, acum însă, nervos, îl atacă el pe Tipătescu și, cu aplomb enorm, susține o excelentă scenă, a discursului, cu halbe oferite alegătorilor, cu poze studiate și ochi înflăcărați, după ce flutură steagul partidului său. Surprinzător apare și Ghiță Pristanda. Nu e în uniformă decît abia în final, cînd se deslușește ce a decis Bucureștiul în privința alesului. Pînă atunci, omul „secției“, catagrafiată critic-ideologic excelent de Mircea Iorgulescu în **Lumea lui Caragiale**, e-n civil, cu prestanță, obedient în fața celor mai mari în grad (cum este **l'homme de main** al lui Dandanache care inspectează, în final, silențios, locurile, pentru a pregăti intrarea acestuia, și-l felicită bătîndu-l pe umăr cu à propos pe inferior), dar poruncitor față de subordonatul din casa Tipătescu (cel care adună resturile scrisorii mult căutate și care trebuie să le predea la cerere : încă un „material“ de dat la „Războiul“!).

Această lume, denumită de obicei, burgheză, precară moral, știe că politichia își are sediul în dormitorul unde Zoe poposește ades. Jocul, știut și răsștiut, e purtat de mai toți. Farfuridi și Brînzovenescu, siamezii păguboși, îmbrăcați fifty-fifty (cîte o jumătate din aceeași vestimentație se găsește la fiecare), evoluează, ca în dansul sincron, cu mișcări enervate : e tot ce pot face, „admirînd“ triumful diplomației electorale, la fel ca mulțimea din spatele porților pe care, în final, lumina poposește ca un ce dureros și semnificativ. O mulțime care „privește“ la cei din scenă și, prin ei, la cei din sală. Ca și cum am sta față în față.

În spectacolul craiovean se detașează interpretul lui Cațavencu : Ilie Gheorghe. Un actor de mare combustie comică, stăpînind spațiul scenic prin fervoarea dirijată inteligent, cu o expresivitate gestual-corporală uimitoare. Pregătirea discursului este o „bijuterie“ interpretativă, iar discursul electoral propriu-zis dezvăluie o știință a frazării și accentelor deosebită. Dacă Tipătescu apare în linia obișnuită, prin jocul lui Teodor Marinescu, în schimb, cu Farfuridi și Brînzovenescu s-a încercat acreditarea unui tip de comic din comedia mută, fapt care, uneori, e strident. Interpreții — Valentin Mihali și Cristian Rotaru — joacă pe o notă prea sus. Valentin Mihali, în special, cu date potrivite partiturii, nu pune mereu în acord suspiciunea și nervozitatea personajului cu stilul comic al spectacolului. Remus Mărgineanu este un Pristanda sigur pe poziția dobîndită. Face servicii, dar e mai mult decît un om de casă al lui Tipătescu, relația cu „omul“ lui Dandanache fiind elocventă.

În genere, distribuția spectacolului nu este, însă, omogenă : dacă Vladimr Juravle (Trahanache) e în linia clasică a personajului, Valeriu Dogaru, în Dandanache, sare din aceasta pentru a ajunge într-o postură numai pitorească (descendentul de la '48, în formă degenerată și cu aplecări curioase), iar Tamara Popescu (Zoe) nu convinge mai deloc de agitația pe care o trăiește. Mai concis — și comic — în exprimare scenică e Nae Gh. Mazilu (Cetățeanul turmentat).

ETEROGENITATEA valorii interpreților aveam s-o remarc și în **Unchiul Vanea** (vezi cronica din „România literară“), spectacol care dezvăluie o altă direcție a conceptului regizoral la Mircea Cornișteanu. Lumea cehoviană este resimțită aici prin cadrul fizic (scenografia excelentă a Ștefaniei Cenean) : o enormă „perdea“ împrejmuind din înaltul scenei pînă jos locul de joc, cu o vegetație zveltă, ale cărei rădăcini se preling pe „pămîntul“ învăluit într-o lumină gălbuie, difuză, caldă. Mobile de răchită împletită — o masă, două fotolii, o măsuță — un samovar cu serviciul său, tronind ca un semn emblematic al vieții personajelor. În partea a doua, lumina e mai crudă, personajele sînt acum în grădină, e toamnă, durerile se resimt tot mai mult. Relațiile între personaje au o anume finețe pe care stilul comic, în **Scrisoarea pierdută**, nu le putea primi. Valer Dellakeza (Vanea) impresionează mai mult prin „desenul“ rolului decît printr-o tușă consistentă. Un Astrov interesant, pînă cînd cedează „presiunii“ publicului, e Tudor Gheorghe. Natașa Raab creează o Elena Andreevna demnă de văzut : are mister și o anume răceală care dispare cînd și cînd pentru a reapare, tensionată sau îngîndurată. Diana Gheorghian își înscrie personajul (Sonia) într-o cheie care, uneori, dă efecte discordante deși profilul rolului e perfect inteligibil. Debutul pe scena Naționalului craiovean al acestor tinere actrițe mi se pare de bun augur.

Marian Popescu

■ **În cadrul turneului bucureștean întreprins de Teatrul Național din Craiova săptămîna aceasta, s-a prezentat și cea mai recentă premieră,** Piticul din grădina de vară **de D.R. Popescu. Impunătorul spectacol, aplaudat îndelung și cu mare însuflețire în Capitală ca și la Craiova, e realizat de regizorul Silviu Purcărete. Rolurile principale sînt susținute de Diana Gheorghian (Maria) și Tudor Gheorghe (Pasăre).**

Rînduri despre un coleg

PUȚINELE-MI cuvinte despre regizorul Aureliu Manea îmi sînt pornite și din spectacolul cu piesa **Trei surori** de Cehov al Teatrului Municipal din Ploiești (prezentat, recent, în turneu la București). I-am mai urmărit regizorului unele spectacole dar îl știu de pe cînd era student. Gîndurile-i despre arta teatrală, neastîmpărate de la început, perseverînd, se clarifică și se împlinesc prin două trăsături de bază : **încrederea în viață**, artistul simțindu-se dator s-o lumineze prin spectacol, și **întrebuințarea elementelor meșteșugului scenic**, general valabile și obligatorii, într-un fel aparte, propriu lui. Spectacolul a devenit pentru el, cu anii, un ritual de artă în care se contopesc toate compartimentele pentru a-i spori sensul filosofic. Totul este construit — ca să-l accepți trebuie să intri în construcția lui, nu să-i aplici una a ta. Elementele de **firesc și sensibilitate**, structural cerute de teatru, sînt amplificate prin adausuri construite, mărindu-se, prin aceasta, senzația de naturalețe, sporindu-se sensibilitatea spectatorului.

Să vedem cum întrebuințează el în **Trei surori** momentele mari, mișcarea scenică, gestul, pauza, rostirea replicilor, metafora și poezia, izolarea și comunicarea personajelor, concentrarea interpreților și efortul creator, elementele profesiunii scenice. Să luăm începutul : personajele intră în scenă, după ce s-a aprins lumina, se îndreaptă cu pași energici spre rampă, încremenind cu ochii în golul sălii. Treptat, de pe fețele lor, în lunga pauză care urmează, îți dai seama că de fapt își scrutează propria lor existență. La final, ofițerii, gata de plecare, vorbesc de aceasta. Concentrarea este atît de mare — sporită de golul care tot crește —, încît Irina, și alte cîteva personaje, adunate cu ochii țintă la cel care povestește (de afară se aude mărșăluirea soldaților), fără să-și dea seama, mecanic, păsesc și ele, pe loc. Nu mult după aceea, cele trei surori cad la pămînt ca trei coloane retezate de fulger.

Ce plină de semnificații poate fi situarea în scenă ! Cînd Olga începe să vorbească, Masa, pe scaunul din mijloc, cu fața la public, fără a avea vreo replică, face să i se vadă gîndurile pe față. Regizorul n-a întors-o o clipă, ca să nu fie în bătaia ochilor spectatorilor ; bărbații, cerc, mai la o parte, stînd așa, minute în șir, nu ascultă ce spune Olga, dar sînt pătrunși de tot ce plutește în aer. Solionii, la arlechinul sting, aproape un act întreg fără replici, emițînd doar cîteva interjecții, ține capul ridicat, fața expusă vederii. Multe din intrări au o aparență de virtej. Personajul, fără să țină cont de parteneri, trece la locul fixat, avînd subtext precis cum să participe la ritualul ce se desfășoară în scenă. Tabloul vivant din fundul scenei (sfîrșitul actului I), cînd se închină un toast, este aglomerat și stîngaci, ca la fotografii de bilci — prin aceasta, semnificativ și artistic. Se poate vorbi mult despre mimica personajelor, despre privirile lor. Nu-s niciodată surprinse, deconcertate. Cei doi tineri ofițeri, Fedotik și Rode, aproape că nu au replici, dar cîtă semnificație aduce în scenă felul în care sînt mișcați și plasați !

Foarte concludent mi s-a părut ritmul frazei. Alternanță de ton firesc și strigăte sacadate de durere ori de revoltă, sau șoapte șterse. Se vorbește în paralel și în gol, cu accente expresioniste, cu fața spre partener sau nu — deși lui îi sînt adresate vorbele — prin asta oprindu-se emoția, cu ruperi de tonuri, în perfectă concordanță cu gîndul. Duelul lui Kulighin cu el însuși (din spatele vorbelor) e un amestec de iubire, lașitate, minciună și dorință. Durerea, pustiul, sensualitatea și distincția bărbătească a lui Verșinin (deși multe frazări sînt intenționat identice) cu cîtă finețe au fost aduse în scenă. Fără ele, drama și jocul Masei ar fi căzut în gol. Iar Cebutikin, cu o figură palidă, își plînge, spre final, lui însuși, durerea, iarăși voit așezat la rampă. Metafora frunzelor uscate de la arlechinul sting parcă ne-ar spune, prin sufletele personajelor, că pustiul a intrat în casă și în inimi și nu mai este scăpare.

Curajul, dăruirea și concentrarea actorilor de a juca în tensiune și cu asemenea mijloace sînt absolut remarcabile. Efortul eroilor de a se afla în imobilitate scene întregi, culcați, așezați sau în picioare, fără de care strădania spectacolului nu s-ar fi putut naște în rotunjimea în care s-a realizat, este dovada însușirii de către toți a unui crez artistic. Olga, fără putere, întinsă pe pat minute întregi, fără replici — nici respirația nu i-o poți deduce, — pare moartă. Irina, căzută cu fața la pămînt, după ce rostește, cu durere-revoltă-neputință, că nu mai aspiră să plece la Moscova : cît a rămas văzută pe frunzele uscate, fără vorbe ? Deseori personajele au gesturi care nu se curmă odată cu terminarea replicilor (Andrei, după ce i se dă cartea ; Natalia, cînd spune că în oraș s-a răspîndit gripa ; Kulighin, în picioare, cu capul aplecat pe speteaza scaunului, clipe în șir ; Masa, răsturnată pe pat, într-o poziție extrem de obositoare, capul și brațul drept atîrnîndu-i ; despărțirea femeii îndrăgostite de Verșinin, făcută cu tonuri și ruperi interioare de o bruschețe rar întîlnită ; dansul paroxistic, care nu se termină) — acestea și multe altele, te fac să te întrebi ce credință și ce efort le-au trebuit acestor admirabili actori ca să realizeze ce-au realizat ? !

Prin scormonirea în adîncimea sufletelor actorilor și prin vraja pe care aceștia au plăsmuit-o într-un asemenea gen de spectacol, Aureliu Manea dovedește din nou că e un regizor dăruit și cu totul aparte.

Un spectacol demn de orice scenă. Cinste Teatrului din Ploiești, în care s-a zămislit.

Ion Olteanu

„Zilele filmului japonez"

„ÎN 1951, cînd am primit premiul la Veneția pentru «Rashomon», am remarcat că aș fi fost încă și mai fericit, și premiul ar fi avut mai mult sens, dacă aș fi făcut și aș fi fost onorat pentru ceva care ar fi arătat atît de mult din actualitatea Japoniei, pe cît dezvăluiau din Italia modernă **Hoții de biciclete**. Și azi încă simt la fel ca atunci, fiindcă, paralel cu filmele istorice, excepționale, mai cunoscute în Occident, Japonia produce filme inspirate din contemporaneitate de calibrul celor ale lui De Sica".

Am reprodus o declarație în care, acum trei decenii, celebrul Akira Kurosawa releva, odată cu propria sa aspirație spre pelicule de actualitate, importanța acestei direcții în cinematografia japoneză și dreptul ei de a intra, la rîndu-i, în atenția lumii.

Prin creațiile selectate (interesant, în majoritate, ecranizări), „Zilele filmului japonez" (ce se desfășoară la București, Arad, Oradea) au darul de a ne propune incitante orientări și certe valori ale acestui domeniu, care a cunoscut o remarcabilă dezvoltare în anii din urmă.

Felicitarea (regia și imaginea : Hirosuke Yasuda) exprimă ambiția descătușării surselor comicului prin stilizarea datelor realității. O stilizare ce include o anume șarjare a laturii mecanice a comportamentelor și o plină de virtuozitate ritmare a acțiunii (prin îmbinarea efectelor de montaj cu cele sonore). Protagonistul din **Felicitarea**, un înalt funcționar „emerit", ce visa cîndva să ajungă cîntăreț de operă, este scos din practicile cotidiene (pe care le stăpînea cu strălucire, tiranizîndu-și cu „perfecțiunea" sa, colaboratorii și familia). Campionul conformismului birocratic se dovedește incapabil să intre în haina conformismului sărbătoresc. Strădania sa de a găsi un ton adecvat unui discurs festiv (și în fond, eșecul acesteia) îl umanizează, trezindu-i simțul critic față de „rețete", reinviindu-i, mai ales, nostalgia aspirației „să trăiești așa cum ai fi vrut". Și iată cum, făcîndu-ne să zîmbim la spectacolul gravității prezumțioase și al unor căutări mai degrabă ridicole, **Felicitarea** ne conduce treptat către teme grave, ce răsună intens în arta japoneză : semnalul de alarmă cu privire la alienarea umană, chemarea de a trăi autentic, organic, conform năzuințelor firești ale ființei.

CONDIȚIA femeii — care a preocupat atît de subtil, în pelicule de referință, creatori precum Ozu Yasujiro, Oshima, Teshigahara, Mizoguki, Ichikawa, Yoji Yamada ș. a. — reține și atenția regizorului Kazuo Ikehira, **Cele trei fețe ale iubirii** reface cu notabilă coerență destinele meandrate ale unei mame și a fetelor ei. Povestea lor se desfășoară într-o „ramă" ce începe prin a evoca sinuciderea uneia dintre surori — ca un misterios și obsedant **refuz** al vieții, și sfîrșește prin secvența nașterii unui copil nelegitim — ca supremă **acceptare** a acesteia ; și chiar ca un mod specific femeii de a triumfa asupra vicisitudinilor soartei.

CUCERITOARE prin pregnanța observației realiste, dar și prin inflexiunile poematice, **Pe drumul vieții** nu este doar povestea biografică a unei fete, o Morishita „monogatari", ci o imagine a Japoniei de azi prin ochii gravi, visători dar și lucizi, ai liceenilor, și, totodată, un portret al generației tinere. El vorbește despre gravitatea, fervoarea căutărilor și așteptărilor specifice virstei, de înalta tensiune a idealului, și chiar de un gust al absolutului, după cum mai atestă și manifestările de scepticism, gîndurile de autodistrugere și gesturile de violență pe care le naște neîmplinirea, eșecul. Filmul lui Jun Itikawa — printre cele mai bune din selecție — reține însă mai ales prin felul în care atinge o problematică substanțială a artei nipone : confruntarea dintre virtuțile civilizației de tip tradițional, oricum anacronică (păstrată impecabil prin riguroase și fastuoase ceremoniale religioase și sociale ori prin disciplina școlilor de geishe etc.), și civilizația modernă, care, nici ea nu reușește să satisfacă afirmarea individualității, setea de valori spirituale și sufletești autentice, marile aspirații existențiale.

DORIND să completeze paleta filmului de actualitate cu alte deschideri, „Zilele filmului japonez" au inclus și alte două propuneri (pe lîngă cîteva filme de animație). **Cocorul**, inspirat de un basm (sursă frecventată de cinematografia niponă), este o alegorie morală și spirituală, a cărei poezie, frumusețe și expresivitate filmică poartă amprenta maestrului Kon Ichikawa. Transpunîndu-ne în atmosfera Japoniei de la începutul secolului, **Și apoi** (ecranizare a romanului lui Natsume Soseki, semnată : Morita Yoshimitzu) configurează subtil prin eroul său „prăpastia dintre viziunea morală a intelectualilor ineficienți și societatea modernizată rapid" (Hisaaki Yamanouchi).

Filmele la care ne-am referit relevă desăvîrșita compatibilitate dintre afirmarea personalității creatoare și adeziunea la specificul problematic și stilistic al unei viguroase școli naționale. Ele ne amintesc că școala de film japoneză s-a impus prin puterea de cuprindere a vieții, prin adîncirea frontală — îmbinînd tragicul cu comicul, lirismul cu violența — a contradicțiilor sociale, a crizelor umane contemporane, ca și printr-un generos mesaj etic și existențial ce nu face abstracție de fragilitățile umane, ori de ambiguitatea manifestării bine-rău, putere-slăbiciune, puritate-maculare etc.

Gravitatea subiectelor abordate în registru realist sau poematic (în care vii se amestecă cu morții încă prezenți în conștiință, sau cu personaje fantasmatice), forța narațiunilor (în care evocarea face loc fluxului capricios al memoriei afective) se comunică, în filmul japonez, prin forța extraordinară a imaginii — imagini de un grafism mereu surprinzător, de o spiritualitate pregnantă și dinamică, imagini în care prim planuri prelungi, cu chipuri umane scrutate pătrunzător (și înnobilate mereu, de jocul unor artiști memorabili), alternează cu detaliile unor obiecte ce capătă transcendență, sau cu ample panoramări ale spectaculoaselor ambiante citadine și mai ales ale respirației eterne a naturii.

Filmele vizionate aduc, totodată, mărturia fervorii cu care cineaștii niponi tatonează coduri estetice noi, apte să transfigureze, odată cu spectacolele lumii de azi, conflicte morale, sufletești și frămîntări ale interiorității — specifice omului modern.

Natalia Stancu

Premiera săptămînii : Noiembrie, ultimul bal. **Scenariul — Șerban Velescu, Dan Pița. Regia — Dan Pița.**

Cinema

Flash-back

Adevăr și demodare

■ GALĂGIOS și mult vorbit, elaborat cu grijă cadru de cadru, cu o imagine frumoasă și o impecabilă construcție și înlănțuire a secvențelor, iată un film despre care se poate spune că e foarte bun și care este totuși foarte demodat.

Se poate așa ceva ? Ne-o dovedește celebrul **Quai des Orfèvres**. Autorul său, Clouzot, avea 42 de ani și era la al treilea film de suspense, al doilea făcut după un roman al celebrului Steeman. O poveste polițistă în care crima se întîmplă tradițional și aproape la vedere, dar miza misterului stă în incurcătura creată pe urmă, prin aparențele ce indică drept făptaș pe un nevinovat. Regizorul este și aici foarte abil, făcînd pe inocent să se arunce singur în gura lupului, inconștient de pericolele ce-l pîndesc, pentru că este îndrăgostit, gelos și îi pasă mai puțin de el decît de sentimentele sale. Psihologia personajelor este clasică, fără surprize și șocuri, dar finele nuanțări o ridică și pe ea deasupra mediei.

Și totuși, și totuși? De unde aerul vetust pe care-l încerci azi în fața acestei povești corecte (unde secvențele-cheie se desfășoară pe sunetele „Ciocîrliei") ? Din costume, freze sau coafuri ? Din ticurile interbelice și poantele fost mondene ce ni se par acum stîngăcii ? Din maniheismul solid, rațional, care-i împarte de la bun început pe actori ? Sau din eclerajele contrastant expresioniste care subliniază cadrele enigmatice ? Sau din lentoarea riguroasă, teatrală, cu care se derulează acțiunea ?

N-aș vrea să fiu nedrept, dar cred că totul se datorează actorilor. Împinzit cu nenumărate vedete, care au ocupat pînă și rolurile de pasaj, filmul lui Clouzot seamănă cu un han spaniol în care fiecare a venit cu proviziile de acasă. Mîndru de manile și manierele proprii, fiecare din monștrii sacri ai filmului prizează firescul nu prin prisma vieții, ci a felului cum crede el că ar trebui să se comporte. Bătrînul vicios care cade victimă se străduiește să fie cît mai urît și meschin, inocentul bănuit pe nedrept lunecă prin acțiune ca un lunatec, detectivul scos din casă să ancheteze își pune și el în mișcare nesfîrșita serie de originalități cu care se simțea dator. Iar rezultatul este că, fiecare în parte și toți laolaltă, reușesc să emane un cabotinism atît de datat, încît — în ciuda îngrijirii tehnice extreme — filmul nu se mai potrivește cu ce simțim noi azi, ci numai cu ceea ce așteptau, probabil, spectatorii momentului de la idolii lor. O asemenea vetustețe nu afectează meritul în sine, ci numai disponibilitatea față de cît mai multe generații.

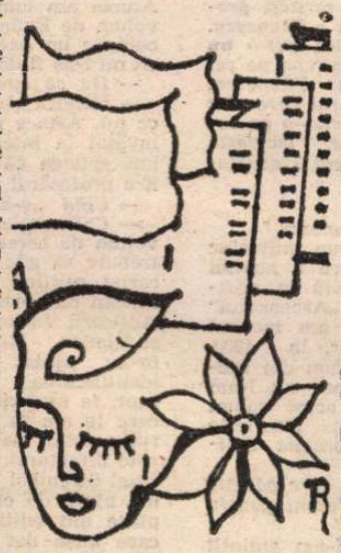
Romulus Rusan

Radio, t. v.

Critică și literatură

■ Un infim segment de timp, doar un deceniu și cîteva zile, desparte nașterea criticului G. Călinescu de îndepărtarea de lume a lui Eminescu. Se întîmplă, așadar, ca unii dintre cititorii **Vieții lui Eminescu** (1932) să fi avut în mînă ediții din **Poesiile** apărute sub îngrijirea lui Titu Maiorescu (prima, deschisă de o însemnare datată decembrie 1883, cea de a șasea, din 1892), caz simbolic de continuitate și corespondență relevat de tabelul cronologiei literare. Întrucît de-a lungul lunii iunie din acest an, exegeze călinesciene dedicate lui Eminescu au fost implicate în cuprinsul emisiunilor literare radiofonice, ultima **Fonotecă de aur** a evocat personalitatea criticului prin alte semnificative documente sonore : cuvîntul rostit, în 1960, la sărbătorirea lui Sadoveanu în Aula Academiei, portretul Caragiale, la 50 de ani de moarte (în 1962, în sala de concerte a Radioteleviziunii), însfîrșit, mărturia propriului crez artistic și moral, **Elogiul tinereții creatoare** (la Academie, cu prilejul împlinirii vîrstei de 60 de ani).

■ Urmărind, ca deobicei, integrarea înregistrărilor radiofonice într-o contextualitate culturală mai largă, **Fonoteca** de duminică dimineață a transmis, în rostirea lui Nottara și Vraca, două versiuni ale celui mai cunoscut monolog hamletian, versiuni ce poartă nu doar pecetea personalității celor doi actori ci



și pe cea a momentelor teatrale din care fac parte.

■ În prima săptămînă a lunii, **Matineul teatral** de joi a difuzat premiera **Ifigeniei** de Mircea Eliade (adaptare de Marina Spalas, regia artistică Cristian Munteanu), reunind pe cîțiva dintre interpreții spectacolului Național bucureștean (Adrian Pintea, Mircea Albulescu), alături de alții special invitați în studio (Ana Ciontea, George Constantin). O reușită incontestabilă ce probează originalitatea viziunii radiofonice în raport cu cea cunoscută din sălile de teatru. Pentru azi, dimineața, în același ciclu, este anunțată reluarea unei realizări care la premieră a întrunit unanim adeziunea ascultătorilor și a criticii : **Ghepardul** de Giuseppe Tomasso di Lampedusa (dramatizare și regia artistică Titel Constantinescu), titlu de referință în repertoriul radiofonic din ultimii ani. Simbătă la **Teatru scurt, La musica** de Marguerite Duras (adaptare Paul B. Marian, regia artistică Olimpia Arghir, în fruntea distribuției, Gina Patrichi).

■ Astă-seară, a opta emisiune din seria **Centenar Eminescu. Poetul național, azi** (redactor Liviu Grăsoiu) propune noi comentarii, omagii lirice, mărturii de scriitor, menite a releva, ca și edițiile precedente, permanența spiritului eminescian în actualitate.

Ioana Mălin

Telecinema

A treia moarte a lui Francis Macomber

■ Nefericit, sistematic de nefericit cinema a ieșit din **Zăpezile de pe Kilimandjaro** și **Fiesta**, din **Cui îi bate ceasul** și **Adio, arme !** Ca și eroii lor convinși că „asta e sigur, voi fi ucis !", oricare dintre romanele lui Hemingway e chemat să moară pe peliculă, prin ecranizare. Mai tuturor cărților faimoase, tragerea lor în foile subțiri ale scenariului le-a pricinuit mult rău, dar nici uneia nu i-a închis ochii, nu i-a tăiat respirația, ritmul, viața secretă, ca în cazul celor ale lui. Stînd în picioare la un pupitru înalt, avînd o piele de leopard întinsă pe peretele alb din față, se poate spune că Hem și-a făcut-o cu mîna lui, cu stilul lui, cu dialogurile lui : „— Zău că nu vreau să beau. — Bea. — Bine...", cu frazele lui behavioriste și epidermice, de telegrafist bețiv, concis, exact și fără idei : „Ședeam cocoțat pe un scaun înalt, în fața barului din lemn de mahon, a alămurilor și a oglinzilor și nu mă gîndeam la nimic". O întreagă pustime literară — știu ce vorbesc ! — a avut, citindu-l, senzația acelei „însoutenable légéreté de la lettre"; duios încîntată că poate lega ca el : „— Nu uita că-ți sînt prieten. — N-am să uit. — Ne mai vedem noi. — Bine." Pentru hoarda de scenariști, proza lui — în care n-ai de tăiat decît „la dialoguri", — proza lui a fost o pîine albă și pufoasă. Băieții s-au înfruptat din ea pe nemestecate.

Adio, arme ! a avut parte de 3 ecranizări în 25 de ani. Ultima a căzut sub cuțitul celui mai industrios și priceput tocător de texte, Ben Hecht, om cu gust sălbatic, dulceag și lipicios la tot ce-i „melo", avînd în buzunar rețeta fericirii la public : amorul și omorul, lacrima și crima. El a luat mot-à-mot fraza-cheie : „Nu eram făcut să gîndesc. Eram făcut să mănînc. Pe Dumnezeul meu că da. Să mănînc și să beau și să mă culc cu Catherine. Poate chiar în noaptea asta" — și a desfigurat-o într-o „tragedie romantică" în care cînd nu bate tunul, auzi tot timpul „ești o fată minunată...", „vinul e minunat..." și „vom avea un cămin minunat." Dintr-o propoziție rece de 2 secunde și 12 cuvinte : „Am intrat în rezervă și am stat cu Catherine pînă a murit", — se trage „un plan" de enormă lenevie sentimentală. Regizorul, Charles Vidor — capabil să filmeze insistent cum cade, fără haz sau durere, un rănit, din pat — ne lasă o singură și durabilă melancolie : aceea după cel mai bun film de război, **Marea Paradă**, al altui Vidor, King, the King... În fond, cinemaul e al mai crunt dușman al așazisului „stil cinematografic" din scrisul lui Hemingway. Comoditatea falselor evidențe — dusă pînă la pleonasm — îngheață acel secret al eroilor lui, preferați de un Köstler celor malrauxieni : fascinația naturală, cinstită a vitejiei. De la scenarist și regizor pînă la actori, nimeni — printre atîtea canonade și sărutări — nu „aude" și nu se lasă înfiorat, contaminat, de acest dialog polemic cu Shakespeare : „— Cel laș moare de o mie de ori, viteazul doar o dată. — Cine a spus asta ? — Nu știu. — Era, probabil, un laș, spuse ea. Știa o mulțime de lucruri despre lași, dar nimic despre cei viteji. Cel viteaz moare poate de două mii de ori dacă e inteligent. Numai că nu vorbește despre asta". Farmecul vulnerabilității lui Hem vine din permanenta tînjire a inteligenței spre o vitejie despre care, cucerită sau nu, avînd-o sau nu, vorbește tot timpul, pe scurt sau „pe sec". Asta-i o „slăbiciune" care nu se potrivește oricui, nedrept a fi trasă în tiraj de masă și succes de cassă. Acest subiect ține de alți scenariști — cum spun bunii psihiatri cărora li te plîngi de inimă. Pînă la acel consult — a treia moarte a lui Francis Macomber va avea ca diagnostic, infailibil, ecranizarea, iar drept comentariu, spusa de mucalit feroce a lui Arghezi, după **Bătrînul și marea** cu Spencer Tracy ! „Bine că nu l-a mîncat marlinul și pe pescar !"

Radu Cosașu

Sculptură de MIHAI ONOFREI

Ce-i secolul?

■ Într-o sută de ani multe se schimbă. După vorbă, și mai puțin după port, între acestea multe, românii au rămas neschimbați. Cum s-a întîmplat ? În fiecare minut din cele aproape cincizeci și trei de milioane care alcătuiesc secolul scurs de la moartea lui Eminescu, cineva pe pămînt a avut nemăsurată nevoie să-i rostească în gînd sau cu glas tare un vers. Fie pentru a se îmbărbăta în situații disperate, fie pentru a se veseli în situații și mai grave. Ca să reziști, trebuia să știi românește, iar dacă știai limba asta, simțeai și gîndeai în fruntariile ei, nu se putea să nu te întîlnești cu acel vers ce părea făcut anume pentru tine și impasul tău de viață. Așa e și azi. Așa va fi și de azi înainte. Problema e doar să merităm acest alean.

Mircea Nedelciu

Memoria noastră, a tuturor

■ Dacă astăzi admitem că Eminescu a îndeplinit pentru noi rolul pe care un Dante l-a avut la italieni, un Shakespeare la englezi, nu este o exagerare ; greu de imaginat care ar fi fost, altfel, ritmul evoluției limbii și literaturii noastre.

Avînd convingerea că „inspirația divină" guvernează în toate lucrările unui geniu, lui Eminescu îi recunoaștem deopotrivă meritul de a fi instituit **știința poeziei de limbă română.** Niciodată nu va exista — nu va putea să existe — un alt mare poet român, fără să-și fi însușit lecția exemplară (prin frumusețe, moralitate și spirit de sacrificiu) a personalității care a deschis calea comunicării noastre cu universalitatea.

A scrie despre Eminescu e dificil. Criticile și le-a făcut singur — într-un mod admirabil — elaborînd în multiple variante, pînă la epuizarea subiectului, dar și pînă la epuizarea propriilor forțe ; iar laudele ar echivala cu o înșiruire de truisme, pentru că El nu are nevoie de o reașezare pe soclu.

Indiferent în ce epocă s-ar fi născut, Eminescu avea să ne preceadă, avea să ne fie contemporan și (prin vizionarismul său) avea să înainteze dintre noi cel mai departe în timp. El este memoria noastră, a tuturor.

Ioanid Romanescu

Titlul

■ El nu a avut domenii la Newstead Priory și Rochdale și nu a fost al VI-lea Lord Byron ca romanticul englez George Gordon, el n-a ajuns în Albania și în Grecia și nu și-a cucerit faima mondială în urma descrierilor acestor călătorii, el a avut doar o casă părintească la Ipotești, dar a fost și a rămas romantic, n-a fost nobil, dar a înnobilat limba română, cultura română, așa cum nu a mai făcut-o nimeni pînă la el, scriem astăzi, dacă scriem, și pentru că a scris el înaintea noastră, nu a avut blazon nobiliar, dar și l-a construit prin opera sa, dobîndindu-și totuși un titlu : acela de Lord al poeziei românești și universale, Lord Eminescu.

George Cușnarencu

Expoziția de carte, documente și artă

DACĂ toți oamenii sînt, pînă la un punct, obsedați de curgerea implacabilă a timpului, de existența care năvălește și trece, cu îndemnurile, temerile, neliniștile, opririle și reluările din care este alcătuită viața, puțini în lume au știut să dea chip mai strălucit acestui gînd de taină decît a făcut-o Eminescu. Pesimism, sau pur și simplu luciditate, meditație și acceptare, împăcare în numele unei cosubstanțialități cosmice și dorința de a trece viața activ, creator, viu în toate și mai ales tu însuți, pare să se desprindă ca o lecție cu infinite deschideri din scrisul Poetului. Și poate nu există o lecție mai înaltă despre viață decît cea conținută în versurile: „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată". Pentru că prin moartea învățată treptat, cu fiecare zi din arderea geniului, Eminescu intra în nemurire. O nemurire formată din mii de fațete! Cîte idei și adevăruri găsim în tot ce a scris, sau, cum spunea un alt poet peste timp, Nichita Stănescu, intuind comuniunea cu un neam și cu întreaga omenire, cîți cititori își vor culca ochii și inima pe ceea ce a scris Eminescu!

Rar o ardere mai înaltă și totală ca aceea, care l-a mistuit pe Poet de la prima poezie tipărită, pînă la prematurul și mereu nedreptul sfîrșit, al cărui centenar îl sărbătorim ca pe o dată anume, cu semnificația ei deschisă, în șirul infinit al nemuririi omului și operei. Ziua de 15 iunie devine un prag simbolic peste care noi trecem în fiecare zi, fără să ne dăm seama, cînd vorbim în frumoasa limbă pe care el a șlefuit-o pentru a da contur unui neam și unei culturi și, prin acestea, unei întregi istorii ce se desfășoară spre mîine. Un prag simbolic al gîndului ce se îndreaptă spre oameni, viață, pămînt și țară, spre ceea ce sîntem și ce trebuie să fim, urmînd calea idealului, spre care a tins cu lucidă pasiune Eminescu. Anul acesta, centenarul nemuririi, care a început cu nașterea și s-a continuat cu trecerea în neființă, a însemnat nu o readucere în memorie a celui pe care nimeni nu l-a uitat vreodată, ci un mai bogat prinos de mărturii și omagii, prilej să ne amintim cît și ce îi sîntem datori Poetului. Este ceea ce s-a făcut pretutindeni în țară, căci așa cum spunea el însuși, a stăbătut în lung și în lat, prin toate colțurile acest pămînt care îi aparține, la fel cum el îi aparține prin ceea ce avea mai bun și autentic, mai trainic și nemuritor. Și, mai mult decît prezența concretă a omului, peste tot regăsim duhul său, întruparea lui în vers și cuvînt, în logos ca și în ethos sau etnos, regăsim un spirit și o gîndire care se numesc România.

PE aceste coordonate, din care nu lipsește emoția memoriei afective care dă o altă față istoriei din date și evenimente, a fost gîndită și expoziția omagială de la sălile „Dalles", grupare semnificativă și simbolică de obiecte, documente, cărți, tipărituri și lucrări de artă prin intermediul cărora se reconstituie o atmosferă și o personalitate, un chip și un fel de a fi anume. Amplă, fără a intenționa să fie și exhaustivă din motive lesne de înțeles, expoziția copleșește prin sentimentul ce se degajă treptat, parcurgînd nu atît un traseu al informării, cît un drum către poezie și gînd, către scrisul ardent, preocupat de țară și om, un drum pe care te simți călăuzit de arderea limpede, superioară și perenă, a Poetului. Emblema acestui colocviu tăcut al mărturiilor rămîne, fără îndoială, acel nemuritor Luceafăr pe care ni l-a dat **Gheorghe Anghel,** polarizînd întregul expoziției și trimițîndu-și semnele dincolo de timpul și spațiul nostru, omenește finite, gipsul pereche și matrice al bronzului la ale cărui picioare orice român așează, în orice zi, o floare, fie și de gînd. Și poate în același ax invizibil al galaxiei geniului ar trebui să așezăm bronzul unui alt român nepereche prin forța genuină, intuiția subtilă și capacitatea de a produce un limbaj, **Sfinxul** cu chip eminescian al inegalatului Dimitrie Paciurea. El se află în expoziție, împreună cu nerealizatul proiect pentru un **monument Eminescu** — nu și-ar găsi, oare, acum, locul ce i se cuvine prin întîlnirea celor doi în spațiul pur al creației absolute? — și una din **Himerele** sale obsedate de gînd și infinit. Sala în care se întîlnesc atîtea prezențe tutelare și simbolice ale creației românești în spațiul abstract al perenității devine, la rîndul ei, o posibilă emblemă a expoziției.

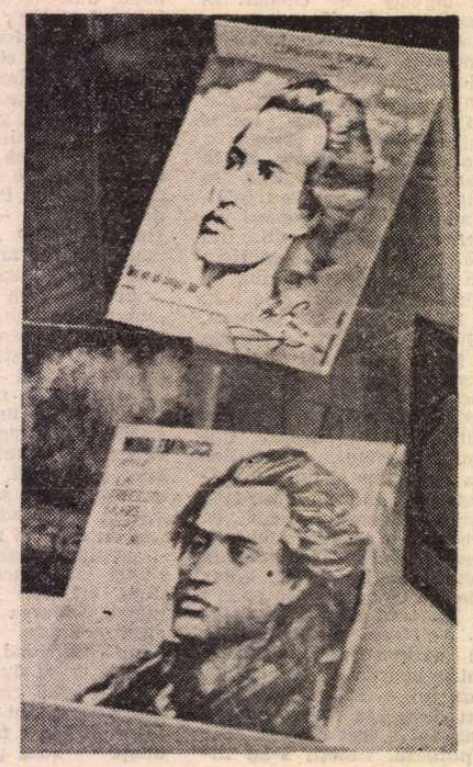
Dacă detaliile de compunere, cu materiale, documente, imagini și mărturii, dau farmec și o notă monografică aparte acestei manifestări, întregul ambianței, mai ales prin participarea iconografiei de epocă, atrage treptat pe cel ce parcurge atent expoziția într-o atmosferă irepetabilă, recuperată și totuși încă activă, capabilă să sugereze trecerea umbrei Poetului peste case și lucruri, peste obiecte și locuri. Este capcana legendei, a mitului țesut din realitatea unei existențe și a operei, în care ne lăsăm prinși cu bucuria redescoperirii unui univers ce ne conține și ne restituie totdeauna, pe care îl numim simplu Eminescu. Parcurgem, într-un periplu afectiv și cerebral în egală măsură, distanțele ce separă, pentru a uni în idealuri, talent, dăruire și voința de a șlefui diamantul limbajului expresiv, numele unei uriașe galaxii a culturii și spiritualității românești. Reîntîlnim nume și personalități, opere și însemne care ne reprezintă și unesc în substanță generațiile românești de pretutindeni, toate polarizate în jurul acelor 39 de ani de ardere și neliniște a Luceafărului. Alături, mesajul celor ce veneau ca înainte mergători și al celor ce continuă un drum aflat pururi sub raza de lumină a geniului național capătă semnificația continuității în timpul și spațiul istoriei. Din toate se reconstruiește nu atît o imagine a omului, păstrată în precaritatea unor fotografii ce au devenit și ele nemuritoare prin efigia Poetului, cît un climat viu, tensionat, nostalgic, visător, încărcat de idei și proiecte, de asiduă și spornică muncă pe fiecare cuvînt dăruit oamenilor, urma trecerii prin viață a unei înalte conștiințe umane. De aceea vizitatorul, intrat cu sfiala provocată de marile temple ale civilizației, culturii și spiritului, are sentimentul irepresibil al participării la un ritual și se comportă ca atare, încetinind pasul grăbit de cotidianul trepidant, sincronizîndu-l organic și inconștient cu scurgerea timpului astral ce se măsoară cu dimensiunea Poeziei. Grăbita ardere a geniului nu poate fi parcursă grăbit.

O SECȚIUNE a expoziției este dedicată cărții, de la cele pe care Mihai Eminescu le putea citi în biblioteca strînsă de căminarul Gheorghe Eminovici, pînă la uriașa reeditare a „Operelor" întreprinsă astăzi cu acribie, pe urmele celor ce au trudit ani și ani în labirintul mereu inedit al manuscriselor din cele mai diferite domenii ale vieții spirituale și sociale. Răspîndite, ca un permanent „memento" al manifestării, aceste cărți ne conduc, poate mai sigur și mai pregnant, în atmosfera eminesciană, pentru că există un semn definitiv al echivalențelor absolute: **Eminescu înseamnă carte.** Te oprești timp îndelungat asupra primei poezii tipărite la numai 16 ani în revista „Familia" a lui Iosif Vulcan, intitulată „De-aș avea", apoi asupra celorlalte documente scrise, file caligrafiate cu o grafie de „profesionist" al tiparului, care nu-și dădea manuscrisele la gazetă decît absolut citețe, cum își amintește Slavici, dar și edițiile succesive ale unei opere ce ne trimite încă și astăzi semnale pentru a ne arăta cît de viu este Poetul. Impresionează numărul imens de editări, mai ales poezia, ca și ecourile în universalitate ce se justifică și se acoperă tocmai prin profundul caracter național, prin identitatea afirmată ca o heraldică unică și dătătoare de unicitate. Cum impresionantă este și exegeza provocată de opera Poetului, convocînd nume ce echivalează cu spiritualitatea românească a unui întreg veac, în ceea ce are mai autentic și reprezentativ, de la un Titu Maiorescu, la Eugen Lovinescu, Pompiliu Constantinescu, George Călinescu, Perpessicius, Tudor Vianu și alții, împătimiți în pătrunderea tainelor de sens și sunet ale Poeziei.

Emoționant este contactul vizual, ca o mîngîiere de suflet, cu ceea ce poartă în textură urma atingerii mîinii și ochiului demiurgului, cărțile care l-au însoțit ca o a doua patimă după aceea a scrisului. După titlurile lor ne putem da seama ce preocupări și pasiuni avea Eminescu, ce materie spirituală a intrat în creuzetul personalității și care ar fi rămas amorfă informație intelectuală, dacă nu fulgera scînteia dătătoare de viață eternă a geniului. Nu lipsesc Homer și Kant, nici Cronicarii noștri și poezia populară, nu lipsește, mai ales, acea universală capacitate de a le depăși pe toate, pentru a extrage propriul adevăr pur, emanația unei conștiințe aflate în curgerea istoriei, dornică să-i cunoască meandrele și să-i dea un curs prielnic pentru pămîntul acesta românesc. Ceea ce, într-un anumit fel, a și făcut Poetul, dînd o matcă nouă, de gîndire și limbă maternă, întregii națiuni.

Să ne aruncăm ochii pe întîia tipărire a poemului emblematic, „Luceafărul", din 1883, ca pe o piatră de hotar în filosofia Poetului și în poezia filosofică românească, și, însoțindu-l de chipurile îngemănate smulse materiei genuine de Paciurea și Anghel, să ne uităm la cîte variante iconografice a dat naștere acest mit. Avem o ediție ilustrată de **Mișu Teișanu,** somptuoasă și plină de o heraldică seniorială în care domină efigia Poetului, apoi o alta, de un rafinament „Secession", semnată de **Eugen Boușcă,** piese de bibliofilie și grafică expresivă. Apoi, o neobosită ilustratoare de Eminescu, **Ligia Macovei,** ne dă imagini deduse din atmosfera unor poezii ce merg de la eros la social, dar și un „Călin, file de poveste" cu aer de basm de cea mai autohtonă extracție, în timp ce **Mircea Dumitrescu, Nicolae Alexi, Marcel Chirnoagă** sau **Done Stan** ne dau interpretări de un pronunțat ton subiectiv ale versurilor eminesciene, fragmentele unui mult proiec-

Colecția



Discuri Eminescu

■ *În Expoziția omagială Mihai Eminescu deschisă la sala Dalles se găsesc, alături de exponatele aparținînd marilor instituții specializate, cîteva rarități provenind din colecția Mariei Păunescu. Ideea acestui interviu ? Mi-a dat-o un vizitator al Expoziției care întreba pe cei din jurul său cine e Maria Păunescu. Cum probabil că nu e singurul care și-a pus această întrebare, am căutat-o pe colecționară. E bucureșteancă, locuiește într-un bloc aproape de Parcul Tineretului și a mai dat interviuri.*

— *Cine sînteți, Maria Păunescu ?*

— Mai bine ar fi să vă spun întîi cine nu sînt : filolog, moștenitoare a acestei colecții, specialistă autodidactă în creația lui Eminescu. Lucrez la „Ascensorul" — n-am studii superioare ; am început această colecție întîmplător, în 1982. Căutam în anticariate un volum din Dicționarul enciclopedic pe care nu l-am găsit. Am găsit în schimb acest volum de corespondență (Mihai și Henriette Eminescu, *Scrisori către Cornelia Emilian,* Editura Șaraga, 1893).

— *N-ați fi prima persoană care găsește la anticariat un volum interesant pentru un bibliofil.*

— Nu eram bibliofilă. Mi-am amintit atunci de dragostea mea din liceu pentru Eminescu. Eram la internat ; versurile lui Eminescu erau marea mea bucurie — n-aveam prea multe. Fetele îmi spuneau că m-am îndrăgostit de Eminescu. Într-un fel, cred că așa era — mi se părea că versurile lui de dragoste îmi erau adresate mie. Cu siguranță însă că dragostea mea pentru Eminescu o datorez profesoarei noastre de română, Elli Baraski, soția sculptorului, care ne-a vorbit minunat despre el. A intrat în clasă îmbrăcată ca de sărbătoare, era emoționată ; ne-a transmis și nouă emoția ei. Atunci am luat, de la bibliotecă, primul volum de Eminescu. N-aveam bani să-mi cumpăr un exemplar al meu. Și nu știți cît mi l-aș fi dorit.

— *De ce spuneți „mi l-aș fi dorit ?".*

— Fiindcă știam ce-mi puteam dori și ce nu. Asta e primul lucru pe care l-am învățat la internat. Eminescu în schimb îmi spunea că îmi puteam dori orice. Era profesorul viselor mele.

— *Cînd „v-ați simțit" colecționară ?*

— Chiar atunci cînd am răsfoit acest volum de corespondență. M-am gîndit că trebuie să adun ceea ce ajunge la anticariat purtînd semnătura lui Eminescu. Mi-am dat seama că asta e datoria mea. Anticarii Vasile Munteanu, de pe Moșilor, și Simion Mihuță, de la Curtea-Veche m-au ajutat să mi-o îndeplinesc. La identificarea edițiilor nedatate și, de fapt, la majoritatea volumelor vechi pe care le am în colecție am primit ajutorul acestui mare iubitor de carte care este directorul Bibliotecii Academiei, Gabriel Strempel ; inginerul Mircea Rotman mă ajută de cîțiva ani să găsesc exemplare din ediții epuizate. Omul însă care mi-a dat cel mai mare imbold în căutările mele a fost Gheorghe Eminescu, fiul lui Matei, fratele mai mic al poetului. El mi-a oferit cartea de vizită a lui Eminescu de pe vremea cînd poetul era redactor la „Timpul"...

— *Care se află la expoziția de la Dalles...*

— Da. Mi-a oferit-o cu autograf. Tot așa, mi-a dăruit reproduceri după fotografii de familie și m-a pus în legătură cu profesorul Georg Kremnitz de la care

dedicată Centenarului Mihai Eminescu

tat și nerealizat „Album" ce trebuia să întîmpine centenarul. **Eugen Tăutu**, cu stilul său ajuns emblemă, construiește o sinteză a „Scrisorii a III-a", **Florin Niculiu** propune aventura în fantasticul feeric al spațiilor poetice prin lucrarea „De treci codrii de aramă...", iar **Traian Brădean** desfășoară o simplitate diamantină în ciclul de ilustrații la „Sărmanul Dionis". În perimetrul de idee, poezie și concretețe al operei eminesciene se plasează și lucrările în care apar fie translații imagistice ale versurilor, fie locuri legate de viața și visurile Poetului, semnate de **Constantin Baciu**, „scriind" un gînd cu eleganță și pasiune, **Spiru Vergulescu**, atras de perenitatea urmelor lăsate prin trecerea pe străzi sau ambiațe, ca și **Ion Murariu, Gheorghe Rădean**, poeți ai Ipoteștilor, sau **Corina Beiu Angheluță** și **Hortensia Masichievici**. Distinct prin materialul sculpturii, se detașează relieful „Împărat și proletar" de **Ion Jalea**, piesă de referință pentru destinul modern al operei eminesciene transferate în alte spații de rostire. Să adăugăm omagii aduse Poetului prin limbajul picturii în sine, fără o trimitere anume, în afara sentimentului apartenenței la o spiritualitate și un spațiu, semnate de **Corneliu Baba, Vasile Grigore, Ion Sălișteanu, Ion Popescu Negreni, Iacob Lazăr, Ion Gheorghiu, Marius Cilievici, Eugen Popa**, dar și impresionanta metaforă eminesciană din tapiseria realizată de **Cella Neamțu**, piesă evocatoare prin simplitatea soluției.

Chipul poeziei prin imaginea Poetului se regăsește în cuprinsul expoziției, ca tot atitea puncte de focalizare si insemne ale locului pe care el il ocupă în sufletul oamenilor, de la cei contemporani, pînă la artiștii noștri de astăzi. **Ion Georgescu**, reper pentru sculptura secolului trecut, are un Eminescu de o profundă analiză psihologică, cum sînt și desenele lui **Ștefan Luchian**, intuind exact dimensiunea si drama geniului, prin secretele vase comunicante ale echivalențelor, **Camil Ressu**, de o lapidară austeritate expresivă, pentru ca iconografia să se continue cu portretul realizat de **Oscar Han**, apoi de **Marcel Guguianu, Valentina Boștină, Mihai Coșan, Victor Gaga, Mihai Onofrei, Florin Muste**, extrapolări datorîndu-se lui **Fr. Storck**, autorul unui fluid portret al Veronicăi Micle. Interesant este programul de „teme eminesciene" al sculptorului **Filip Marin**, autor și al unui portret de subtilitate și forță, expresiv în tratarea simbolurilor alese, poetic și teluric totodată.

Schițînd conturarea unei ambiațe prin reconstituirea și restituirea parfumului de epocă, grupajul de lucrări aparținînd contemporanilor Poetului reprezintă nu atît o secțiune prin muzeu, cît o incursiune imaginară pe urmele unei atmosfere specifice. Aici își aduc amintirile, pentru totdeauna ascunse în materia perisabilă, dar mereu rechemate la viață de spiritul nemuritor, obiecte și lucruri domestice, paginile ziarului „Timpul" al cărui redactor a fost Eminescu, alături de colegii Slavici și Caragiale, revista „Convorbiri literare", definind o ideologie culturală și un climat al efervescenței din care avea să se desprindă Poetul, dar și prietenul său de hălăduieli și tăceri prelungi, Ion Creangă, ca și tablourile maestrilor de la sfîrșitul secolului trecut. Alături, într-o înlănțuire cauzală ușor de înțeles prin apartenența la idealul unei Românii unite și libere, sînt lucrări ale artiștilor „pașoptiști", din generația făuritorilor de Revoluție și Unire, **Theodor Aman, Gheorghe Tattarescu, C. D. Rosenthal**, apoi un **Mișu Popp, Emanoil Bardasare; Sava Henția**, pregătind trecerea către triada emblematică a picturii române. Contemporani și solidari prin idei și programe, uneori și în destinul dramatic al vieții fulgerate prematur, ca **Ion Andreescu**, născut sub zodia generoasă a aceluiași 1850, sfîrșit în 1882, al cărui univers pictural prezintă similitudini de substanță cu versul eminescian, sînt **Nicolae Grigorescu** și mai tînărul **Ștefan Luchian**, și el coborîtor din ținutul Botoșanilor. Lucrările acestor trei recompun, ca o imagine ideală și plină de sensuri etnice, etice, morale, patriotice și ontice, substanța unei spiritualități și filosofia care dă originalitate rostirii artistice și trăirii existenței în spațiul românesc. Eminescu este prezent, în abstracția sa genuină, în fiecare imagine, în rîu, și ram, în case și oameni, în pămîntul-matrice, pentru că la fel ca și cei trei Luceferi ai picturii noastre, aparține cu totul acestui topos originar. Dacă adăugăm lucrările unor maeștri de talia lui **Petrașcu, Pallady, Ștefan Dimitrescu**, dar și **Elena Popea, Mützner, Eustațiu Stoenescu, Ion Theodorescu-Sion, Artur Verona** — un festival anual de pictură cu numele său are loc la Dorohoii din județul Botoșani — **Kimon Loghi, Juan Alpar, G. D. Mirea**, cu al său atît de eminescian „Vîrful cu Dor", **Dimitrie Ghiață** sau **Const. Aricescu**, avem creată mental o imagine complexă a ceea ce înseamnă spațiul unei culturi Eminescu, patronată de un simbol peren.

Dar cum Poetul și-a împlinit peregrinările și cunoașterile prin țară și în cușca sufleurului, sînt prezentate și documente de epocă din istoria teatrului românesc, de la afișe și costume, pînă la fotografiile unor actori care făceau muncă de pionierat, lăsînd un exemplu de patriotism și profesionalitate. Colegii lui Eminescu, într-un anumit fel, mergînd în „căruța cu paiațe" pentru a da chip unei alte forme de cultură, în toate pămînturile românești, în pregătirea Marii Uniri și a independenței pentru care gîndea și lupta Poetul. Parfumul de epocă vine spre noi din imagini îngălbenite și obiecte desuete, dar și din desenele unor **Jiquidi** sau **B'Arg**, în dialog peste timp cu epoca noastră, sau de partea cealaltă cu stampele de epocă ale lui **I. R. Huber** — „Bucureștii la 1866" sau **Prezziosi** „Bucureștii în 1861".Istorie, dar și poezie, documente, dar si sentimente ni se relevă din întregul expoziției, chiar și prin detaliul mărunt al „Caietelor" cu romante și melodii pe versurile eminesciene, în fond un semn al pătrunderii în conștiința publică pe toate canalele, transferat apoi în semnificația cultă a operei-balet în 4 acte, „Luceafărul" de **Gheorghe Dumitrescu**, al cărei manuscris stă cuminte sub cristal în expoziție, ca semn că universul poeziei nu este încă epuizat sub tutela tuturor muzelor. **Klára Tamás**, cu un foarte inspirat desen de substanță luciferică, **Valeriu Giodic** — propunerea sa a devenit emblema „Centenarului" — și **Constantin Costa** ne oferă afișe pentru memoria clipei de sărbătoare transferată în eternitate. Dar mai presus de ceea ce ne spune fiecăruia din noi expoziția în întregul ei, sau un segment anume drag sufletului nostru după ascunse fire de legătură spirituală, sentimentul reîntîlnirii cu omul nostru de substanță și durată, căruia s-a întîmplat să-i spunem Mihai Eminescu potrivit pămîntescului obicei de a da un nume la tot ce ne înconjoară, rămîne unic și trainic, la capătul întoarcerii în timp și al proiectării în viitor.

Și, mai ales, rămîne trainic sentimentul că vom avea totdeauna la îndemînă acest ax al spiritualității noastre întrupat în Poet, oricîte sărbătorești centenare se vor scurge, pentru a ne regăsi în el și prin el cu tot ceea ce înseamnă în istorie. „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată...". Dar Eminescu nici nu a murit, oricîte a învățat el în prea scurta sa viață, pentru că este însăși ființa noastră, cea nemuritoare.

Virgil Mocanu

Sculptură de MIHAI FILIP

Coplesitorul edificiu al întregului

■ Ușor polemic dar și cu eleganță pedagogică, Vladimir Streinu afirma că, în ciuda pretenției multor cititori, Eminescu rămîne un poet încă necunoscut. A publicat un singur volum și, totuși, nici pînă astăzi nu am reușit să-i cuprindem în totalitate imensitatea operei lui. Să fie acesta un semn de slăbiciune din partea noastră ori, mai degrabă, genialitatea se împlinește în alte unități de măsură decît cele omenești. Perpessicius a muncit o viață întreagă pentru a-și lăsa pînă la urmă ediția sa critică neterminată. Profesorul Popovici ținea la Cluj un curs Eminescu pe toată durata școlarizării studenților și tot i se părea prea puțin. Să avem deci răbdare. Cu fiecare nouă generație ne apropiem și mai mult de Eminescu, de totalitatea scrierilor sale. Un munte de hîrtie și cuvinte nu reușește să întreacă în înălțime o singură carte. Lungul drum al poeziei către oameni nu are sfîrșit. Văd în asta un semn de mare vitalitate. În ciuda neliniștii unora, Poetul nu e acoperit de colbul academic al afirmațiilor emise o dată pentru totdeauna. Opera lui există. E mai vie ca oricînd. Provoacă în continuare pasiuni, neînțelegeri, dispute, sensuri și lecturi noi. Nu are nevoie de apărători sau de tonul pătimaș al unor false dispute colegiale, cum mai ți-e dat să citești în ultimul timp. Afirmația lui Vladimir Streinu se cere nuanțată. Greu mai poți spune acum cu aceeași siguranță că Eminescu e un poet necunoscut și neînțeles. Continentul literar pe care îl reprezintă si-a desăvîrșit pe hărți conturul, chiar dacă mai sînt încă drumuri nebătute spre înlăuntrul lui, iar editarea publicisticii și a tuturor manuscriselor continuă.

Eminescu nu mai poate fi citit ca altădată prin lecturi de manual, fragmentare, desprinse din coplesitorul edificiu al întregului. Oricît spațiu tipografic am acorda memoriei lui, important e pînă la urmă că poezia va dăinui, chiar dacă Poetul a murit pe 15 iunie 1889 și, două zile mai tîrziu — cum spunea Călinescu tulburător de simplu — „într-o simbătă, fu îngropat pe o ploaie măruntă, în cimitirul Bellu, între un tei și un brad".

Sorin Preda

Maria Păunescu

am citeva reproduceri după fotografiile Mittei Kremnitz (În cea dintîi, în ovalul unei poze de epocă, o bătrînă cu trăsături fine, coafată sobru, avînd un halo de frumusețe delicată, iar în priviri o melancolică tinerețe). Gheorghe Eminescu mi-a oferit și facsimilul scrisorii prințului Napoleon, strănepotul lui Jerôme Bonaparte, fratele mai mic al lui Napoleon Bonaparte. Frumusețea acestei scrisori e că strănepotul celui mai ilustru om politic al Franței se adresează nepotului celui mai mare poet al României.

— *Diferența e că titlul de noblețe al lui Gheorghe Eminescu e acela de scriitor.*

— Îl avea, oricum, pe acela de descendent al poetului.

— *Care sînt cele mai prețioase ediții „Eminescu" pe care le aveți ?*

— Pentru mine toate sînt prețioase, indiferent de data apariției. Le iubesc mai mult pe cele care sînt mai apropiate de vremea poetului. Am un exemplar din almanahul „România Junâ", din 1883, apoi un exemplar din prima încercare de editare a operelor complete ale poetului la editura „Minerva" în 1914. Cititorii erau invitați să se adreseze editurii la data tipăririi studiului, pentru a-l obține gratuit. Mai am volumul de nuvele editat la Iași de Frații Șaraga în 1993, ediția de *Poezii* din 1928 neinclusă în bibliografie, ar mai fi *Răspunsurile Revistei Contimporane* de Titu Maiorescu, apărută la Iași în 1873, despre care profesoara Zoe Dumitrescu Bușulenga mi-a spus că multe biblioteci mari și-ar dori s-o aibă...

— *În Expoziție există un volum liliput „Eminescu" din colecția dumneavoastră.*

— E o carte de mărimea unui timbru poștal, legată în piele albă. Am obținut-o de la un legător de cărți pensionar. Cea mai veche întreprindere de acest fel datează din 1933. Eu am ediția a IV-a, din 1936, a lui Fisher-Galați, din această serie, alături de aceasta din 1961, pentru realizarea căreia au colaborat trei întreprinderi. Întreprinderea poligrafică nr. 4, Întreprinderea de mase plastice (pentru casetă) și Optica română, pentru lupă.

— *Tot la Dalles expuneți și o traducere a poeziilor lui Eminescu în limba chineză.*

— A primit-o din China prin intermediul ambasadei R.P. Chineze, cu autograful unuia dintre traducători. Am traduceri din Eminescu, vorbesc de volume, în 19 limbi ale lumii. Sînt însă și traduceri care mi-au scăpat.

— *Cum se face că n-aveți nici un exemplar din ediția Maiorescu a „Poeziilor" ?*

— Am găsit un exemplar acum doi ani, dar cu pagini lipsă și fără cuvîntul lui Maiorescu.

— *Spuneați că nu vă pricepeți...*

— Între timp am învățat cîte ceva, am și expus — în București, în țară. Sînt convinsă că voi găsi și ediția princeps, într-o stare acceptabilă, pentru a putea fi restituită iubitorilor lui Eminescu. La Florești-Gorj, profesorul Liviu Poenaru a întemeiat o societate culturală „Prietenii lui Eminescu la Florești" și nu s-a lăsat pînă n-a văzut înființat un muzeu „Eminescu", în comună. Am donat și eu muzeului mulajul original executat de Tudor Panait în 1923 după care s-au turnat cele trei reliefuri în bronz de la Ipotești și s-a făcut efigia în marmură de la Universitatea din Iași.

Convorbire realizată de
Cristian Teodorescu

Ediția princeps

Anamnesis!

■ Între cele două voci ale discursului liric eminescian, între fețele disjuncte care conjugă modurile verbale ale timpului — viitorul și trecutul —, fiecare proiectîndu-se ca formele duratei creatoare ale imaginației și memoriei, rolul decisiv îl are aceasta din urmă, iar consecințele sînt majore, pe măsura unei opere exemplare pentru viața spirituală a neamului românesc. Prima și cea mai importantă funcție creatoare a memoriei este chiar aceea care se manifestă în dimensiunea istorică a operei, atît în latura ei diacronică, de etnogeneză și întemeiere a poporului nostru, un fel de ad urbe condita sui generis, judecînd după adîncimea coborîrii în miturile din negura timpului, cît și ca reper, ca piatră de hotar în ordinea axiologică a faptelor de cultură naționale. Vechimea trecutului și recuperarea memoriei sale capabile să confere legitimitate și noblețe nu numai unei biografii personale, dar și unui destin colectiv, creator de istorie, acționează ca o temă muzicală dominantă, mereu reluată, dînd statutul ontologic al acestei opere proiectate la dimensiunile grandioase ale unei catedrale. Tema timpului ca trecut recuperat de memorie, cu valorile sale variabile de timp cosmic, mitologic, istoric, psihologic etc. învăluită în acordurile fatale ale armoniei eminesciene, deși o elegie fără de sfîrșit, cu scurte interludii sarcastice vizibile mai ales în **Scrisori**, nu eșuează niciodată în fragilul paseism al micilor romantici, ci se instituie în coarda cea mai vie și puternică, un fel de axis mundi al acestui univers imaginar creat să dăinuiască în veac și pe frontispiciul căruia stă scris : Amintește-ți !

Dan Laurențiu

Montesquieu: Din Caiete

■ La tricentenarul naşterii sale, Charles Louis de Secondat de Montesquieu (1689—1755) este prezent în memoria posterităţii prin două opere de mare răsunet în secolul al XVIII-lea, opere ce îşi păstrează întreaga lor semnificaţie estetică şi ideatică pînă în zilele noastre : Scrisorile persane *(1721) şi* Despre spiritul legilor *(1748). Înfăţişînd două faţete caracteristice ale veacului care le-a dat naştere, ele ilustrează în acelaşi timp două direcţii distincte ale talentului şi gîndirii înaltului magistrat din Bordeaux care, asemenea celebrului său înaintaş, Michel de Montaigne, şi-a consacrat întreaga viaţă cunoaşterii sufletului uman şi luminării semenilor săi.* Scrisorile persane, *acest roman în scrisori de factură satirică, rămîne o capodoperă a genului prin zugrăvirea plină de candoare şi de spirit iconoclast a moravurilor societăţii franceze din ultimii ani ai domniei lui Ludovic al XIV-lea, în paginile ei fiind deja încrustate, în filigran, o serie de observaţii şi vederi de mare profunzime ale autorului monumentalei opere despre* Spiritul legilor. *Această din urmă operă se înscrie în suita unor exegeze de mari proporţii ca cele elaborate de Platon şi Aristotel în Antichitate, de Bodin, Hobbes, Locke sau Grotius în epoca modernă şi constituie o adevărată sinteză a filosofiei dreptului, într-o eră de mari prefaceri pe planul existenţei şi gîndirii sociale. Sistematizînd etapele evoluţiei societăţii umane în lumina unei viziuni marcate de progresele ştiinţifice şi de evenimentele politice ale deceniilor anterioare şi, în special, de sistemul monarhiei parlamentare instaurate în Anglia după „Revoluţia glorioasă" din anul 1688,* Despre spiritul legilor *formulează, spre deosebire de iluştrii săi predecesori, nu o utopie politică ci o concepţie analitică şi critică privind diversele forme de guvernămînt, concepţie care, deşi tributară unor prejudecăţi de clasă şi unor vederi simpliste, mecaniciste, operează deschideri de maximă importanţă în direcţia elaborării unor concepte clare legate de organizarea şi funcţionarea pe noi baze juridice a diferitelor componente ale puterii politice. Înregistrînd un deosebit succes de public, cartea s-a impus atenţiei cititorilor prin ideile sale novatoare, netezind calea spre revoluţia care, peste o jumătate de veac, urma să deschidă şi în Franţa epoca unor prefaceri adînci, soldate prin reaşezarea, pe parcursul a mai multor decenii, a bazelor constituţionale ale societăţii în consens cu principiile preconizate de Montesquieu.*

Aşternute pe hîrtie între anii 1716—1755, adunate în volum abia în secolul nostru (Cahiers, *Editions Bernard Grasset, Paris, 1941), maximele şi reflecţiile autorului, din care am selectat fragmentele de mai jos, ni-l prezintă pe Montesquieu drept un urmaş demn, în epoca Luminii, al tradiţiei moraliştilor din veacul anterior.*

AM nutrit în mod firesc dragoste pentru binele şi cinstea patriei mele, puţină însă pentru ceea ce se cheamă glorie ; am resimţit o satisfacţie tainică de cîte ori se lua o măsură ce aducea folos binelui public.

Călătorind pe meleaguri străine, m-am ataşat lor asemeni propriei mele ţări ; le împărtăşeam soarta şi doream să se bucure de o situaţie înfloritoare.

DACĂ aş şti despre un anumit lucru că mi-ar aduce foloase, însă ar prejudicia familia mea, mi l-aş scoate din cap. Dacă aş şti despre un anumit lucru, că ar aduce foloase familiei mele, dar nu şi patriei, aş căuta să-l dau uitării. Dacă aş şti despre un anumit lucru că ar aduce foloase patriei mele, prejudiciind însă Europa, sau că ar aduce foloase Europei prejudiciind genul uman, l-aş privi drept o crimă.

ÎN viaţa mea am făcut multe prostii şi niciodată vreun rău.

URĂSC Versailles-ul, pentru că acolo toată lumea este măruntă.

Îmi place Parisul, pentru că acolo toţi sînt mari.

NU cer patriei mele nici rentă viageră, nici onoruri, nici distincţii, mă ştiu amplu răsplătit prin aerul ce-l respir şi nu vreau altceva, decît ca acesta să nu fie îmbîcsit.

DACĂ am vrea să fim doar fericiţi, ar fi lesne. Însă vrem să fim mai fericiţi decît alţii, ceea ce ajunge să devină extrem de complicat, deoarece îi credem pe ceilalţi mai fericiţi decît sînt în realitate.

CARE dintre oameni sînt fericiţi ? Numai zeii o ştiu, căci ei văd în inima filosofilor, a regilor şi a păstorilor.

CARDINALUL Imperiali spunea : „Nu e om căruia norocul, măcar o dată în viaţă, să nu-i facă o vizită. Cînd însă nu-l găseşte în stare de a-l primi, intră pe uşă şi iese pe fereastră".

AM văzut de-a lungul vieţii că se cere, pentru un succes deplin în lume, să ai mutră de nebun şi să fii înţelept.

CONDIŢIE umană fără noroc ! Abia ajunge spiritul la maturitate, trupul începe a slăbi.

E BINE că pe lume există şi bune, şi rele ; altminteri am fi disperaţi să părăsim viaţa.

FIECARE om îşi îndreaptă eforturile către intelect şi mai puţin asupra inimii ; căci înregistrăm mai uşor dobîndirea noilor cunoştinţe, decît atingerea perfecţiunii.

ORICE timid recurge lesne la ameninţare, întrucît simte ce efect puternic ar avea ameninţarea asupra lui însuşi.

PENTRU a scrie bine, ideile intermediare vor fi sărite în mod suficient spre a evita plictiseala, nu însă prea mult ca nu cumva să devenim obscuri. Fericitele omisiuni l-au îndemnat pe Nicole să aprecieze că orice carte izbutită este dublă.

NICI că există oratori mai capabili să ne convingă decît cei pe care îi stimăm.

LIBERTATEA, bunul prin care ne bucurăm de toate celelalte bunuri.

LIBERTATEA pură este mai mult o stare filosofică decît o stare socială.. Ceea ce nu împiedică însă să existe guverne foarte bune şi foarte rele, iar o constituţie să fie cu atît mai imperfectă, cu cît se îndepărtează mai mult de această idee filosofică pe care o avem asupra libertăţii.

CEVA nu este just fiindcă este lege ci trebuie să fie lege fiindcă este just.

REGELE Prusiei întreba de ce nu-i plac lui femeile.
— Vă veţi supăra dacă v-o spun.
— Nu — asigură el.
— Sire, e din cauză că nu vă plac oamenii.

Frumos răspuns, căci este contrariul celui la care ne aşteptam.

CELE *două lumi*. Aceasta o alterează pe cealaltă iar cealaltă o alterează pe aceasta. Nu era nevoie de două ; ajungea şi una.

CELEBRUL argument al lui Pascal este foarte potrivit să ne inspire teamă, nu însă şi credinţă.

LENEA continuă se cuvenea să fie inclusă printre chinurile iadului ; din contră, ea a fost trecută, se pare, printre bucuriile paradisului.

ÎNDĂRĂTNICA înclinaţie către astrologie este o extravaganţă trufaşă. Ni se pare că acţiunile noastre prezintă destulă însemnătate pentru a merita să fie înscrise în marea carte a cerului. Pînă şi cel mai mărunt meşteşugar este încredinţat că acele imense corpuri luminoase ce se rostogolesc deasupra capului său sînt făcute doar pentru a da de ştire Universului ora la care el va ieşi din prăvălie.

CINEVA pretindea că medicina se schimbă odată cu bucătăria.

TREBUIA ca Molière să-l pună pe d-rul Diafoirus să vorbească pentru a-i face pe medici să admită circulaţia sîngelui ; ridicolul bine plasat are o imensă putere.

NU ducem lipsă de medici, ci de medicină.

IUBIREA de patrie conferă istoriei greceşti şi romane acea noblleţe pe care istoriile noastre nu o mai au. Ea este resortul permanent al tuturor acţiunilor şi e o desfătare a găsi pretutindeni această virtute dragă celor înzestraţi cu inimă.

Cînd ne gîndim la mărunţele motivaţii ale actelor noastre, la josnicia mijloacelor noastre, la zgîrcenia cu care căutăm recompense de nimic, la acea ambiţie atît de diferită de pasiunea gloriei, ne izbeşte imensa deosebire şi ni se pare că de la dispariţia celor două popoare oamenii s-au micşorat cu un cot.

DESPRE *istorie* — Este indicat ca fiecare om să citească opere istorice, mai ales cele referitoare la ţara lui. O datorăm celor ce şi-au slujit patria, contribuind astfel la obţinerea, de către oamenii virtuoşi, a acelei recompense meritate care de multe ori le-a întărit curajul.

Sentimentul de admiraţie pe care frumoasele lor acţiuni îl trezesc în noi, este un fel de act de dreptate pe care îi facem, la fel ca şi groaza ce o resimţim faţă de cei răi. Nu este drept să fie date uitării numele celor răi şi crimele lor. Nu este drept ca cei mari să fie daţi uitării deopotrivă cu cei răi, care asta doreau, pare-se.

Istoricii sînt examinatori severi ai acţiunilor tuturor pămîntenilor, întocmai acelor magistraţi din Egipt care chemau la judecată sufletele morţilor.

CÎND înfăptuiesc ceva, sînt cetăţean, dar cînd scriu, sînt om şi privesc toate popoarele Europei cu aceeaşi nepărtinire cu care privesc diversele populaţii din insula Madagascar.

SPUNEAM d-nei du Châtelet : „Dumneavoastră nu dormiţi ca să puteţi învăţa filosofie, pe cînd ar trebui, invers, să studiaţi filosofia pentru a învăţa să dormiţi."

NU mai am decît două lucruri de făcut. Primul : a şti să fiu bolnav ; cel de-al doilea : a şti să mor.

Prezentare şi traducere de
Horváth Andor

Literatura comparată

DUPĂ treizeci şi opt de ani de la apariţia cărţii lui Marius-François Guyard, prestigioasa colecţie „Que sais-je ?" oferă cititorilor o nouă sinteză dedicată literaturii comparate : Yves Chevrel, **La littérature comparée** (Presses Universitaires de France, 1989, 127 p). Autorul, profesor la Paris-Sorbonne, este preşedinte al Societăţii franceze de literatură comparată şi, la ora actuală, vicepreşedinte al Asociaţiei Internaţionale de Literatură Comparată. Activitatea sa pe plan internaţional i-a dat posibilitatea să fie la curent cu noile tendinţe şi să le măsoare vitalitatea, aşa cum prezenţa la catedră l-a ajutat să sistematizeze un domeniu predispus la diversificare şi uneori chiar la confuzie. Contactul cu tinerii care îl fac pe profesor să fie în pas cu cele mai recente tendinţe şi cu specialiştii din marile centre ale lumii i-a oferit materie bogată reflexiei şi expunerii. Rezultatul este că micul tratat are o evidentă noutate de plan, o mare încărcătură de idei şi o deschidere salvatoare spre viitor. Yves Chevrel, binecunoscut pentru cărţile sale de istorie literară comparată, nu-şi impune niciodată preferinţele (fenomen din ce în ce mai rar nu numai printre comparatişti !). Noutatea cărţii este subliniată de M.-F. Guyard în prefaţa care consemnează mai mult decît o simplă transmitere de ştafetă : referindu-se la anii scurşi între cele două cărţi, cu acelaşi titlu, din colecţia „Que sais-je ?", Guyard afirmă că literatura comparată „ar fi putut să progreseze cuminte pe căile pe care le deschisese şi, de fapt, a progresat. Dar aceste căi s-au întretăiat cu altele şi comparaţiştii nu au ezitat să vadă ce se petrece în partea paraliteraturii sau a poeticii. Învăţînd multe, ei au descoperit că aveau, în schimb, multe de transmis".

Yves Chevrel precizează de la început că literatura comparată „nu este un ansamblu de texte, ci o perspectivă în studiul literaturii", de vreme ce nu se limitează la o serie de opere scrise în anumite limbi, cum face anglistica sau slavistica ; avem de-a face „cu o manieră de lucru, cu o transpunere în practică a unor ipoteze, cu un mod de a interoga textele", accentul căzînd pe „întîlnirea cu **celălalt**". În continuare, autorul se ocupă de „opera străină", de „miza unei istorii literare comparate", de „miturile literare" şi de „formele artistice", pentru a căuta răspuns la întrebarea „spre o poetică comparatistă ?" şi a termina cu reflexii pline de miez pe tema „viitorul unei discipline". Bibliografia sumară de la sfîrşit acordă un loc privilegiat actelor Congreselor internaţionale de specialitate şi ale Societăţii franceze, precum şi revistelor de literatură comparată, din seria cărora nu lipseşte „Synthesis". În fiecare capitol sînt tratate probleme de interes deosebit, precum aceea clasică a traducerilor şi cea apărută de curînd, mai precis la Congresul de la Innsbruck, din 1979, a unei „concepţii comparatiste despre lectură" ; după fiecare expunere urmează o bibliografie concisă, bine selectată, care vine în sprijinul consideraţiilor la obiect ale autorului. El este evident atras de noutate şi dezvoltă capitolul de istorie literară cu paragrafe ample despre baroc, preromantism şi naturalism, aşa cum se opreşte îndelung asupra formelor artistice, unde ne întîlnim cu paraliteratura, în special cu „cărţile populare", dar şi cu relaţiile scrisului cu oralitatea, muzica sau pictura. Remarca de la finele acestui capitol merită reţinută : „probabil că literatura comparată îndeplineşte, pentru moment, un rol de substituţie, în aşteptarea altor discipline care să preia ştafeta". S-a vorbit, în acest sens, de „inter-disciplina" care este literatura comparată, prezentă în multe domenii prefigurate de noile achiziţii intelectuale, dar fără să poată sistematiza aceste domenii.

Yves Chevrel face tot timpul asemenea consideraţii clare şi senine, ca atunci cînd susţine fără ezitare că literatura comparată trebuie să se ocupe de opere şi nu de autori, ceea ce explică accentul pus pe conţinutul textelor şi pe mituri literare, sau ca atunci cînd subliniază că „literatura comparată nu poate fi pusă pe acelaşi plan cu literatura universală, întrucît ea este o metodă dinamică şi nu un corpus de texte", cu o trimitere la Etiemble care a atras atenţia asupra primejdiei de a privi literatura universală ca o entitate atemporală. Este un aspect pe care adepţii unei poetici exclusiviste îl uită cu uşurinţă, ceea ce îi duce la o amănunţită analiză a epidermei fenomenului literar. Dar dincolo de poetica ce uită de oameni şi de sociologia care ignoră poetica, se află teritoriul acestei discipline, pîndită, este drept, de primejdia pozitivismului care adună fapte fără glas şi consideraţii fără rezonanţă. Literatura comparată ne îndreaptă spre celălalt şi deci spre o mai bună cunoaştere a propriului nostru eu, care ia proporţii absurde ori de cîte ori comparaţia lipseşte : „a cunoaşte pe celălalt nu înseamnă să te dăzrădăcinezi" spune Chevrel în concluziile dense ale cărţii care pledează cauza nobilă a cunoaşterii reciproce. „Etica comparatistă este o etică a descoperirii — să spunem chiar a spiritului de aventură ? Pentru cercetarea comparatistă nu există uşi închise, iar ceilalţi nu sînt infernul ! Dacă comparatismul are vreo ambiţie, aceea este de a contribui la o formă modernă de umanism care acordă preţuire oricărei expresii a spiritului uman". Ce comparatist nu ar subscrie la această concluzie?

Într-o recapitulare pe care o făcea în culegerea de studii dedicată lui Henry Remak (**Sensus communis**, 1986), Ulrich Weisstein constata că manualele de literatură comparată au ajuns azi la o nouă problematică. Sîntem departe de cartea lui Paul van Tieghem tradusă şi în română, cu prioritatea acordată studiului influenţelor. Ulrich Weisstein mergea mai departe şi observa că noi probleme au apărut în domeniul stilisticii, al literaturii orale, al imagologiei, al mentalităţilor care, adăugăm noi, conduc spre investigarea imaginarului. Cartea lui Chevrel nu pierde din vedere aceste tendinţe şi acordă fiecărei orientări locul cuvenit. Cartea este scrisă cu autoritate.

Alexandru Duţu

Veghe pentru Eminescu

IN NOAPTEA de cincisprezece spre șaisprezece lunie datu-mi-s-a a fi împreună cu Grigore Vieru, Nicolae Dabija, Slavco Almăjan și Ioan Flora. La umbra teilor în floare licărul de aur înmiresmat așternutu-s-a pe la întîiul cîntat al cocoșilor cînd încă stelele cutremurau putere ca o ninsoare sacră peste garduri și drumuri.

Veghe pentru Eminescu împreună cu acești patru mari poeți ai generației noastre, fiecare cu o operă deja impusă în sufletul cititorilor. Fără să ne fi socotit a fi laolaltă, ceasul ne-a strîns în această noapte a agoniei și fericitei treceri pînă la urmă, acum un veac, a celui ce-a ferecat în aur pentru drum lung graiul limbii române.

Tăcerea miezului de noapte la lumina lină a aducerii aminte ne-a strîns pînă la urmă în jurul Cuvîntului ascultîndu-ne unii altora plăsmuirea întru cinstirea slăvitului înaintaș, împlinind astfel o poruncă străveche : „Să lăudăm pe bărbații cei vestiți în neamul lor."

În ochii fiecăruia dintre cei de față licărea ceva din lumina ochilor lui, a celui dus acum în această noapte mai ales, cînd stinsă dinspre lume și-a început ascensiunea și rămînerea. Oameni tăcuți, fruntea lui Nicolae și a lui Grigore față boltind a clopot, vegheau peste ea ochii rafinați ai confratelui Almăjan, avîntul strunit al acestui om de codru și inimă Ioan Flora. Le-am ascultat versurile, stărui-vor îndelung cuvintele lor în casa mea, prezența lor, un dar pentru totdeauna inimii noastre transilvane.

Ioan Alexandru

Grigore VIERU

Legămînt

Lui Mihai Eminescu

Știu : cîndva la miez de noapte
Ori la răsărit de soare
Stinge-mi-s-or ochii mie
Tot deasupra cărții Sale.

Am s-ajung atunce poate
La mijlocul ei aproape.
Ci să nu închideți cartea
ca pe recile-mi pleoape.

S-o lăsați așa, deschisă,
Ca băiatul meu ori fata
Să citească mai departe
Ce n-a dovedit nici tata.

Iar de n-au s-audă dînșii
Al străvechii slove bucium,
Așezați-mi-o ca pernă
Cu toți codrii ei în zbucium

Slavco ALMĂJAN

Ningea odată în Banat

A căzut o aripă
Din privirea mea lungită
Pe frunze aburite și obosite
Și din aripă amintirea a ieșit și m-a sărutat
De atunci a început să ningă-n mine
Cu fulgi mari și grei
Cum ningea odată în Banat

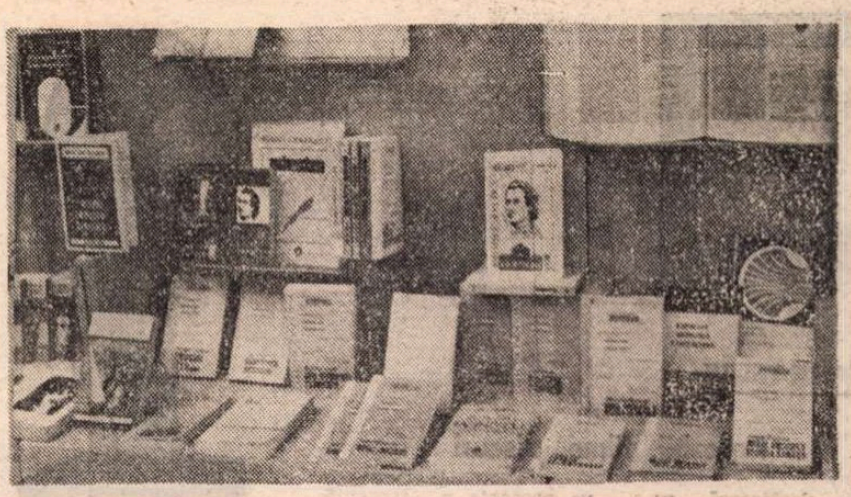
Nu ninge mi-ai spus
Totul este o închipuire
Imaginea trezită cu mărul ei pietrificat
Azi pe bulevarde trec
Și doar visez că ninge
Cum ningea odată în Banat

Deschide astă seară fereastra neadormită
Vei vedea un nor cu fulgi liliachii
Copacii-n strada noastră se vor legăna rimat
Se va mira lumea și vîntul dezechilibrat
Iar numai tu vei ști că ninge
Cum ningea odată în Banat

Acum e toamnă lividă și tîrzie
Fantasticul coboară din fructe și din vise
Cu sunet și cu foc nedescifrat
Și altul se gîndește azi la tine
Și-n alte părți începe a ninge
Cu fulgi mari și grei ca în Banat

Se aud în aer silabe alunecînd pe oglinzi imaginare
Din cărți o întrebare precum o spaimă crește
Uitate anotimpuri între pleoape au înghețat
Citesc scrisoarea ta
Și din scrisoare începe a ninge
Cum ningea odată în Banat

Tu treci și atingi nucul din vii
Tîrzîul vinovat te-acceptă și admiră
Și urcă pe umărul tău poetizat
Și iar ceva vibrează și se transformă-n șoaptă
Deși azi nu mai ninge
Cum ningea odată în Banat.



Ioan FLORA

Pontica / Despre iertare și grațiere

Iernile sînt aici aspre, de-ngheață vițelul de aur
în vacă și vița plesnește precum coarnele de melc
în aerul de cnut.
Bruma de greacă a localnicilor e stîlcită rău și barbară,
dar pînă și barbarii pot fi îmblînziți
și-aduși pe calea rînduielilor tale imperiale,
valurile însă, nici vorbă !

De Roma mi-e dor...
Căci, așa cum prea bine știi, fericit este cel ce poate
să-și apere cu patimă și curaj iubirea.
Alții vor spune, vor gîndi poate : In sua fata ruit.
Și cu toate acestea,
țărmurile bănuite doar, depărtările și uneori pescărușii
și asfințitul soarelui pe mare...

. . . . . .

Despre verile la Pont, Publius Nasso n-a scris nimic.
Poate că vara, pe-un cer înstelat și abrupt
admira totuși mersul legănat al femeilor sarmate
(care nu știau să toarcă și nici să țese),
purtînd cu desăvîrșită grație vase cu apă proaspătă
în vîrful capului luminos.
Nu-și dezlipea, presupun, ochii de la gleznele lor venind de la fîntînă
și uita pentru o clipă și de Sulmona și de Corina
și de mulțimea sarmaților și a geților alergînd sălbatic,
cu ghioage și cuțite la briu, pe cai iuți și mici.

Despre verile la Pont, Publius Nasso n-a lăsat nimic.

Nicolae DABIJA

Doină

„Nu credeam să-nvăț a muri vre-odată"
M. EMINESCU,

Fost-am, doamne, tînăr foarte
Și nu mă gîndeam la moarte,
Și nu mă gîndeam la moarte
Că-mi părea așa departe.

Cînd rîdea cu gura tristă
Și-mi făcea semn din batistă,
Îmi ziceam că nu există
Îmi ziceam : Ea nu există.

...Riu-și poartă valul lin,
Și-aștept zile cu senin,
Și-aștept zile cu pelin,
Le aștept și nu mai vin.

Da-n acele vremi cu soare,
Nu știam c-atunci cînd moare
Singur este fiecare
Ce-i de singur fiecare !

Cu Radu Flora:

Eminescu în Iugoslavia

— Domnule profesor, ați publicat în anul 1962—1963 „Istoria literaturii române", în 2 volume. Ce credeți că ați avea de adăugat astăzi, după mai bine de un sfert de secol, la capitolul închinat lui Eminescu ?

— Acea istorie literară despre care vorbiți cunoaște o etapă mai veche cu un deceniu. Este vorba de cursul meu, multiplicat, pentru necesitățile studenților fostelor (transformate ulterior) institute pedagogice (secția de limbă și literatură română) de la Novi Sad, respectiv Zreajanin. Un curs masiv, în 4 volume, de peste 1 000 de pagini. Eram, la început, în anii aceia, clar, sub influența ideilor gheriste, simplist (să nu zic vulgar) marxiste, care potențau, cu orice preț, momentele sociale.

Ediția a II-a a acestui curs (cea tipărită în 1962—1963) era ceva mai sintetică, redusă la jumătate (circa 600 de pagini), dar și cu alte poziții, cu accentul în primul rînd pe momentele estetice. Scoteam în evidență (cu ajutorul lui G. Călinescu și al altora) și extraordinara cultură eminesciană.

Ce am mai adăuga azi, după un sfert de veac (nici mai mult, nici mai puțin) ? Multe, foarte multe. Oricum, aș zice că Eminescu nu este doar un romantic întîrziat („ultimul mare poet romantic în literatura universală", cum s-a exprimat cineva). Prin filiația literaturii germane, și mai ales a celei austriece, el urmărea, din aproape, credem, cele ce se petreceau pe planul literaturii franceze. Este epoca post-parnasiană și apariția, după anii '70, a unui Baudelaire, Théophile Gauthier, Paul Verlaine, dar și a lui Mallarmé. În *Melancolie, La steaua, Lacul* și altele, găsim la Eminescu bine conturată intuiția așa-zisului simbol global. Este, în fond, nașterea simbolismului european, faza lui pre-simbolistă. Oricum, Eminescu trebuie citit, azi, și în acest context. Cu alte cuvinte, el introduce literatura (citește, poezia) europeană în literele românești (o va face, desigur, amplu, și emulul său, Macedonski, dar, am zice, oarecum epigonic, în orice caz, într-o stare de servitute mai pronunțată față de original).

Oricum, în vremea noastră Eminescu trebuie citit și interpretat ca un poet modern (situat, bineînțeles, în vremea sa).

— Mihai Eminescu a făcut posibilă publicarea unor traduceri de poezie populară sîrbă în Timpul *și* Fîntîna Blanduziei. *Care este părerea dv. asupra ipotezei ca poetul să fi contribuit la actul tălmăcirii ?*

— Este foarte viu dezbătută azi printre cercetătorii relațiilor sîrbo(iugoslavo)-române, problema (fiindcă ea se prezintă și este ca atare și, am zice, la ora actuală, insolubilă) eventualei contribuții a lui Eminescu la cizelarea poeziilor populare sîrbești (culese de celebrul folclorist și reformator al limbii sîrbe, Vuk Stefanović Karadzić), traduse de Dionisie (el semna și Dionisiu) Miron, jurnalist bănățean care trăia la București.

Fapt este că D. Miron publică mai întîi traducerile sale în revista „Traian" al lui Hasdeu (prin 1869), semnîndu-le, apoi, în „Fîntîna Blanduziei" și, apropiindu-se tot mai mult de Eminescu, și prin acesta de junimiști, și la „Convorbiri", iar în anul 1880, sub obláduirea directă a redactorului gazetei, a lui Eminescu, deci, la „Timpul". Este un indiciu că Eminescu îi mai „ajutase" prietenului său în reprofilarea traducerilor efectuate anterior. Faptul că acestea din urmă nu mai sînt semnate de D. Miron, pe lîngă superioritatea calitativă evidentă a ultimelor traduceri publicate, constituie motive de a vedea aci și mîna și mintea lui Eminescu.

Oricum, eventuala implicație a lui Eminescu în aceste traduceri (și ale lui Hasdeu, de ce nu ?) nu înseamnă — așa cum încercau s-o prezinte unii cercetători — numaidecît și o influență a poeziei populare sîrbe (să zicem, ceva mai concret, în *Scrisoarea a III-a)* asupra creației eminesciene. Printre altele, în anii '80 Eminescu era la apogeul carierei sale poetice.

— Cum este citit astăzi Eminescu în Iugoslavia ?

— Despre acest subiect am vorbit pe larg în comunicarea mea la Simpozionul Eminescu, sub titlul *Eminescu în Iugoslavia.* Am consemnat tot ce s-a scris despre poet, tot ce s-a tradus din opera sa sau a apărut în volume în limbile sîrbo-croată, slovenă sau macedoneană.

Putem releva doar unele generalități. Despre Eminescu se scrie la noi (în sîrbo-croată) abia spre sfîrșitul deceniului al patrulea al veacului nostru, în preajma ultimului război (1940) ; tot atunci începe a fi tradus poetul (iarăși, mai întîi în sîrbo-croată).

Abia după cel de al doilea război mondial Eminescu este tradus mai frecvent în Iugoslavia și atunci începe să se scrie mai mult despre el (de ex. cu ocazia aniversării centenarului nașterii poetului, în 1950). Primele traduceri masive apar în deceniul al șaptelea, iar primele cărți — în cel următor. De menționat că acum poetul apare interpretat și în limbile macedoneană și slovenă.

De asemenea putem sublinia că în anul acesta aniversar se află în pregătire și două volume reprezentative de traduceri din Eminescu în sîrbocroată : unul cuprinzînd versurile sale (mai ales cele antume) și altul, ca volum aparte, cu *Luceafărul* (acesta și cu texte însoțitoare ; cartea este deja sub tipar). Putem conchide că, la ora actuală, Eminescu este — după cum și merită — un poet cunoscut în Iugoslavia.

— Ne aflăm în plină posteritate eminesciană. Ce contribuții noi v-ați dori ?

— Ca orice mare poet, Eminescu a fost tălmăcit, de la Maiorescu și Gherea încoace, în felurite chipuri. Aș zice că nu există scriitor sau om de cultură (român, dar și foarte mulți dintre străini) care să nu-și fi exprimat opinia, într-un fel sau altul, despre poet.

Ar fi, cred, de o inestimabilă utilitate să se tipărească — pe lîngă volumele, exegezele, monografiile, pe plan românesc și universal, pe lîngă edițiile eminesciene, inclusiv traduceri — un repertoriu bibliografic general al tuturor scrierilor despre Eminescu și opera sa, *sine ira et studio,* de pe toate meridianele lumii. Aceasta ar presupune munca unor întregi echipe, cu largă colaborare internațională, și ar constitui un instrument de lucru valoros pentru viitorii cercetători și exegeți eminescieni.

Interviu realizat de
Adrian Costea

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Expoziții, filme, discuri

● Se desfășoară cu succes negocierile pentru ca marea expoziție „Sigmund Freud", prezentată acum la Viena, să fie transferată la Barcelona în perioada Expoziției mondiale din 1992, aceasta în sectorul consacrat prezentării „sufletului uman în diverse sectoare ale științei și artei." Expoziția de la Viena reprezintă cea mai mare manifestare de acest gen închinată vieții și operei „părintelui psihanalizei", grupînd documente, scrieri inedite, opere de artă, printre care una semnată de Salvador Dali, precum și cîteva gravuri semnate de Goya, schițe și desene purtînd semnătura unor alți mari artiști ca Eduard Munch, Max Ernst și Gustave Moreau.

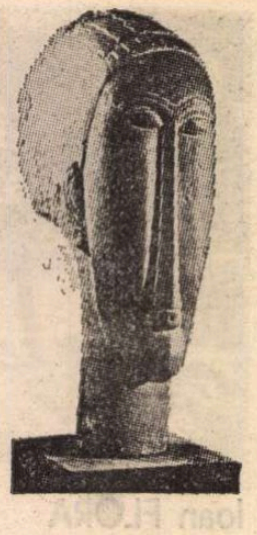
● Cineastul american Francis Ford Coppola a anunțat că filmările pentru cea de-a treia parte a filmului **Nașul** vor începe în curînd în studiourile Cinecittà din Roma. Oricum, sub embargo, agențiile de presă comentează cu lux de amănunte că „familia Corleone" nu va mai fi protagonista următorului film, ci, mai degrabă, se va prezenta o secvență foarte dură din istoria mafiei siciliene. Dintre actori, în atenția regizorului se află, — informație iarăși relativă, neconfirmată de Coppola, Robert de Niro și Al Pacino...

● Un disc de muzică ușoară este prezentat cu foarte mult succes sub auspiciile Organizației Națiunilor Unite într-o acțiune destinată subvenționării acțiunilor pentru salvgardarea Amazonului. Discul respectiv, gîndit, compus și produs de grupul ecologist britanic „Gentlemen without weapons", adună 60 de voci celebre : Rita Lee, Ringo Star, Donna Summer, Chris Rea, Kate Bush, Dave Gilmour, Richie Heavens, Marisa Monte. Directorul programului Națiunilor Unite pentru mediul ambiant, Noel Brown, a omagiat „sensul de solidaritate umană" de care au dat dovadă artiștii care au contribuit la realizarea acestui disc, „frumusețea morală" a acestui gest.

Cr. U.

„Program de creativitate"

● Luis Flavio Guimares de la compania de radio „Transamerica" din Sao Paolo a inițiat un foarte interesant și controversat program de „creativitate în domeniul radiofoniei". Plecîndu-se de la o temă ipotetică, așa cum ar fi vizita lui Leonardo da Vinci în Brazilia pentru a vedea o expoziție cu operele sale de artă, Guimarães propune „anchete creative" permițînd interlocutorilor săi foarte originale și adesea hilare „treceri peste timp". El susține că această „creativitate radiofonică" este o formulă a creației literare proprie sfîrșitului nostru de secol...



„Artele în Italia"

● La palatul „Grassi" din Veneția a fost deschisă expoziția **Artele în Italia. Prezențe 1900—1945.** Sînt expuse opere din două perioade — futurismul și futurismul-metafizic — organizatorii dorind să insiste pe aceste mișcări intelectuale ale primei jumătăți de secol. Cele două mișcări sînt abordate în mod cronologic, pentru antiteza lor ideologică. De o parte — futuriștii, cu arta lor colectivă, angajată, de partea cealaltă — artiști ca Giorgio Morandi și Giorgio de Chirico. (În imagine, o sculptură de Modigliani — **Cap**, datată 1910—1911 —, adusă din Australia, și expusă pentru prima dată).

„Puşkin"

● Cea de a 23-a ediție a Sărbătorii unionale a poeziei purtînd numele lui Pușkin a fost consacrată celei de a 190-a aniversări a geniului literaturii ruse, prilejuind numeroase și felurite manifestări. Printre acestea, expoziția **Pușkin și Mickiewicz**, simpozioanele **Tinerii creatori ai Leningradului lui Pușkin, A. Pușkin și A. Ahmatova**, seara muzical-literară **Tie, ca primei iubiri.** La Institutul pentru literatură rusă al Academiei de științe a U.R.S.S. s-a întrunit a XXX-a Conferință Pușkin, cu participarea unui mare număr de specialiști.

Casa de las Americas — 30

● Unul dintre cele mai importante centre culturale ale Americii, „Casa de las Americas", cu sediul la Havana, a împlinit 30 de ani. El a fost creat la numai cîteva luni după victoria revoluției cubaneze.

Pentru a marca acest eveniment, pe lîngă alte manifestări, conducerea „Casei" a hotărît să publice ultimul roman al lui Gabriel García Márquez, laureat al Premiului Nobel pentru literatură, **Un general în labirintul său.** Romanul narează evenimente legate de viața și lupta lui Simon Bolivar, eroul național al Americii Latine. „Editarea acestui roman scris recent — spunea Frank Perez, directorul editurii «Casa de las Americas» — a fost posibilă datorită sprijinului și amabilității autorului, precum și al agentului său literar, Carmen Barsels, care ne-au pus la dispoziție o fotocopie a romanului".

Cor internațional

● Înființat în Suedia, din inițiativa unui profesor de la Școala superioară de muzică din Stockholm, „Corul internațional al tinerilor" este pentru muzica vocală ceea ce este pentru cea simfonică orchestra „Jeunesse Musicales", creată în 1970 în Franța. Din noul cor fac parte 120 de cîntăreți, în vîrstă de 17—23 de ani, din 20 de țări. Primul concert va avea loc în capitala suedeză la 17 august.

Salvador Dali, opere complete

● La Barcelona se pregătește editarea operelor lui Salvador Dali. Ediția va înmănunchia articole critice, pamflete, romane inedite, precum și lucrări teoretice ale marelui artist, precum **Jurnalul unui geniu, Viața secretă a lui Salvador Dali, Poezia standard, 50 de secrete miraculoase pentru cei ce doresc să devină pictori.** Ediția va fi alcătuită din 5 volume de cîte 150—200 de pagini.

Gauguin, Malewitch, Kandinsky

● Relația dintre pictura rusă și sovietică și opera unor mari artiști din alte țări este ilustrată printr-o succesiune de mari expoziții organizate de principalele muzee și galerii din Moscova în colaborare cu alte instituții similare din Europa și America. Retrospectivele Malewitch (ianuarie—februarie a.c.) și Kandinsky, reunind opere ale celor doi pictori de origine rusă care au marcat puternic arta occidentală, au expus picturi ale acestora aflate în colecții publice și particulare din U.R.S.S., R.F. Germania, Franța, Anglia, S.U.A., Suedia, Elveția și Japonia. Expoziția Gauguin, prezentată la Muzeul Pușkin, a cuprins 66 de picturi, sculpturi în lemn și lucrări de grafică din toate perioadele de creație ale acestui artist — de la aceea timpuriu-impresionistă pînă la aceea inspirată de anii petrecuți în Tahiti —, precum și tablouri ale unor artiști sovietici care au fost influențați de Gauguin : Larionov, Kuznețov, Petrov-Brodkin, Koncialovski. (În imagine — afișul retrospectivei Kandinsky).

Premieră

● La Scala din Milano a avut loc de curînd premiera operei **Doctor Faustus**, aparținînd compozitorului Giacomo Manzoni. Critica de specialitate a menționat succesul operei — la care compozitorul a lucrat cinci ani — și al montării semnată de Robert Wilson. Conducerea muzicală a aparținut lui Gary Bertini.

Și Chris Evert !

● Chris Evert, multă vreme numărul unu în tenisul mondial feminin, a anunțat în repetate rînduri că se va retrage definitiv din activitatea competițională. A revenit însă de fiecare dată. Iată că acum s-a retras pentru a se dedica scrisului.

După cum a declarat recent ziariștilor, speră ca volumul la care lucrează să se bucure cel puțin de succesul pe care l-a avut ea pe terenurile de tenis ale ultimului deceniu și jumătate. (În imagine, Chris Evert, proaspăt căsătorită).

La Index

● Operele lui Victor Hugo, Franz Kafka, Gabriel Garcia Márquez și Pablo Neruda au fost puse la index în Puerto Rico. În urma unui tîrg editorial desfășurat sub auspiciile Universității din această țară, toate bibliotecile și librăriile locale au primit o listă de cărți interzise, cu specificarea că ele nu pot fi difuzate „din cauza intolerabilei lor calități morale și ideologice". Figurează în acest index și chiliana Isabel Allende, argentinianul Jorge Luis Borges, precum și patru scriitori puertoricani. Universitatea s-a distanțat, printr-o declarație oficială, de acest act de interdicție.

Françoise Giroud — Günter Grass

● Scriitorul vest-german Günter Grass și colega sa franceză Françoise Giroud au purtat o discuție despre Europa în general și relațiile dintre țările lor în special. Punctele lor de vedere au fost reunite într-un volum de 184 de pagini, apărut la „Luchterhand Literaturverlag" din Frankfurt pe Main, sub titlul **Françoise Giroud — Günter Grass — Cînd noi vorbim despre Europa — Un dialog.** „Volumul — notează agenția D.P.A. — demonstrează cu claritate cît de diferit văd francezii și vest-germanii marile probleme ale contemporaneității".

Am citit despre...

Defăimarea părinților

■ AVEAU nevoie de bărbați „vîrstnici, bogați, puternici", pentru a-și compensa complexul de orfeline cele trei fete cucuiete, dealtminteri frumoase coz, fiecare în felul ei. Cinica formulare a idealului masculin îi aparținea blondei, Carol Marcus. Nu peste multă vreme, iată-le măritate : Carol cu scriitorul William Saroyan (peste douăzeci de ani diferență de vîrstă), Oona cu Charlie Chaplin (36 de ani diferență), Gloria, cu dirijorul Leopold Stokovsky (42 de ani diferență). Toate fuseseră lipsite de o copilărie normală, cu mamă, tată, frați și surori. Pe Carol și pe sora ei Elinor, mama lor, cocheta și flușturateca Rosheen, pe atunci manechin la o casă de modă, le incredințase de mici sistemului american de plasare temporară la părinți adoptivi, așa că ea își petrecuse primii opt ani de viață trecînd dintr-o casă străină în alta. Cînd Rosheen s-a măritat cu un bătrîn bogat, Charles Marcus, vicepreședintele unei societăți aeronautice, Carol s-a pomenit într-un apartament cu 18 camere și opt servitori. Oona O'Neill a fost despărțită de tatăl ei, Eugene O'Neill, la vîrsta de doi ani — atîta avea cînd au divorțat părinții ei și a doua consoartă a dramaturgului, Carlotta, a avut grijă ca ea să nu-l mai vadă decît foarte rar — deloc după 16 ani, cînd O'Neill a repudiat-o pentru că fusese aleasă „debutanta anului". Gloria Vanderbilt, prototipul „sărmanei fetițe bogate", moștenitoarea unei averi fabuloase, orfană din pruncie, tatăl ei murind la 44 de ani de alcoolism acut, a fost lăsată de foarte tînăra ei mamă, ahtiată după distracții, călătorii și aventuri, în grija guvernantelor.

În cîte feluri s-ar fi putut scrie o carte pasionantă despre prietenia dintre trei asemenea femei ! **Trio**, de Aram Saroyan, este însă un fiasco. Pentru că Aram Saroyan e scriitor doar din ambiție și din înciudare, nu și din vocație. Pentru că singura lui motivație pare să fie, în continuare, impulsul de a se răfui cu un tată prea talentat și prea celebru pentru a fi suportabil și, desigur, în neputință de a replica după ce a trecut în lumea celor drepți, de a-și lua încă o revanșă post-mortem (după alte două cărțulii defăimătoare) pentru ingrata poziție de fiu nereușit. Pentru că tratează relațiile conjugale dintre propriii săi părinți cu o lipsă de discreție și o brutalitate care fac penibilă lectura. Clișeele prozei siropoase încarcă pînă la refuz textul. Dialogurile deslînate, numai oh-uri și ah-uri, chicoteli și gîngureli puerile, diminutive dulcege și banalități enunțate cu morgă, nu sînt, cum s-ar putea crede, parodice — după Aram Saroyan așa e de bon-ton să vorbească duducile din societatea „bună".

Oona este inclusă abuziv în „trio". Iubirea dintre ea și Charlie Chaplin, de care s-a îndrăgostit cînd avea 17 ani și lîngă care a rămas, demnă și devotată, pînă la moartea lui, nu poate fi pusă alături de aventurile matrimoniale și extramatrimoniale ale celorlalte două. Dealtfel, „trio"-ul este o contrafacere, Oona și Gloria nu apar niciodată împreună. Aram o pune pe Carol să-i povestească Oonei despre Gloria și Gloriei despre Oona, artificiu stîngaci, neconvingător. Despre Gloria Vanderbilt, care a fost căsătorită nu numai cu Stokovski, ci și cu impresarul Pat di Ciccio, cu regizorul Sidney Lumet, cu actorul și scriitorul Wyatt Cooper, a fost amanta unor staruri (Frank Sinatra, de exemplu), a avut de furcă, între altele, cu alcoolismul, cu toxicomania, cu nebunia, a reîncercat să se regenereze prin artă, s-au scris cărți întregi și Aram Saroyan nu aduce nimic nou. Mai nimic inedit, de altfel, în **Trio**, afară, poate, de o întîmplare din adolescența Oonei și a Carolei, asupra căreia amîndouă au păstrat tăcere : invitate de doi băieți la serbările ocazionate de un meci de fotbal american între două colegii, au fost abandonate de aceștia ca niște caraghioase, pe toată durata weekendului respectiv și și-au petrecut timpul ascunzîndu-se pentru ca nimeni să nu afle de acest afront. În carte se revine pînă la pisălogeală asupra acestui incident minor, autorul văzînd probabil în el dovada unei afinități între mama lui și soția lui Chaplin.

Carol, singura femeie pe care a iubit-o William Saroyan, l-a adus la exasperare cu mitomania și cu neseriozitatea ei. L-a mințit de la bun început, pretinzînd că ar fi fiica lui R. Marcus, nu fiica lui adoptivă și trimițîndu-i scrisori în care, pentru a-l epata, copia pasaje spirituale din scrisorile primite de Oona de la admiratorul ei de atunci, J. D. Salinger. Au divorțat, s-au recăsătorit, au divorțat iar și, pînă cînd l-a convins pe actorul Walter Mathau să divorțeze și s-o ia de soție, a avut legături cu bărbați căsătoriți, între care criticul dramatic englez Kenneth Tynan. Aram, oscilînd între ura împotriva tatălui său și adorația disprețuitoare față de mama sa, a adăugat uritelor denunțuri post-mortem împotriva părintelui său alte 250 de pagini de defăimare a celor ce l-au adus pe lume.

Felicia Antip

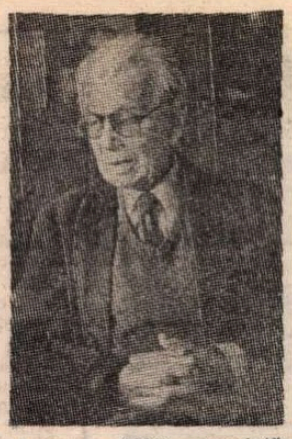
N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„Adevărata filosofie constă în a face nu cărți, ci oameni".
(L. Feuerbach, **Problema nemuririi**)

Leonid Leonov

● Un eveniment căruia presa sovietică („Pravda", „Literaturnaia gazeta" etc.) îi dedică spații ample este cea de-a 90-a aniversare a lui Leonid Leonov. Publicistul Evgheni Osetrov își încheie convorbirea cu L. Leonov găzduită de ziarul „Pravda" sub titlul **Poezia prozei** cu cuvintele : „Decanul de vîrstă al romancierilor noștri își întîmpină cea de-a 90-a aniversare într-o excelentă formă creatoare". Născut la 19/31 mai 1899 ca fiu al scriitorului Maxim Leonovici Leonov (1872—1929), Leonid Leonov a debutat în 1922 în almanahul „Șipovnik" („Măceșul") cu povestirea fantastică **Buriga.** Prima operă de mare succes este romanul



Bursucii (1924), apreciată de M. Gorki, A. Lunacearski și de majoritatea criticilor. Urmează romanul **Hoțul** (1927, rescris în 1959), **Istorie provincială** (1928), **Untilovsk** (1928), **Povestiri neobișnuite despre mujici** (1928), **Soti** (1929), **Drumul spre ocean** (1936) și multe alte opere epice și dramatice. În 1953, L. Leonov publică romanul său cel mai mare, **Pădurea rusă,** distins cu Premiul Lenin în 1957, frescă amplă și saga a naturii și societății ruse. Problematica ecologică a romanului are un larg ecou în literatura sovietică contemporană, la romancieri ca Viktor Astafiev și Valentin Rasputin, foarte apreciați de marele lor înaintaș. Dintre scriitorii ruși clasici, L. Leonov recunoaște rolul covîrșitor pe care l-au avut în formarea sa Dostoievski, Tolstoi, Gogol, Turgheniev.

Joseph Roth

● În cimitirul Thiais din Paris, pe o piatră de mormînt nepolisată se poate citi inscripția : „Joseph Roth Ecrivain Autrichien Mort à Paris en Exil 26.9.1894—27.5.1939". Data nașterii e oarecum inexactă — scrie Marion Pietrzok în ziarul „Neues Deutschland" — „Roth s-a născut nu la 26. ci la 2 septembrie 1894. Originar din Galiția de est. Joseph Roth (în imagine) a studiat la Lwow (pe atunci Lemberg), apoi la Viena. Experiența primului război mondial, trăită de un tînăr de douăzeci de ani, ca și spectacolul rămășițelor postbelice ale imperiului austro-ungar, cu decăderea societății respective, dar și acela al surpării unor valori umaniste și-au aflat reflectarea literară în personaje impresionante. Printre cărțile cele mai durabile ale scriitorului, exegeții citează acum, la împlinirea a cincizeci de ani de la moartea sa, romanele

Marșul Radetzky, Cavoul imperial, Cintarul măsluit, eseul **Juden auf Wanderschaft** (Evrei rătăcitori), și volumul de proză scurtă **Hiob,** în care trăirile copilăriei și tinereții sînt traduse „în imagini de o inegalabilă forță poetică". Cu prilejul împlinirii a 50 de ani de la moartea scriitorului, Oficiul de documentare pentru noua literatură austriacă a organizat, la Viena, o expoziție omagială.

Arheologie textuală

● Numărul pe luna mai al revistei „Le Courrier", editată de UNESCO, este consacrat unui nou patrimoniu care trebuie salvat : manuscrisele moderne. Primele însemnări ale atitor scriitori, primele schițe ale atitor pictori au dispărut, ștergînd astfel orice urmă a ezitărilor sau tensiunilor lor. Aceasta este explicația preocupării actuale de a se parcurge drumul complet al operelor scrise, de a li se reconstitui toate etapele. Articolele cuprinse în revista „Le Courrier" ilustrează această căutare a autenticului, veritabilă arheologie textuală.

„Copiii soarelui" la München

● La Prinzregententheater din München a avut loc premiera piesei lui Maxim Gorki, **Copiii soarelui.** Montarea spectacolului a fost realizată de Horst Schönemann, prim regizor la Teatrul de stat din Dresda iar decorurile au fost semnate de Frank Hänig de la același teatru din Dresda.

Vocația culturii

■ A dispărut dintre noi, în plină putere de muncă și incredibil de repede, după o scurtă dar grea suferință, Voislava Stoianovici. Traducător și istoric literar de mare distincție, Voislava Stoianovici (n. 18 aprilie 1934, Belobrești) și-a consacrat întreaga activitate cercetării raporturilor literare româno-iugoslave, cunoașterii literaturii române în Iugoslavia și a literaturilor din Iugoslavia în țara noastră. Domeniul relațiilor literare, al schimburilor culturale reciproce în general, cere nu numai bogate și sigure cunoștințe, cultură, inepuizabile resurse de muncă și generozitate, ci și o adevărată și rară vocație ; colega noastră le avea în cel mai înalt grad. Apreciată de cititori pentru excelente traduceri, în special din proza iugoslavă contemporană (Ivo Andrić, Vl. Desnica, Mihailo Lalić, Ranko Marinković, B. Pekić, Meša Selimović ș.a.), multe din ele însoțite de prefețe sau studii comprehensive, ea a publicat în țara vecină și prietenă mai multe volume de traduceri din creația unor autori români proeminenți : Mircea Eliade **(Pe strada Mîntuleasa** și alte nuvele), D. R. Popescu **(Duios Anastasia trecea** și **Vînătoare regală),** Marin Sorescu **(Iona),** precum și multe altele risipite prin reviste, mai ales din tinerii noștri prozatori. Tot ei i se datorează și cea mai amplă și substanțială antologie a scriitorilor români de expresie sîrbă : **Trajanje** (Dăinuire), Valjevo, 1983, 357 p.

În afara volumului dedicat raporturilor clasicului sîrb Vuk Stef. Karadžić cu cultura română (**Vuk Stef. Karadžić în contact cu cultura română,** Kriterion, 1987), zeci de alte studii de literatură comparată și de istorie literară ale sale au fost publicate în reviste și volume în decursul unui sfert de veac ; cel puțin o parte a lor ar trebui reluate într-o carte care interesează nu numai istoria celor două literaturi, ci și raporturile literare sud-est europene în general. Zeci de alte articole, medalioane, studii au fost consacrate popularizării clasicilor români (Sadoveanu, Arghezi, M. Preda ș.a.) în rîndul cititorilor de limbă sîrbocroată, precum și celei a scriitorilor sîrbocroați în țara noastră. A colaborat la diferite lucrări colective (dicționare, manuale), a publicat cursuri apreciate, a îngrijit culegeri de studii, între care mai multe volume de acte ale tradiționalelor simpozioane dedicate raporturilor culturale româno-iugoslave, depunînd o activitate prodigioasă, ea însăși putînd forma obiectul unei cercetări pe care vreunul din foștii săi studenți și-o va asuma fără îndoială.

Căci a fost un profesor apropiat și iubit de studenții din rîndul cărora s-au ridicat în decursul timpului, prin meritele lor dar nu fără sprijinul ei neprecupețit, mai mulți traducători și scriitori de limbă sîrbocroată, așa cum a fost și o colegă minunată, din stirpea rară a celor care știu să-și ascundă marile calități sub o nobilă modestie. Incredibila ei dispariție lasă un mare gol în rîndurile noastre.

Mircea Anghelescu

Premiul Nobel pentru muzică

● Există în lume sumedenie de premii naționale și internaționale, dar nici unul nu egalează faima și prestigiul Premiului Nobel. Iată că Premiilor Nobel acordate pînă în prezent — pentru literatură, medicină, economie, chimie, fizică și pentru pace — li se adaugă acum un altul, Premiul Nobel pentru muzică.

Inițiatorul decernării acestui premiu este multimilionarul Stikkan Anderson, fostul manager al grupului ABBA, care s-a adresat recent Academiei Suedeze Regale în acest sens. Anderson a pornit de la premisa că un Premiu Nobel pentru muzică ar avea un prestigiu mult mai mare decît cel intitulat (în prezent) „The Polar Music Prize". Valoarea noului premiu va fi egală cu a celorlalte Premii Nobel.

Baza materială a noului premiu va consta, pe lîngă fondul depus de Anderson, și din circa 6 milioane dolari oferiți de Sweden Music AB și de concernul Philips. Fondul va fi administrat de Academia Regală de Muzică din Stockholm.

Premiul Nobel pentru muzică va fi acordat, începînd cu 18 mai 1991, în fiecare an unei persoane, formații sau instituție cu profil muzical pentru rezultate excepționale în acest domeniu.

Giovanni GRAZZINI :

Fellini despre Fellini

Fellini cu Giulietta Masina și Marcello Mastroianni în timpul lucrului la **Ginger și Fred**

Spectator

— Se știe că nu mergi prea des la cinema. Care sînt, însă, în panorama internațională, cineaștii — sau filmele — care-ți stimulează curiozitatea?

Cu fiecare zi îmi pierd obiceiul de a merge la cinema. Nu pot da explicații convingătoare ale schimbării; nici în copilărie nu frecventam cu asiduitate sălile de cinema. Mă hipnotizau afișele de film, marile fotografii care le anunțau programarea în vitrinele magazinelor de pe Corso: preferam să-mi închipui ritualurile fascinante care se desfășurau în cinematograf, fără a le urmări cu propriii mei ochi. „Cinematograful" de la Rimini se numea Fulgor, am povestit despre el în aproape toate filmele mele. Acum, în hol, se află o poză mare a mea: sînt așezat chiar deasupra casei. nu pot să nu mă gîndesc că dacă filmul n-a plăcut, oamenii, la ieșire, mi-l atribuie și mie, și mă privesc dezamăgiți. Cu ani în urmă, patronul întreprinderii se afla în apropierea casei, un șmecher care se credea sosia lui Ronald Colman; de fapt nu-i semăna prea mult, o vagă impresie, cînd stătea pe trei sferturi întors, cu umbra pălăriei pe un ochi, nemișcat, cu țigara între degete, sub bărbie, cu fumul urcînd drept în nas. Știa bine atitudinea și rămînea așa nerespirînd, imobil, între intrare și casă, unde la ghișeu se afla nevastă-sa care rupea biletele, hrănindu-și la sîn plodul, ascunzînd îndeletnicirea cu un șal mare, înflorat, de unde ieșeau pe rînd zgomotul unui supt cu putere sau strigătele sălbatice ale animălуțului.

Cu cîteva zile înaintea proiectării filmelor în localul său, mergea să le vadă la Bologna. La întoarcere, făcea pe misteriosul. „Nu voi spune nimic!" declara; apoi dînd din cap și emițînd o serie de înjurături în cel mai pur dialect, lăsa să se înțeleagă că, la Bologna, fusese martorul unor întîmplări extraordinare. „Moare?" întrebam noi ca pe jeratec iar el, ricanînd, pierzînd puțin din aplombul lui Ronald Colman: „moare fundul meu!" Îl priveam plini de admirație și invidie. „Cînd va veni Jean Harlow ?" „Va fi aici de Crăciun" anunța foarte sigur. „Și Wallace Berry?" „La sfîrșitul lui ianuarie, poate. Nu știu dacă-l voi face să vină".

Într-o duminică dimineața, din spatele perdelei l-am văzut singur în sală, așezat lîngă locul orchestrei, aproape în întuneric: fixa ecranul fumînd în tăcere...

PRIMELE filme le-am văzut la cinematograful Fulgor. Care a fost cel dintîi ? Îmi amintesc exact, imaginea mi-a rămas atît de precisă încît am încercat să o refac în toate filmele mele. Filmul se numea *Maciste în infern.* Tata în picioare, în înghesuiala spectatorilor cu pardesiele leoarcă de ploaie, mă ținea lîngă el. Îmi amintesc de o femeie enormă, cu ochi răi, brun închis, lansînd fulgere, care, cu un gest poruncitor al brațului făcea să apară în jurul lui Maciste, pe jumătate gol, un cerc de flăcări.

Îmi mai amintesc de Greta Garbo, albă și funerară, cu gene ca evantaiele: de cîte ori le cobora, mama murmura: „Cît e de grandioasă!" Mai erau Tom Mix, Rin-tin-tin, Charlot, în unele filme, isca lacrimi în pofida dinților ascuțiți de rozător care nu-l făceau simpatic; mult mai simpatic era șmecherul enorm, mustăcios și bărbos care-l urmărea, șchiopătînd cu laba sa de ghips. La liceu, profesorul de chimie era aidoma colosului comic din filmele lui Charlot; de fiecare dată cînd se dădea un film nou, a doua zi la școală era sărbătoare; fără respect îi ceream profesorului să-și imite sosia căreia îi cădea felinarul în cap sau, și mai dureros, cînd era lovit peste deget. Fără să se supere, chiar foarte bucuros, profesorul își mișca sprîncenele groase ca niște cîrnați și sufla peste degetele lovite de colegul meu de bancă, care-l imita admirabil pe Charlot. Aplaudam cu entuziasm aruncîndu-ne cărțile în aer. Pînă într-o zi, cînd ne-am văzut profesorul apărînd cu gîndurile aiurea, ca și cînd nimic nu s-ar fi întîmplat, dar părînd gol: nu mai avea nici barbă, nici mustăți, își decolorase și sprîncenele; se pare că directorul de studii, preocupat de prestigiul liceului nostru, luase o hotărîre fermă : fără barbă și mustață sau fără profesorul care le păstra.

— Din nou divagații... Nu mi-ai răspuns la întrebare. Care sînt filmele care te-au impresionat mai puternic?

Spre rușinea mea, trebuie să mărturisesc că n-am văzut niciodată pe clasicii cinematografului — filme de Murnau, Dreyer, Eisenstein —, chiar și după ce am venit la Roma, mă duceam destul de des la cinema, însă numai dacă avea o completare. Autorii care m-au emoționat și încîntat făcîndu-mă să cred tot ce povesteau sînt mulți. Fabulosul Kurosawa, ritual și magic, într-o ceremonie fascinantă: trebuia să facem împreună un film din episoade, ar fi trebuit să participe și Bergman. Din Japonia, Kurosawa mi-a scris o foarte frumoasă scrisoare plină de întorsături, de o politețe studiată. În legătură cu filmul n-a ieșit nimic. Pe Bergman îl consideram ca pe un frate mai mare, mai serios, poate mai necăjit, sau mai puțin, la el nenorocirea părîndu-mi-se inclusă într-o luptă implacabilă cu fantasmele.

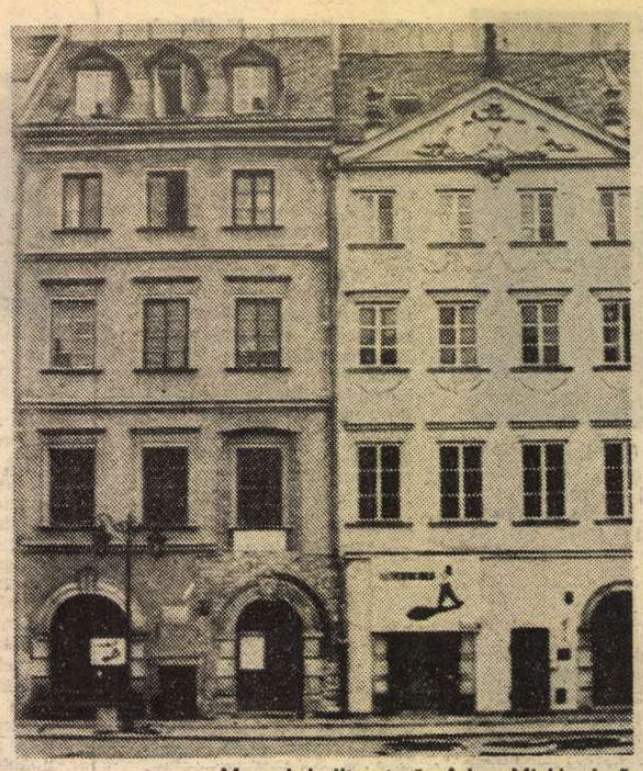
Am spus că-mi plăceau frații Marx, autori ai filmelor lor, Stan și Oliver, două paiațe pline de inocență. La Buster Keaton am fost impresionat de viziunea detașată, imparțială a lucrurilor, a oamenilor, a vieții, care nu seamănă deloc cu cea a lui Charlot care e sentimentală, romantică, străbătută de accente de critică socială.

JOHN Ford, cinematograful în stare pură : inconștient. Îmi place forța sa, simplitatea dezarmantă, lipsită de mediери culturale sterile și obscure. A iubit filmul, a trăit pentru cinema, a născocit o fabulă bună de povestit tuturor, întîi și întîi o fabulă pe care s-o trăiască el însuși. Mi se pare normal să-l citez pe Rossellini, modul lui de a se abandona realității întotdeauna atent, limpede, pătimaș, de a se afla cu sinceritate într-un punct greu de definit, totuși precis, între indiferența detașării și stîngăcia adeziunii, îi permitea să înțeleagă, să fixeze realitatea cu toate aspectele, să privească totodată lucrurile dinafară și dinlăuntru, să fotografieze atmosfera din jurul lucrurilor, întîmplărilor, să arate enigmaticul, insesizabilul, magicul vieții. Îmi plac Kubrick, Orson Welles, Huston, Losey, Truffaut (n-aș vrea să uit pe nimeni), Visconti, Hitchcock, Rosi, Lean... La Antonioni admir raportul cast si sever pe care-l stabilește cu cinematograful: un călugăr, om de știință. Ca să fiu sincer pînă la capăt, mărturisesc că îmi plac enorm multe din filmele *007*... Dincolo de aspectul smălțuit, dincolo de înșiruirea strălucitoare a vicisitudinilor aventuroase, se simte freamătul neliniștitor al unei lumi în așteptare, tulburătoare și îngrijorătoare; lumea noastră, fascinantă și îngrozitoare ca aceste filme care reușesc adesea să capteze, sub o formă glorios convențională, mesajul, oarecum parțial, oarecum deghizat, oarecum dement, al omului de azi. Să nu-l uităm pe Bunuel : n-am văzut decît un film de el, dar am fost entuziasmat, doresc să le văd pe toate. Era *Farmecul discret al burgheziei.* Ce film mare și fermecător...

Traducere și adaptare de
Andriana Fianu

VARȘOVIA

O expoziție monografică Witold Gombrowicz



Muzeul de literatură „Adam Mickiewicz"

MUZEUL Literaturii **Adam Mickiewicz** din Varșovia găzduiește de cîteva luni prima expoziție monografică poloneză consacrată scriitorului Witold Gombrowicz. Fără să constituie unica preocupare a acestei prestigioase instituții, expozițiile sînt totuși una din activitățile ei cele mai „deschise" publicului, fie el polonez, în cazul celor interne — cum e cea de față — fie străin, în cazul expozițiilor itinerante în Europa sau pe alte continente. Inițiate, organizate, uneori însoțite peste granță de scriitorul Janusz Odroważ-Pieniażek, directorul Muzeului — zelos și pătimaș colecționar de documente, biblioteci, corespondență etc., etc., recuperate, redescoperite, sau în mod miraculos salvate de distrugere în vremea invaziei hitleriste și intrate în posesia Muzeului — aceste expoziții devin evenimente memorabile în peisajul cultural varșovian și stîrnesc un meritat interes de public. Așa s-a întîmplat și cu expoziția Gombrowicz. Revelatoare prin documente inedite, sugestivă prin modernitatea expunerii și originală în concepție, expoziția îndeplinește un rol complementar în efortul general de reintegrare a operei scriitorului în literatura secolului douăzeci din propria sa patrie. O amplă ediție de **Opere** în IX volume, publicată în 1986 la Cracovia și distinsă în anul următor de Ministerul Culturii și Artei cu Premiul I, cu prilejul Sărbătorii Renașterii Poloniei (22 VII 1987), un volum cuprinzînd piesele sale de teatru, într-un tiraj de 150 000 de exemplare, tiraj surprinzător, de obicei acordat cu prioritate cărților de largă popularitate, numeroasele spectacole din Varșovia și provincie, realizate nu numai în baza textelor sale dramatice propriu-zise ci și a dramatizărilor după principalele sale proze, iată direcțiile principale ce se discern în amplul proces de reevaluare și recepție, de popularizare, sprijinită de mai mulți ani printr-o intensă și minuțioasă exegeză critică de specialitate.

În acest context, rostul expoziției era deosebit și deosebit de dificil. Dificultate sporită de biografia și opera scriitorului, ambele insolite. Născut în 1904 într-o familie de șleahtici, debutează în 1933 și dobîndește o oarecare notorietate în cercurile literare, nu și de public. În 1939, invazia Poloniei de către hitleriști îl surprinde în Argentina, unde rămîne douăzeci și patru de ani și unde își va relua cu strălucire cariera literară, dobîndind o faimă internațională, datorită romanelor, pieselor de teatru și mai ales a **Jurnalului.** Se înapoiază în Europa, căreia i-a rămas credincios în spirit, abia în 1963, moare cîțiva ani mai tîrziu (1969), la Vence.

AXUL central al expoziției, ideea care slujește drept liant este aceea a paralelismului dintre biografia și opera scriitorului, urmărită cu o erudiție rafinată de Jolanta Pol — custode și gazdă admirabilă. În cele două întîlniri, prima avînd rostul de a-mi atrage atenția asupra reperelor care-și revelau instantaneu sensurile convergente, cea de-a doua, mult mai degajată, nu numai pentru că fiind ulterioară unei vizitări prelungite mă găsea în cunoștință de cauză pentru a putea purta un dialog, ci și pentru că interlocutoarea dovedea — peste amabilitatea de circumstanță — o dispoziție stimulatoare schimbului de idei, am apreciat efortul de a elimina banalitățile confortabile și schemele preconcepute, cu intenția de a-l stimula pe vizitator să încerce o interpretare proprie.

Dacă etapele biografiei urmează — firesc — **Jurnalul** și **Convorbirile** lui Gombrowicz cu De Roux, expoziția beneficiază în plus de documente inedite (deci de interes maxim), inaccesibile la vremea respectivă și lui Gombrowicz, atunci cînd și-a trasat biografia cu Constantin Jeleński pentru Ed. l'Herne. Importante pentru că au permis rectificarea unor erori de date și inadvertențe, unele dintre aceste documente și anume cele aparținînd arhivei de familie, donate după război de fratele scriitorului, Jerzy, Arhivei Principale de Stat, permit o retrospectivă revelatoare spre ascendenții familiei Gombrowicz. Printr-un curios capriciu al destinului, deși nu aparțineau nobilimii cu strămoși blazoane heraldice, ci unor șleahtici mărunți, aceste acte coboară pînă în anul 1589, cînd un oarecare Ezof Gombrys întocmește „un zapis de datornici", dar nu cu mult după aceea, adică în 1651, și de atunci necontenit se menține numele de Gombrowicz.

Pentru cei familiarizați cu mărturisirile din **Jurnal** și cu acelea ale amicilor și cunoscuților săi argentinieni sau polonezi, aversiunea și totodată atracția lui Witold Gombrowicz pentru ascendența sa nobiliară, mania de a-și revendica denumirea de conte și pasiunea cu care își desena arborii genealogici (prezenți și ei în expoziție) capătă o pregnanță deosebită. La fel și mistificările, deghizările, măștile lui proprii și ale personajelor sale descind într-o măsură din acești străbuni intuiți cu o necruțătoare și lucidă ironie. Acte dintre cele mai diferite consemnează împrejurări notabile pentru viața comunității din acel poviat : reclamații și judecăți pentru haturi și terenuri, arendări și vînzări, atacuri asupra celor veniți să stringă dările cu japca, încălcări de olat (ca în faimosul poem al lui Mickiewicz : **Pan Tadeusz**), cereri de favoruri și protecție cu scopuri politice, înscrisuri, donații, procese-verbale cu amănunte de tot hazul, depășesc simpla arhivă de familie și se configurează într-o veritabilă cronică de epocă. Dacă aura poetică a pomenitului poem mickiewiczean lipsește, în schimb se recunosc zavistiile, arțagul, ifosele prost deghizate, cu stilul și limbajul inconfundabile. Iar acestea amintesc în mod frapant romanul **Trans-Atlantik.**

MĂRTURII de natură intimă, prețioase pentru cunoașterea personalității umane a scriitorului aduce corespondența sa adresată familiei, îndeosebi celui de-al doilea frate, Janusz, în perioada 1949—1967. Ele corectează imaginea curentă și general acceptată despre Gombrowicz cinicul, poseurul incorigibil, inapt de afecțiune și intimitate sufletească, prin dovezi de simpatie și interes nedisimulat pentru cei ce-i sînt aproape. Numeroase mărturisiri ale prietenilor săi argentinieni, culese de soția sa, Rita Gombrowicz, și publicate în volumul : **Gombrowicz en Argentine, 1939—1963,** Denoël, 1984, confirmă această viziune neașteptată, pe care Gombrowicz singur a spulberat-o.

În sfîrșit, nu poate fi trecută cu vederea o scrisoare, de astă dată tipic gombrowiczeană — relevantă pentru acela știut din **Jurnal** dar și pentru situația lui foarte precară în Argentina : în plin război mondial, sărac, singur, necunoscînd limba și ducînd o existență de azi pe mîine cu ajutoare întîmplătoare. Prin această scrisoare, adresată poetului Julian Tuwim, aflat la New York, Gombrowicz îi cere să intervină pe lîngă excentrica fiică a unui multimilionar cu presupuse „elanuri" de mecena, pentru a-i asigura subsidiile necesare ca să se poată consacra scrisului Și pentru a simplifica lucrurile, Gombrowicz nu pregetă să-și facă portretul, menit s-o înduioșeze pe presupusa filantropă.

Printre exponatele obiecte personale ale scriitorului — de altfel puține la număr — atrage atenția, poate tocmai pentru că îl evocă pe Gombrowicz cel „real", agresiv cu premeditare, tabloul unui pictor anonim, **Panorama di Sorrento,** atîrnat „cu picioarele în sus", la fel cum (după mărturia cuprinsă în același volum publicat de soția scriitorului, Rita Gombrowicz) erau atîrnate tablourile în locuința argentineană a scriitorului din strada Venezuela, din Buenos Aires, după opinia lui singure oglinzile nepretindu-se la acest tip de expunere. Pentru cititorii **Jurnalului,** ireverența lui Gombrowicz față de tablourile care se discreditează reciproc pe pereții muzeelor nu constituie o surpriză.

BENEFICIIND de topografia sălilor de expoziție, aflate în planuri și la nivele diferite, opera lui Gombrowicz este prezentată în modalități variate, caracteristicele fiecărei lucrări în parte fiind valorificate diferit. Denivelările, planurile ascendente sau descendente contribuie la spargerea monotoniei și pun în evidență recuzita.

Spațiul rezervat pentru **Ferdydurke** este preschimbat într-o sală de clasă cu bănci și pupitre, panourile prezintă colegi și profesori, firește nu lipsesc diplomele școlare ale elevului Gombrowicz, iar într-o vitrină aparte prima ed ție a romanului, apărut în 1937 la Rój, cu coperta și desenele devotatului său amic și recenzent, Bruno Schulz, astăzi scriitor și desenator de renume mondial. Și parcă drept comentariu sintetic al întregii săli slujește aprecierea astuțioasă a lui Stanislaw Ignacy Witkiewicz (dispărut tragic în 1939), precursorul teatrului contemporan de avangardă și unul dintre cei ce nu s-au înșelat cu privire la autentica vocație a lui Gombrowicz. „Prenumele îl avea Witold, numele Gombrowicz. În aparență un hoinar oarecare, dar se ținea în el o stranie cerbicie, lui însuși neștiută. Din cabalinul ăsta va ieșit cîndva un minz de soi".

Pentru piesa **Cununia,** plasticianul expoziției, Witold Blazejewski, a imaginat un podium, spre care duce o scară, pe care se sprijină în echilibru instabil un scaun, sugerînd precaritatea destinelor încropite din ceața visului și ambiguitatea rolurilor teatrale. Romanului **Cosmos** i s-a rezervat un spațiu permițînd a întinde fire de la un personaj la celălalt, așa cum a încurcat țițele acțiunii de factură polițistă autorul însuși pentru a sugera „modul cum se creează realitatea". Un loc important revine **Jurnalului** și din perspectiva citatelor propriu-zise.

Evident sînt puse în valoare tablouri și fotografii de familie, și nu poate trece neobservat, chiar dacă îi preferăm fotografiile, unele excelente, unicul portret de proporții al lui Gombrowicz, pictat în 1936 de Eliasz Kanarek.

Deosebit de agreabilă este fotografia de dimensiunile unui afiș, pe care o pomenesc ab'a în încheiere, dar care invită vizitatorii spre sălile expoziției. Ea îi înfățișează pe Gombrowicz și pe Janusz Odrowaz-Pieniazek, directorul Muzeului, tineri, zîmbitori, ținîndu-se prietenește de mînă și privind cu un nedisimulat interes spre oaspeții (mulți tineri, studenți și elevi încă) atrași de exponate dar și de ecranul pe care Witold Gombrowicz la Vence, în apartamentul său și în tovărășia prietenilor, biografilor săi și a soției risipește spirit și inteligență.

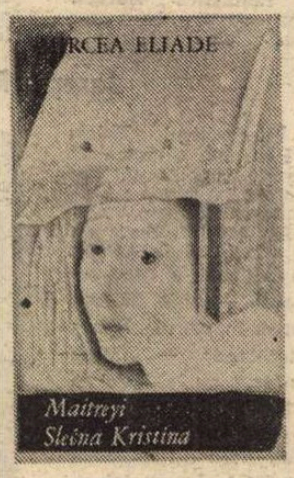
Olga Zaicik

Prezențe românești

ISRAEL

● Muzeul de artă din Tel Aviv, — informează publicația „Keshet" — a organizat o amplă retrospectivă asupra sculpturii moderne din ultimul secol, cu exponate provenind din colecția Patsy și Raymond Naschen (Dallas-Texas). În alcătuirea expoziției au intrat opere ale unor artiști reprezentativi de la Rodin și Maillol pînă la Arp, Moore, Calder, Giacometti. N-a lipsit Brâncuși, cu **Sărutul.**

R.S. CEHOSLOVACĂ



● În R. S. Cehoslovacă au apărut recent noi traduceri din literatura română : Mircea Eliade — **Noapte bengală** (cuprinzînd romanele **Maitreyi** și **Nuntă în cer,** Editura „Melantrich", Praga, 1989, în traducerea Evei Strebingerová și a lui Jiří Našinec, postfață Jiří Našinec ; Mircea Eliade — **Maitreyi** și **Domnișoara Christina,** Editura Slovenský Spisovatel, Bratislava, 1988, în traducerea Lubicei Vychovală și a Hildei Bunčáková, postfață Lubica Vychovală. Ambele volume au apărut în condiții grafice deosebite.

U.R.S.S.

● Lunarul „Innostranaia Literatura" din Moscova, a rezervat cîteva zeci de pagini unor fragmente selectate din două cărți de proză ale lui Méliusz József. Traducătorul, I. Guseev, prezintă într-un comentariu introductiv activitatea bogată a autorului, locul său proeminent în literatura contemporană din România.

GRECIA

● În unul dintre recentele numere ale publicației elene „Niki" a apărut un amplu articol intitulat **Lupta poporului român pentru independență oglindită în folclor,** semnat de cunoscutul poet și publicist Panaiotis Tsutakos.

LUXEMBURG

● Volumul colectiv **Espaces. A la recherche d'une écologie de l'esprit.** Présentation de Léopold Sédar Senghor... publicat în colecția **Pegasus,** 1, a Organizației mondiale a poeților, cu ocazia „Anului european al mediului înconjurător" (Euroeditor, 1989), include și o participare românească. Este vorba de Ion Deaconescu, prezent cu trei poezii („Traduction française de Guillevic", pp. 127—130). Poetul răspunde și la un chestionar în 9 puncte pe teme ecologice (pp. 382—383).

JAPONIA

● Ultimul număr din „The Journal of Human Sciences. St. Andrew's University" (Nishino 237—1, Sakai), Vol. 24, Nr. 2, January 1989, pp. 85—104, include la rubrica **Translation** și studiul lui Gheorghe Ivănescu, **Locul lui Iorgu Iordan în istoria lingvisticii române...** Traducere în limba japoneză de Isamu Taniguchi.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Apare sub conducerea unui consiliu redacțional coordonat de
DUMITRU RADU POPESCU
președintele Uniunii Scriitorilor
Redactor șef adjunct Ion Horea Secretar responsabil de redacție Roger Câmpeanu

5 lei

REDACȚIA : București. Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3. telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București. Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Bibliot... județeană

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXII, nr. 26, joi 29 iunie 1989

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

26

SENSUL CLASICISMULUI

(Paginile 12—13)

PLENARA COMITETULUI CENTRAL AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

Cuvîntarea tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU

Stimați tovarăși,

Plenara Comitetului Central al partidului a dezbătut, timp de două zile, Programul-Directivă, Tezele și măsurile politico-organizatorice privind convocarea și pregătirea Congresului al XIV-lea al partidului.

De asemenea, în cadrul plenarei s-a analizat activitatea desfășurată de întregul popor sub conducerea partidului, pentru realizarea în cele mai bune condiții a planului de dezvoltare economico-socială pe acest an, precum și prevederile planului pe 1990, ultimul an al celui de-al 8-lea cincinal.

În deplină unanimitate, plenara a hotărît ca în perioada 20—25 noiembrie, anul acesta, să aibă loc Congresul al XIV-lea al Partidului Comunist Român și a adoptat Programul-Directivă și Tezele pentru Congres ce urmează să fie date publicității și supuse dezbaterii largi în partid, în organizațiile de masă și obștești, cu întregul nostru popor.

Această largă dezbatere democratică în partid și cu întregul popor constituie, de altfel, o continuare a dezbaterilor de pînă acum, pe baza Tezelor din aprilie 1988 și a documentelor marelui forum democratic din noiembrie 1988.

Se poate afirma că Programul-Directivă și Tezele pentru Congresul al XIV-lea sintetizează dezbaterile ce s-au desfășurat timp de un an în partid și cu întregul popor și reprezintă gîndirea și conștiința revoluționară, voința întregii națiuni de a înfăptui neabătut Programul partidului de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare fermă a României spre comunism. **(Aplauze puternice, prelungite).**

Stimați tovarăși,

Documentele adoptate în deplină unanimitate de plenara Comitetului Central, ce urmează a fi dezbătute de întregul partid și popor și prezentate Congresului al XIV-lea al partidului, fac o analiză științifică a drumului parcurs de poporul român în dezvoltarea sa economico-socială, în formarea națiunii și a statului național unitar român, în dezvoltarea generală a forțelor de producție, a științei, culturii, a marilor realizări obținute în construcția socialismului, a stadiului actual de dezvoltare a societății socialiste românești.

Pe această bază, Programul-Directivă și Tezele stabilesc orientările de perspectivă privind dezvoltarea patriei noastre în noua etapă, pînă în anii 2000—2010. În aceste documente se subliniază, cu îndreptățită mîndrie, marile realizări obținute de poporul român în dezvoltarea sa economico-socială, în edificarea societății socialiste și se dau perspective minunate pentru făurirea cu succes a etapei superioare de realizare a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintarea fermă a României spre visul de aur — spre comunism. **(Aplauze puternice, prelungite).**

România, poporul nostru au ajuns la un asemenea nivel de dezvoltare încît se impune ca o necesitate vitală o analiză, chiar foarte succintă, a drumului parcurs în întreaga sa istorie, de la primul stat centralizat al dacilor, de acum 2060 de ani, și pînă în prezent. Este necesar ca, în cadrul dezbaterilor în partid și cu toți oamenii muncii, să fie pusă cu putere în evidență lupta poporului român pentru formarea sa, a limbii și culturii proprii, pentru realizarea națiunii române, a statului național unitar.

Pentru a înțelege bine stadiul în care se găsește astăzi România este necesar să fie puse în evidență momentele cele mai importante ale luptei pentru formarea Principatelor Române, subliniindu-se legătura strînsă din totdeauna, între Țara Românească, Moldova și Transilvania, punîndu-se cu putere în relief luptele îndelungate și hotărîte împotriva dominației străine, a imperiilor din acele vremuri, faptul că numai ca urmare a luptei împotriva dominației străine, a apărării cu arma în mînă a independenței și dreptului poporului de a-și forma un stat propriu unitar, s-au realizat năzuințele și visurile celor mai înaintați reprezentanți ai poporului nostru — visul însuși al națiunii noastre **(Vii și puternice aplauze).**

(Continuare în pagina 3)

Hotărîrea Plenarei Comitetului Central cu privire la realegerea TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU în funcția de secretar general al Partidului Comunist Român

Plenara C.C. al P.C.R., dînd expresie celor mai alese sentimente de înaltă stimă și prețuire, de nețărmurită dragoste și profundă recunoștință ale comuniștilor, ale tuturor oamenilor muncii, în deplin consens cu voința unanimă a întregului partid și popor, hotărăște să fie supusă dezbaterii în adunările generale ale tuturor organizațiilor de bază din întreprinderi, instituții, unități agricole, în toate conferințele organizațiilor comunale, orășenești, municipale și județene ale P.C.R., în întregul nostru partid propunerea ca la al XIV-lea Congres, în înalta funcție de secretar general al partidului, să fie reales cel mai iubit și stimat fiu al națiunii noastre, strălucitul conducător de partid și țară, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Comitetul Central își exprimă în unanimitate ferma convingere că realegerea în fruntea partidului a tovarășului Nicolae Ceaușescu — eminent militant comunist și patriot înflăcărat, ilustru gînditor revoluționar, luptător ferm pentru realizarea țelurilor supreme ale clasei muncitoare, genial făuritor al noului destin al țării și al celei mai luminoase epoci din istoria patriei, personalitate politică de excepție a lumii contemporane, care și-a consacrat și își consacră de aproape șase

(Continuare în pagina 2)

Biblioteca județeană MUREȘ

Propunerea Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. privind realegerea, la Congresul al XIV-lea al partidului, a tovarășului Nicolae Ceaușescu în funcția supremă de secretar general al Partidului Comunist Român

prezentată de tovarășul Manea Mănescu

Stimați tovarăși,

Din însărcinarea Comitetului Politic Executiv, îmi revine înalta onoare să supun Plenarei Comitetului Central, spre aprobare, propunerea ca, la Congresul al XIV-lea, în funcția supremă de secretar general al Partidului Comunist Român, să fie reales înflăcăratul patriot și eminentul revoluționar, genialul fondator al României socialiste, marele Erou al națiunii, proeminentă personalitate a lumii contemporane, a mișcării comuniste și muncitorești internaționale, mult iubitul și stimatul nostru conducător, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU. **(Aplauze puternice, ovații și urale. Se scandează „Ceaușescu — P.C.R. !").**

În acest moment de mare însemnătate pentru prezentul și viitorul țării, avem convingerea deplină că această istorică propunere izvorăște din dragostea, respectul și recunoștința noastră, a membrilor Comitetului Central, a tuturor comuniștilor, a clasei muncitoare, țărănimii și intelectualității, a întregului popor, pentru tovarășul Nicolae Ceaușescu, ilustrul gînditor și militant politic, care în cele șase decenii de continuă și eroică activitate revoluționară și-a dedicat viața, zi de zi, cauzei drepte a eliberării sociale și naționale, a victoriei socialismului, a independenței și fericirii poporului român, a colaborării și păcii în lume. **(Aplauze puternice, prelungite).**

Stimați tovarăși,

Istoria noastră națională a înscris, în paginile sale cele mai strălucite, titanica activitate revoluționară pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu o desfășoară, în fruntea partidului și a țării, pentru înălțarea și propășirea României socialiste, spre binele și fericirea întregii națiuni, care se împletește organic și indestructibil cu însăși viața și lupta eroicului nostru partid comunist.

Întregul nostru popor cunoaște și dă o înaltă prețuire rolului decisiv pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu l-a avut și îl are în elaborarea și înfăptuirea măreților obiective ale edificării societății socialiste pe pămîntul României, în luminoasa epocă revoluționară deschisă de Marele Congres din 1965, în fundamentarea celor mai viabile căi și soluții pentru rezolvarea problemelor complexe pe care le ridică, în fiecare etapă, construcția noii orînduiri, mersul ferm înainte al țării, pe calea socialismului și comunismului.

În glorioasa epocă Nicolae Ceaușescu, a crescut fără încetare rolul conducător al Partidului Comunist Român, centrul vital al societății, s-a afirmat puternic, în toate domeniile vieții politice, economice și sociale, democrația muncitorească-revoluționară, s-a întărit proprietatea socialistă, s-au dezvoltat continuu forțele de producție pe tot cuprinsul țării, s-au accentuat perfecționarea relațiilor de producție, progresul științei, învățămîntului și culturii, a sporit necontenit bunăstarea întregii națiuni.

Avem convingerea fermă că în frunte cu tovarășul Nicolae Ceaușescu, eminentul conducător clarvizionar, luminat, bun și drept, România nu se va abate niciodată de la calea revoluționară a construcției socialismului și comunismului, că Partidul Comunist Român va aplica neabătut, în condițiile concrete ale țării noastre, principiile generale ale socialismului științific, vasta experiență acumulată în procesul uriaș al construcției noii orînduiri. **(Aplauze prelungite).**

Sub conducerea înțeleaptă a tovarășului Nicolae Ceaușescu, documentele de însemnătate fundamentală pe care le dezbatem în plenara noastră — Tezele pentru forumul suprem al partidului și proiectul Programului de directive al Congresului al XIV-lea al Partidului Comunist Român, cu privire la dezvoltarea economico-socială în cincinalul 1991—1995 și orientările de perspectivă pînă în anii 2000—2010 —, ce ilustrează gîndirea sa fecundă, politică, științifică, revoluționară, viziunea sa teoretică și practică atotcuprinzătoare, vor constitui un mobilizator program de muncă pentru întregul popor, bază trainică pentru continua dezvoltare economică și socială, pentru înaintarea fermă a patriei spre culmi tot mai înalte de progres și civilizație.

Actul politic, de însemnătate cardinală, în consens cu voința întregului partid, a întregii națiuni, al realegerii tovarășului Nicolae Ceaușescu, în funcția supremă de secretar general al Partidului Comunist Român, reprezintă garanția sigură a continuității procesului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate — cu poporul și pentru popor.

Sînteți, mult stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, mîndria, demnitatea și făclia revoluționară a partidului și a poporului, care vă urmează cu credință și devotament nemărginit în măreața operă constructivă ce conferă României un loc demn între națiunile lumii, iar dumneavoastră, iubite conducător, recunoașterea largă de Erou al Păcii, proeminentă personalitate a vieții politice internaționale, înflăcărat militant revoluționar pentru o lume mai bună și mai dreaptă pe planeta noastră. **(Aplauze puternice. Se scandează îndelung „Ceaușescu — P.C.R. !").**

Comitetul Politic Executiv propune Plenarei Comitetului Central să adopte o hotărîre privind realegerea, la Congresul al XIV-lea, a tovarășului Nicolae Ceaușescu în înalta funcție de secretar general al Partidului Comunist Român. **(Urale și ovații. Se scandează „Ceaușescu reales la al XIV-lea Congres !").**

Mult iubite și stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu,

Mult stimată tovarășă Elena Ceaușescu,

Vă rog să-mi îngăduiți, în acest moment solemn, să dau expresie celor mai alese sentimente ale poporului nostru și să vă urăm, din toată inima, să ne trăiți întru mulți ani, spre gloria Partidului Comunist Român, spre măreția scumpei noastre patrii, libere, independente și suverane, Republica Socialistă România. **(Urale și ovații. Aplauze prelungite. Se scandează „Ceaușescu — P.C.R. !").**

Cuvîntarea tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU

Stimați tovarăși,

Aș dori să mulțumesc Comitetului Central al partidului pentru hotărîrea pe care a luat-o de a propune pentru discutarea în adunările de partid, la conferințele de partid și la Congres, a realegerii mele în înalta funcție de răspundere în partid și în stat, de secretar general al Partidului Comunist Român.

Vă mulțumesc în mod călduros pentru această încredere pe care mi-ați acordat-o. **(Aplauze puternice, prelungite ; se scandează îndelung : „Ceaușescu — P.C.R. !", „Ceaușescu, România — stima noastră și mîndria !", „Ceaușescu reales la al XIV-lea Congres !").**

De aproape 60 de ani, în activitatea sindicală, a tineretului comunist, în partid, am activat întotdeauna ca un soldat credincios al partidului, ca un fiu al poporului în rîndul căruia m-am născut — al muncitorilor, țăranilor, al întregii noastre națiuni — convins că numai și numai calea indicată de comuniști reprezintă drumul spre libertate, spre o viață demnă și liberă a poporului nostru ! **(Aplauze puternice, prelungite).**

Am îndeplinit întotdeauna sarcinile puse de partid în orice domeniu de activitate. Am avut permanent în vedere că un activist al partidului trebuie întotdeauna să răspundă chemării partidului, să acționeze cu toate forțele sale pentru înfăptuirea politicii generale a partidului. Am făcut acestea în anii grei ai ilegalității și apoi în anii de după Eliberare, în construcția socialismului, în înaintarea fermă a patriei noastre pe calea socialismului și comunismului.

De 24 de ani partidul mi-a încredințat înalta funcție de secretar general al partidului. Această funcție a fost confirmată de nenumărate ori, și de congresele partidului, dar și de întregul nostru popor, prin voturile ce mi s-au acordat ca deputat și, apoi, ca președinte al Republicii Socialiste România.

Pot să declar acum, cînd sînt din nou propus pentru această înaltă funcție, că am acționat întotdeauna, împreună cu Comitetul Central, cu ceilalți tovarăși din conducerea partidului, cu partidul și cu întregul popor, pentru a asigura înfăptuirea programelor de dezvoltare economico-socială, de ridicare a gradului de civilizație, de bunăstare materială și spirituală a poporului, de întărire continuă a independenței și suveranității țării. **(Aplauze puternice, prelungite).**

Pe drept cuvînt se subliniază importanța Congresului al IX-lea pentru construcția socialistă în patria noastră. Dar doresc și acum — foarte sintetic — să subliniez cu toată tăria că Congresul al IX-lea nu ar fi fost posibil fără înfăptuirea revoluției de eliberare socială și națională, fără celelalte congrese ale partidului, fără lupta îndelungată, de veacuri, a înaintașilor noștri pentru formarea poporului, a națiunii, a statului național român.

Este o îndatorire a oricărui comunist de a sublinia întotdeauna faptul că tot ceea ce s-a înfăptuit, de-a lungul veacurilor, în patria noastră a asigurat ridicarea continuă a României pe noi și noi culmi de progres — și stă la baza realizărilor noastre de astăzi. Iată de ce trebuie să cinstim întotdeauna, cu întreaga noastră conștiință, pe toți cei care au dus lupta pentru existența României, forțele progresiste, revoluționare, să cinstim poporul nostru, adevăratul făuritor al propriei sale istorii, al independenței și suveranității României ! Ei este făuritorul României de astăzi ! **(Aplauze și urale puternice, prelungite ; se scandează îndelung : „Ceaușescu și poporul !", „Ceaușescu, România — stima noastră și mîndria !").**

Fără nici o îndoială, dragi tovarăși, că în luptele îndelungate, în activitatea de dezvoltare a țării noastre s-au săvîrșit multe greșeli ; au fost, de altfel, orînduiri sociale diferite. Însăși într-o etapă a construcției socialismului s-au săvîrșit o serie de greșeli. Criticînd unele stări de lucruri din trecut, trebuie însă să punem întotdeauna în evidență ceea ce a asigurat mersul înainte al poporului nostru și să cinstim pe acei care au făcut totul, și-au dat viața pentru măreția și libertatea întregii noastre națiuni ! Numai așa vom fi adevărați activiști comuniști, numai așa vom acționa întotdeauna ca adevărați oameni cu înaltă răspundere față de trecutul, de prezentul și viitorul patriei noastre ! **(Aplauze puternice, prelungite).**

Nimeni nu trebuie să procedeze, așa cum spune în unele versuri ale sale Eminescu, în „Scrisoarea I" — de a vedea numai ceea ce a fost rău, ce e negativ. Trebuie să vedem ceea ce a fost înălțător în lupta din trecutul poporului român, ceea ce a asigurat mersul înainte ! Aceasta trebuie să reținem întotdeauna ! Orice altă atitudine înseamnă, de fapt, a lovi în popor, în clasa muncitoare, în partid ; înseamnă de fapt a acționa împotriva intereselor dezvoltării socialiste și comuniste, împotriva bunăstării și independenței poporului. **(Aplauze puternice, prelungite).**

Nu doresc să mă refer la alte probleme, deoarece voi face aceasta în cuvîntul meu de încheiere.

Doresc, încă o dată, să exprim mulțumirile mele pentru încrederea ce mi-o acordați și să asigur Comitetul Central, să asigur întregul partid și întregul popor că, dacă îmi vor acorda din nou încrederea, voi acționa, ca și pînă acum, cu întreaga forță pentru a asigura înfăptuirea obiectivelor de dezvoltare a patriei noastre în perioada următoare pînă în anii 2000, realizarea neabătută a Programului partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare spre comunism.

Pentru mine nu există și nu va exista niciodată țel mai înalt, suprem, decît cauza socialismului, a comunismului, cauza bunăstării și fericirii poporului, a măreției sale, a independenței și suveranității patriei noastre socialiste — Republica Socialistă România. **(Aplauze și urale puternice ; se scandează îndelung : „Ceaușescu — P.C.R. !", „Ceaușescu și poporul !", „Ceaușescu, reales la al XIV-lea Congres !". Într-o atmosferă de puternică însuflețire și strînsă unitate, toți cei prezenți în sală aclamă și ovaționează îndelung pentru Partidul Comunist Român, pentru secretarul său general, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU).**

Hotărîrea Plenarei Comitetului Central cu privire la realegerea TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU în funcția de secretar general al Partidului Comunist Român

(Urmare din pagina 1)

decenii, cu abnegație și eroism, întreaga viață și activitate binelui și fericirii națiunii române, cauzei independenței și suveranității, socialismului și păcii, înțelegerii și colaborării internaționale — constituie cea mai sigură garanție a edificării cu succes a societății socialiste multilateral dezvoltate, pe baza aplicării creatoare a principiilor generale ale socialismului științific la condițiile concrete din țara noastră, a viitorului comunist al patriei, a înaintării neabătute a României spre cele mai înalte culmi de progres și civilizație.

Adoptînd această hotărîre, Plenara C.C. al P.C.R. subliniază rolul determinant al conducătorului partidului și statului în vastul proces revoluționar, unitar și neîntrerupt, pe care l-a cunoscut România în perioada de glorie și măreție inaugurată de istoricul Congres al IX-lea, moment decisiv în desfășurarea operei de construcție socialistă, în realizarea grandioaselor ctitorii, fără egal în multimilenara existență a patriei, ce au dat, spre mîndria și satisfacția poporului român, o neasemuită strălucire chipului țării, un loc de frunte și un binemeritat prestigiu în rîndul națiunilor lumii.

Cursul înnoitor, revoluționar, dinamic pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu l-a imprimat vieții economico-sociale din patria noastră, în luminoasa perioadă deschisă de Congresul al IX-lea, și-a pus din plin amprenta asupra dezvoltării sănătoase și viguroase a economiei naționale, a întregii opere de edificare a socialismului în România, cu poporul și pentru popor.

Comitetul Central evidențiază și cu acest prilej meritul de uriașă însemnătate al tovarășului Nicolae Ceaușescu în definirea, într-o viziune științifică și unitară, a trăsăturilor și strategiei fiecărei etape de construcție socialistă, a apărării principiilor fundamentale ale socialismului, ca orînduire superioară oricăror forme de organizare socială care au existat pînă acum în istoria umanității.

Întregul nostru partid și popor dau cea mai înaltă apreciere contribuției decisive, hotărîtoare a tovarășului Nicolae Ceaușescu la elaborarea programelor realiste și profund mobilizatoare de dezvoltare intensivă, multilaterală a patriei pe seama cuceririlor revoluției tehnico-științifice și noii revoluții agrare, care au asigurat ritmuri dinamice de creștere a forței economice, a industriei și agriculturii, ridicarea necontenită a nivelului de viață al celor ce muncesc, înflorirea învățămîntului, științei și culturii, factor de cea mai mare însemnătate în făurirea socialismului și comunismului.

Plenara Comitetului Central prețuiește în mod deosebit înalta răspundere cu care tovarășul Nicolae Ceaușescu asigură întărirea continuă a gloriosului nostru partid comunist — centru vital al națiunii —, creșterea rolului conducător, a forței sale politice și organizatorice în întreaga operă de construcție socialistă în România. Tovarășului Nicolae Ceaușescu îi revine meritul deosebit de a fi elaborat teze și orientări profund științifice, novatoare, cu privire la organizarea și conducerea întregii vieți economice și sociale, crearea unui larg și cuprinzător sistem al democrației muncitorești-revoluționare, creșterea rolului clasei muncitoare — clasa cea mai înaintată a societății —, perfecționarea funcțiilor statului, apărarea și întărirea continuă a proprietății socialiste.

Slujind cu inepuizabilă energie și devotament patriotic interesele vitale ale țării și poporului român, cauza edificării socialismului și comunismului în patria noastră, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a afirmat cu putere, prin cuvînt și faptă, ca strălucit promotor al unei noi gîndiri în viața internațională, ca apărător consecvent și hotărît al aspirațiilor fundamentale ale popoarelor, impunîndu-se în conștiința întregii omeniri ca mare Erou al păcii, înțelegerii și colaborării între toate națiunile lumii.

În aceste momente înălțătoare, de vibrantă trăire patriotică, Comitetul Central, comuniștii, întregul popor își exprimă într-un singur gînd voința nestrămutată ca tovarășul Nicolae Ceaușescu să fie reales la Congresul al XIV-lea în funcția supremă de secretar general al Partidului Comunist Român, de a continua neabătut, sub steagul de luptă al gloriosului nostru partid, strîns uniți în jurul genialului său conducător, măreața operă de edificare pe pămîntul patriei a celei mai drepte și mai umane orînduiri, a visului de aur al omenirii — comunismul !

Plenara Comitetului Central al Partidului Comunist Român

CUVÎNTAREA TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU

(Urmare din pagina 1)

Este necesar să se pună cu putere în evidență faptul că întotdeauna din rîndul poporului s-au ridicat forțe politice și sociale înaintate, care au pus mai presus de toate interesele poporului, viitorul său liber și independent.

Trebuie să subliniem rolul important al revoluției lui Horia, Cloșca și Crișan de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, revoluția lui Tudor Vladimirescu din 1821, revoluția burghezo-democratică din 1848, care au avut un rol de importanță deosebită în dezvoltarea și formarea națiunii și a statului național unitar român, în lupta împotriva dominației străine, pentru deplina independență națională. **(Aplauze puternice, prelungite).**

Nu vom înțelege bine stadiul actual al dezvoltării societății românești fără a pune în evidență importanța Unirii Principatelor din 1859, sub conducerea lui Cuza, care a marcat un moment nou în istoria milenară a poporului român și a deschis calea dezvoltării moderne a patriei noastre.

Așa cum trebuie să subliniem cu toată hotărîrea proclamarea independenței și războiul de independență din 1877—1878, care a lichidat dependența de imperiul otoman, constituind un nou moment important în dezvoltarea națiunii și a poporului nostru.

De asemenea, trebuie să subliniem cu toată tăria importanța istorică a unirii Transilvaniei cu România, în 1918, și formarea statului național unitar, care a creat condițiile dezvoltării națiunii noastre, a forțelor de producție și a nivelului general de dezvoltare al poporului. **(Vii și îndelungate aplauze).**

Întreaga istorie a patriei noastre este rezultatul luptelor grele, cu arma în mînă, împotriva dominației străine, pentru progres, libertate și independență, duse de masele populare, de întregul popor, adevăratul făuritor al națiunii noastre, al progresului economico-social. **(Aplauze puternice, prelungite).**

Este adevărat că dezvoltarea patriei noastre, în toate aceste etape istorice, a fost frînată de dominația de sute de ani a imperiilor străine, iar, odată cu trecerea la dezvoltarea capitalistă a României în a doua jumătate a secolului trecut, de pătrunderea în țara noastră a capitalului și a monopolurilor străine care au stăpînit și jefuit bogățiile țării pînă la revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă din august 1944.

Așa cum am menționat în expunerea la marele forum democratic din noiembrie anul trecut, tocmai datorită dominației monopolurilor și capitalului străin, România a rămas în continuare o țară slab dezvoltată, nivelul de viață al poporului nostru foarte scăzut, în timp ce numai în anii dezvoltării capitaliste monopolurile imperialiste au acaparat din România peste 100 miliarde de dolari.

Toate acestea au făcut ca poporul român să rămînă, așa cum spunea Eminescu în unele din versurile sale, „Sărac în țară săracă".

Este necesar în întreaga dezbatere din partid și cu întregul popor să subliniem rolul hotărîtor al revoluției de eliberare socială și națională din 1944 care a lichidat pentru totdeauna dominația imperialistă, a deschis calea spre adevărata independență, creînd condițiile ca poporul să poată să-și făurească viitorul așa cum își dorește, fără nici un amestec din afară.

După 23 August 1944, armata română, împreună cu întregul popor, a dus lupte eroice alături de armata sovietică, pentru eliberarea deplină a patriei de armatele hitleriste și horthyste și apoi pentru eliberarea Ungariei, Cehoslovaciei și Austriei, pînă la victoria finală asupra Germaniei hitleriste.

În același timp, în țară s-au desfășurat lupte revoluționare pentru dezvoltarea democratică a țării și trecerea la făurirea noii orînduiri sociale.

În această perioadă scurtă s-au realizat unitatea clasei muncitoare și partidul unic al clasei muncitoare, s-a întărit unitatea tuturor forțelor patriotice, democratice, a întregului popor, creîndu-se condițiile necesare pentru trecerea la făurirea cu succes a socialismului.

În cei 40 de ani de construcție socialistă și îndeosebi după Congresul al IX-lea al partidului, în 1965, poporul român, sub conducerea gloriosului nostru partid comunist, a străbătut mai multe etape istorice și a ajuns la un asemenea nivel de dezvoltare economico-socială, de civilizație generală, cum nu s-a realizat într-o perioadă de sute de ani — și aș sublinia în mod deosebit — în întreaga perioadă de dezvoltare capitalistă.

Toate acestea atestă, cu puterea faptelor de netăgăduit, că numai și numai odată cu lichidarea exploatării și asupririi capitaliste, a dominației străine și trecerea la făurirea unei noi orînduiri, a socialismului, au fost posibile aceste minunate realizări în dezvoltarea generală a patriei noastre, creșterea puternică a forțelor de producție, a industriei de peste 135 de ori, din care de 120 de ori după Congresul al IX-lea al partidului, a producției agricole de peste 10 ori, din care de 6 ori după Congresul al IX-lea, precum și sporirea venitului național de peste 40 de ori, din care de 33 de ori în aceeași perioadă de după Congresul al IX-lea.

Pe drept cuvînt, atît în Programul-Directivă cît și în Tezele pentru Congresul al XIV-lea, se înfățișează pe larg dezvoltarea puternică a forțelor de producție pe întregul teritoriu, creșterea puternică a fondurilor fixe, a construcțiilor de locuințe și a altor așezăminte culturale, care au schimbat în mod radical înfățișarea patriei noastre, nivelul general de trai al întregii națiuni.

Fără nici o îndoială, așa cum pe drept cuvînt se subliniază în documentele adoptate de plenară, au fost unele greutăți, au fost o serie de lipsuri, într-o anumită perioadă s-au manifestat abuzuri, încălcarea legalității socialiste, dar partidul nostru comunist a tras concluziile necesare, îndeosebi după Congresul al IX-lea și a adoptat măsurile pentru lichidarea cu desăvîrșire a acestor stări de lucruri, pentru ca asemenea ilegalități să nu se mai poată întîmpla niciodată.

Au fost adoptate măsurile necesare în vederea dezvoltării puternice a democrației muncitorești-revoluționare, realizîndu-se un nou cadru democratic, care asigură participarea activă a întregului popor la făurirea conștientă a viitorului său liber și independent, socialist și comunist. **(Aplauze puternice, îndelungate).**

Ce se poate spune și ce trebuie să subliniem cu tărie acum, cînd facem bilanțul drumului parcurs în construcția socialismului, cînd privim cu îndreptățită mîndrie la nivelul înalt la care a ajuns România astăzi, care, dintr-o țară slab dezvoltată, a devenit o țară industrial-agrară în plină dezvoltare pe baza celor mai noi cuceriri ale științei, tehnicii, ale cunoașterii umane în general ?

Se poate și trebuie să afirmăm cu toată tăria că numai și numai socialismul a asigurat aceste măreți și minunate realizări ale națiunii noastre. **(Aplauze puternice, prelungite).**

Așa cum trebuie subliniat că, pe ansamblu, socialismul și-a demonstrat forța și vigoarea sa, și că el reprezintă viitorul omenirii de libertate, de bunăstare, de egalitate și pace. **(Vii aplauze).**

Pe baza realizărilor noastre, a succeselor înregistrate în dezvoltarea generală a socialismului, trebuie să adoptăm o atitudine fermă împotriva oricăror încercări de denigrare a socialismului.

Considerăm că preocuparea pentru perfecționarea dezvoltării socialismului în diferite țări trebuie să se realizeze nu de pe poziții de negare sau subapreciere a forței socialismului, ci de pe poziții de afirmare a forței și superiorității socialismului — care reprezintă viitorul întregii omeniri.

Trebuie să se respingă cu fermitate încercările cercurilor reacționare, imperialiste de a destabiliza și a ponegri socialismul, în scopul vădit de a frîna — cel puțin —, de a întîrzia — într-un fel sau altul — drumul sau marșul popoarelor spre lichidarea asupririi și inegalității, spre o lume mai dreaptă și mai bună.

Trebuie să subliniem cu întreaga forță că numai și numai socialismul asigură popoarelor condiții pentru lichidarea înapoierii, sărăciei, pentru adevărata independență economico-socială, pentru bunăstare și fericire, pentru o pace trainică, pentru colaborare între toate popoarele lumii ! **(Aplauze puternice, prelungite).**

În dezbaterile ce vor continua în partid și cu întregul popor, trebuie subliniată cu tărie importanța aplicării legilor generale ale dezvoltării sociale, a principiilor socialismului științific la condițiile și realitățile din fiecare țară.

Pornind de la faptul că socialismul se realizează în condiții diverse de la o țară la alta, că nu există șabloane și „modele", trebuie să avem permanent în vedere că socialismul nu se poate înfăptui decît pe baza principiilor socialismului științific, a înlăturării inegalităților și a asupririi omului de către om, prin realizarea unor relații noi de producție, a unei adevărate dreptăți sociale.

În același timp, trebuie să punem cu putere în evidență rolul fundamental, hotărîtor al proprietății socialiste asupra mijloacelor de producție, faptul că proprietatea întregului popor și proprietatea cooperatistă reprezintă una din cerințele vitale pentru realizarea noii orînduiri sociale.

Aceasta impune ca o necesitate obiectivă să acționăm permanent pentru întărirea și dezvoltarea proprietății socialiste, pentru perfecționarea mijloacelor de bună gospodărire a acesteia de către colectivele de oameni ai muncii.

Proprietatea particulară asupra principalelor mijloace de producție, împărțirea societății în clase antagoniste, în asupritori și asupriți reprezintă, de fapt, o încălcare a legilor obiective ale naturii și dezvoltării sociale, constituie rezultatul violenței și forței.

Însăși dezvoltarea socială, a științei, a tehnicii a impus realizarea marii industrii, a muncii sociale în comun, așa cum viața arată că numai marea proprietate în agricultură asigură condițiile necesare dezvoltării continue a forțelor de producție. Ceea ce trebuie să realizeze socialismul este lichidarea proprietății particulare asupra mijloacelor de producție și trecerea acestora în mîinile adevăraților stăpîni — ale muncitorimii, ale intelectualității, a pămîntului în mîna țăranimii, în cadrul cooperativelor agricole de producție, al marii proprietăți socialiste.

Orice diminuare a rolului marii proprietăți industriale și agricole socialiste, întoarcerea la anumite forme ale proprietății capitaliste — chiar a micii proprietăți — înseamnă o dare înapoi cu zeci și zeci de ani, înseamnă a pune în pericol nu numai dezvoltarea socialismului, dar însăși dezvoltarea economico-socială a popoarelor, bunăstarea și independența lor.

Este bine să nu se uite tezele lui Lenin după care „mica producție generează capitalism și burghezie permanent, zi de zi, ceas de ceas, spontan și în proporții de masă".

Gîndindu-ne la toate acestea, este necesar ca, în cadrul largii dezbateri democratice ce va avea loc pînă la Congres, să subliniem cu toată forța necesitatea întăririi și dezvoltării continue a proprietății socialiste, a apărării acesteia ca una din cerințele vitale pentru dezvoltarea viitoare a patriei noastre, care va asigura — așa cum a demonstrat practica anilor construcției socialismului — progresul continuu al forțelor de producție, al științei, culturii, al nivelului de trai, material și spiritual, al poporului, ridicarea patriei noastre pe noi culmi de progres și civilizație, întărirea independenței și suveranității României! **(Aplauze prelungite, îndelungate. Se scandează îndelung „Ceaușescu și poporul !").**

Stimați tovarăși,

Sînt bine cunoscute realizările din primii trei ani ai actualului cincinal, în care producția industrială a crescut anual cu peste 5 la sută.

Pe primele 6 luni din acest an, am realizat în industrie o creștere a producției de circa 6 la sută și avem toate condițiile necesare pentru realizarea în bune condiții a planului pe întregul an.

În agricultură, am obținut în primii trei ani ai actualului cincinal producții anuale de peste 30 milioane tone cereale. În primele șase luni din acest an, am

(Continuare în pagina 4)

CUVÎNTAREA TOVARĂȘULUI

(Urmare din pagina 3)

obținut și în agricultură, în general, rezultate bune. Se desfășoară din plin lucrările de recoltare a cerealelor de vară.

Orzul a fost recoltat de pe circa 83 la sută din suprafața însămînțată și se poate afirma că avem cea mai bună producție de pînă acum. Pe ansamblu, vom obține cel puțin 7.000 de kg de orz la hectar pe întreaga țară. **(Aplauze puternice, prelungite).**

Pînă acum, un număr de 22 de județe au obținut producții de peste 7.000 kg., iar 14 județe, de peste 7.500 kg la hectar. Avem și un județ care s-a apropiat de 8.000 de kg. Îi mai lipsesc numai 20 de kg. Dacă stringea fără pierderi, trecea de 8.000 kg. !

Avem 3 cooperative agricole de producție cu o producție de orz de peste 11.000 de kg. Acesta reprezintă, de fapt, obiectivul noii revoluții agrare în deceniul următor, pînă în anul 2 000 ! **(Vii și puternice aplauze).**

Un număr de 27 unități agricole au obținut o producție de 9.000 și peste 10.000 de kg. la hectar, iar 102 unități cooperatiste și de stat, o producție între 8.000—9.000 kg. orz la hectar. Avem și 203 unități cu producții între 7.000 și 8.000 de kg.

Într-adevăr, putem afirma că producțiile obținute la orz demonstrează marile posibilități ale agriculturii socialiste românești și că, de pe acum, începe să se afirme în viață aplicarea cerințelor noii revoluții agrare privind efectuarea lucrărilor agricole.

A început și se desfășoară din plin recoltarea griului într-un număr important de județe. Pe baza rezultatelor și a evaluărilor, se poate spune că vom avea și la grîu cea mai bună producție de pînă acum !

Se prezintă, de asemenea, bine și celelalte culturi agricole — porumbul, floarea-soarelui și altele. Avem, deci, toate condițiile să obținem în acest an, așa cum ne-am propus, cea mai bună producție agricolă de pînă acum !

Realizări importante avem în toate sectoarele economico-sociale. Este necesar să menționăm că toate aceste realizări din întregul cincinal și din întregul deceniu au fost obținute în condițiile grele aie crizei economice mondiale, care a afectat din 1980, într-o măsură sau alta, toate statele lumii și, îndeosebi, țările în curs de dezvoltare.

Dezvoltarea economico-socială a patriei noastre a creat condițiile necesare pentru plata, an de an, a datoriei externe și lichidarea acesteia, în luna martie a acestui an. Aceasta reprezintă, așa cum am menționat, o mare victorie, care demonstrează forța economiei noastre, care ne-a permis să asigurăm adevărata independență și suveranitate a patriei, să nu mai depindem și să nu mai plătim sub o formă sau alta tribut nimănui, pentru că și dobînda reprezintă de fapt o camătă, un tribut. **(Vii aplauze).**

Am realizat lichidarea datoriei externe alocînd, totodată, peste 2 000 miliarde lei, echivalentul a circa 200 miliarde dolari, pentru dezvoltarea economico-socială a patriei, în deceniul acesta. În același timp, din 1980 și pînă în 1989 au avut loc două majorări ale retribuțiilor reale ale oamenilor muncii, precum și sporirea tuturor pensiilor.

După cum este cunoscut, începînd de anul trecut a fost majorată retribuția minimă de la 1 500 la 2 000 lei lunar, iar pînă la sfîrșitul lunii iulie, toți oamenii muncii vor primi retribuțiile mărite.

În același timp, au sporit cheltuielile social-culturale finanțate de la buget, de la 9 975 lei pe o familie, în 1980, la 12 436 lei, în 1985, și la 14 900 lei în acest cincinal, pînă în 1990. A avut loc o creștere generală a nivelului de trai material și spiritual al întregului nostru popor, demonstrînd cu puterea faptelor că tot ce realizăm în România servește dezvoltării patriei, bunăstării poporului, ridicării nivelului de trai material și spiritual al întregii națiuni, țelul suprem al politicii partidului nostru, esența societății socialiste multilateral dezvoltate pe care o edificăm cu succes în România. **(Aplauze puternice, prelungite).**

Totodată, în prima parte a acestui an am anulat datoriile cooperativelor agricole de producție, de peste 113 miliarde lei, ceea ce demonstrează atît forța economiei naționale și a sistemului financiar, cît și politica justă, de sprijinire a dezvoltării agriculturii, pentru asigurarea sporirii contribuției sale la dezvoltarea generală a țării. **(Aplauze puternice, prelungite).**

Toate realizările din acest cincinal — ca de altfel tot ceea ce am realizat în anii socialismului — demonstrează cu puterea faptelor de netăgăduit justețea politicii partidului nostru comunist de aplicare creatoare a legilor obiective, a principiilor socialismului științific la realitățile din patria noastră.

Remarcabilele înfăptuiri în dezvoltarea patriei demonstrează cu putere superioritatea socialismului, faptul că numai și numai în condițiile cînd poporul a devenit cu adevărat stăpîn pe destinele sale se poate asigura lichidarea, într-un timp relativ scurt, a înapoierii, se asigură progresul economico-social, bunăstarea, independența și suveranitatea țării.

Trebuie să subliniem cu toată tăria că tot ceea ce am realizat este rezultatul muncii pline de abnegație a minunatei noastre clase muncitoare, a țărănimii, a intelectualității, a tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, a întregului nostru popor, care, într-o deplină unitate, înfăptuiesc neabătut politica internă și externă a patriei noastre, care asigură înălțarea României pe noi culmi de progres și civilizație.

Pentru toate aceste măreț realizări, adresez de la tribuna plenarei Comitetului Central al partidului, cele mai calde felicitări clasei muncitoare, țărănimii, intelectualității, întregului popor, împreună cu urarea de noi și noi realizări și succese în toate domeniile de activitate, de ridicare a patriei la un nou nivel de dezvoltare economico-socială, de bunăstare și progres. **(Vii și puternice aplauze ; se scandează îndelung „Ceaușescu — eroism, România — comunism !").**

Dragi tovarăși,

Este necesar ca, în următoarele 6 luni, să facem totul pentru înfăptuirea în cele mai bune condiții a planului pe întregul an atît în industrie, cît și în agricultură și în celelalte ramuri. Să încheiem acest an cu cele mai bune rezultate și să punem astfel o bază trainică pentru realizarea cu succes a întregului cincinal !

Prevederile planului de dezvoltare economico-socială pe 1990, adoptat în unanimitate de plenară, asigură realizarea în cele mai bune condiții a prevederilor întregului cincinal 1986—1990. În anul 1990 producția-marfă industrială va fi cu circa 40 la sută mai mare față de 1985, iar producția agricolă, cu circa 35 la sută mai mare. Doresc să atrag atenția în mod deosebit asupra activității comerțului exterior și, în primul rînd, a măsurilor de realizare ritmică, zi de zi, a producției de export și exportului.

Va trebui, de asemenea, să se înfăptuiască cu fermitate toate prevederile planurilor și programelor de dezvoltare economico-socială, pentru îmbunătățirea calității în toate sectoarele, creșterea mai puternică a productivității muncii, a eficienței economice și rentabilității.

Se impune să luăm toate măsurile pentru ca, începînd din trimestrul III al acestui an, să nu mai avem produse și întreprinderi cu pierderi.

Să aplicăm cu toată fermitatea programele de organizare și modernizare, normativele economico-financiare și noul sistem de prețuri.

Să întărim în toate domeniile ordinea, disciplina, spiritul revoluționar de muncă.

Realizarea în cele mai bune condiții a planului pe acest an și pe 1990 va asigura atît ridicarea nivelului general de dezvoltare al patriei noastre, cît și trecerea la un nou nivel și stadiu al societății noastre socialiste, care va crea și condițiile necesare pentru trecerea la înfăptuirea celui de-al 9-lea plan cincinal și a perspectivelor de dezvoltare a României pînă în anii 2000, astfel încît să încheiem planul pe acest an și pe întregul cincinal cu cele mai bune rezultate și să dăm un nou avînt dezvoltării generale a patriei. **(Vii și puternice aplauze).**

Stimați tovarăși,

Documentele adoptate de plenara Comitetului Central stabilesc orientările de perspectivă privind dezvoltarea societății românești pînă în anii 2000 și în continuare pentru începutul mileniului al treilea.

Pornind de la stadiul actual, în cincinalul al 9-lea și pînă în anul 2000, trebuie să asigurăm creșterea în continuare a forțelor de producție, accentuînd în toate domeniile dezvoltarea intensivă, ca o cerință esențială pentru realizarea obiectivului strategic al partidului și poporului nostru.

Deși în multe domenii, din punct de vedere fizic producția realizată este la nivelul țărilor celor mai dezvoltate, este necesar să facem astfel încît în cincinalul viitor și pînă în anul 2000 să realizăm o asemenea perfecționare și modernizare a activității încît să asigurăm un înalt nivel tehnic calitativ, valorificarea superioară a materiilor prime, a forței de producție a poporului nostru.

Se poate aprecia că pornind de la nivelul de dezvoltare din 1990 pînă în anii 2000—2005 se va putea dubla producția industrială și asigura o producție agricolă stabilă de 40—45 milioane tone cereale, o dublare a venitului național, ridicarea generală, pe această bază, a gradului de civilizație, a nivelului de trai material și spiritual al poporului.

Toate acestea impun să se acționeze cu și mai multă fermitate pentru dezvoltarea cercetării tehnico-științifice, astfel încît România să devină, în această perioadă, pînă la sfîrșitul mileniului al doilea și începutul mileniului al treilea, o puternică forță a progresului tehnico-științific, cu un înalt nivel, tehnic și științific, de dezvoltare în toate domeniile.

Aceasta reprezintă de altfel — așa cum am menționat nu o dată — cerința legică pentru înfăptuirea Programului partidului, pentru făurirea cu succes a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare spre comunism.

A rămîne în urmă în domeniul cercetării științifice și tehnicii, al cunoașterii umane, înseamnă a rămîne în urmă în construcția socialismului, în dezvoltarea generală a forțelor de producție, a întregii societăți. Or, societatea noastră socialistă creează cele mai bune condiții pentru realizarea rapidă a unui înalt nivel de cercetare științifică și tehnică, de ridicare a gradului general de cunoștințe pentru a asigura crearea unui popor cu o înaltă conștiință revoluționară, științifică, culturală.

Dispunem de o puternică forță științifică. Avem importante realizări în cercetarea științifică și tehnică, precum și programe de largă perspectivă pentru toate domeniile economico-sociale și pentru cercetarea fundamentală.

În mod corespunzător este necesar să acționăm cu toată hotărîrea pentru realizarea programelor de modernizare și organizare a activității pe baza celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, pentru a acționa ca adevărați revoluționari în toate domeniile.

În același timp, trebuie să perfecționăm în continuare învățămîntul de toate gradele, asigurînd o temeinică pregătire profesională, tehnică și științifică, a tuturor oamenilor muncii.

Începînd din 1990 întregul tineret va urma treapta a II-a de liceu, deci se va generaliza învățămîntul de 12 ani.

Încă din primii ani ai celui de-al 9-lea cincinal vor intra în producție tinerii absolvenți ai învățămîntului de 12 ani, în toate sectoarele.

Se creează astfel condițiile pentru ridicarea nivelului general profesional, tehnic, științific și cultural al tuturor oamenilor muncii, al întregului popor.

Trebuie să așezăm la baza întregului învățămînt cele mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, ale cunoașterii umane în general, concepția revoluționară despre lume și viață — materialismul dialectic și istoric.

O atenție deosebită va trebui să acordăm, în continuare, înfăptuirii ferme a politicii partidului și statului cu privire la apărarea și păstrarea mediului înconjurător. Îndeosebi va trebui asigurată îndeplinirea riguroasă a programelor naționale de combatere a eroziunii solului, realizarea programelor de împăduriri, de combatere a poluării și păstrarea curată a apelor, a mediului înconjurător în general.

Pornind de la principiile autogestiunii și autofinanțării bazate pe autoconducere, trebuie să asigurăm aplicarea fermă a normelor economico-financiare, a principiilor de formare a prețurilor, de creștere continuă a rentabilității economice în toate domeniile de activitate.

Nu doresc să mă refer acum la dezvoltarea diferitelor ramuri și sectoare de activitate ; ele își găsesc locul corespunzător în Programul-Directivă și asigură dezvoltarea armonioasă a economiei naționale, avînd la bază atît dezvoltarea industriei cît și a agriculturii ca ramură de bază, și, în mod corespunzător, și a celorlalte sectoare, care dau o perspectivă de lungă durată de ridicare a patriei noastre la un înalt nivel de dezvoltare, pe noi culmi de progres și civilizație.

Este necesar ca, în cadrul dezbaterilor în întreprinderi, centrale, ministere, institute de cercetări, în unitățile agricole de stat și cooperatiste, în toate sectoarele să se analizeze și să se stabilească noi măsuri, să se prezinte noi propuneri privind perfecționarea și înfăptuirea neabătută în condiții cît mai bune a obiectivelor privind dezvoltarea viitoare a patriei noastre. Să facem astfel ca dezbaterile ce vor avea loc, din partid și cu întregul popor, să asigure ca documentele ce vor fi prezentate Congresului și vor fi adoptate de Congres să reprezinte gîndul, voința unanimă a națiunii noastre, hotărîrea de a înfăptui neabătut programul de făurire a socialismului și comunismului în România ! **(Urale și aplauze puternice, prelungite ; se scandează îndelung „Ceaușescu — P.C.R. !", „Ceaușescu, România, stima noastră și mîndria !").**

Stimați tovarăși,

Dezvoltarea puternică a economiei țării noastre a creat condițiile necesare participării active la diviziunea internațională a muncii, la schimbul de valori materiale și spirituale cu alte state ale lumii, fără deosebire de orînduire socială. Schimburile economice și de cooperare în producție ale României cu alte state au crescut de peste 45 ori față de 1950.

Un loc important îl ocupă schimburile economice și de cooperare cu țările socialiste, care au o pondere de circa 50 la sută din volumul comerțului nostru exterior. Relațiile economice cu țările în curs de dezvoltare au crescut continuu și astăzi reprezintă circa 25 la sută. S-au dezvoltat, de asemenea, relațiile cu țările capitaliste dezvoltate care dețin și ele 25 la sută din comerțul exterior al României.

Avînd în vedere nivelul actual al schimburilor internaționale, cît și programul de dezvoltare economico-socială a patriei, avem în vedere să extindem schimburile economice, cooperarea în producție cu toate statele, fără deosebire de orînduire socială.

Trebuie să se înțeleagă bine de întregul partid, de întregul popor, de toate cadrele din economie, că dezvoltarea schimburilor economice, extinderea cooperării în producție reprezintă o necesitate obiectivă. De aceea trebuie să acționăm cu mult mai multă hotărîre pentru dezvoltarea colaborării economice, să participăm mult mai activ, pe baza cooperării în producție, la dezvoltarea relațiilor economice, acordînd o atenție deosebită în acest sens cooperării în producție cu țările în curs de dezvoltare. Așa cum se subliniază în Directive, pînă în anul 2000 trebuie ca activitatea de comerț exterior să cunoască o dezvoltare mult mai puternică, iar exportul să reprezinte cel puțin 30 la sută din totalul producției-marfă.

Consider că este necesar să subliniez rolul important pe care l-a avut și îl are C.A.E.R. în dezvoltarea cooperării și colaborării între țările socialiste membre și, totodată, necesitatea colaborării mult mai active cu toate țările socialiste.

Acum se discută mult în C.A.E.R. despre problemele perfecționării activității economice.

Unii economiști ar dori să se renunțe la principiile C.A.E.R. și ne recomandă să luăm ca bază Piața Comună și principiile din Piața Comună. Este evident că asemenea recomandări sînt cu totul străine de socialism și de C.A.E.R.

După părerea noastră, cadrul actual și principiile de bază ale C.A.E.R. reprezintă o bază bună și trebuie să constituie cadrul pentru dezvoltarea colaborării viitoare. Aceasta presupune însă să se înfăptuiască neabătut prevederile din statutul C.A.E.R. privind necesitatea unei egalizări relative a nivelurilor de dezvoltare ale țărilor membre. Perfecționîndu-și formele și relațiile de colaborare, de specializare și cooperare în producție, trebuie să se pornească de la necesitatea dezvoltării fiecărei economii naționale, a unei dezvoltări relativ egale, să se asigure o cît mai bună independență economică, tehnică și științifică a țărilor membre.

Fără a se izola, dezvoltînd colaborarea cu Piața Comună și alte organisme regionale, C.A.E.R. trebuie să-și păstreze independența și să aibă un rol mult mai activ în asigurarea progresului economico-social al țărilor membre. În general, noi considerăm că în actuala etapă de dezvoltare și pentru multă vreme de acum înainte, păstrarea independenței economico-sociale a țărilor din C.A.E.R., a altor state, constituie o necesitate vitală și că orice abatere de la aceasta va avea efecte negative.

În acest spirit, România este hotărîtă să participe activ la activitatea C.A.E.R., la realizarea programelor adoptate în comun pînă în anul 2000, așa cum este hotărîtă ca, și în cadrul C.A.E.R., și bilateral, să dezvolte relațiile cu diferite alte organisme economice și să realizeze o largă colaborare și cooperare — repet — cu toate statele lumii, fără deosebire de orînduire socială.

Avînd în vedere problemele actuale economice grele, manifestările puternice ale crizei economice mondiale și înrăutățirea considerabilă a situației țărilor în curs de dezvoltare, este necesar să se ajungă la înlăturarea vechilor practici de inegalitate și de asuprire a acestora, să se ajungă la principii noi de relații care să permită dezvoltarea economico-socială, a independenței fiecărei națiuni, să asigure stabilitatea economiei mondiale și progresul fiecărui popor.

Aceasta presupune o îmbunătățire radicală a sistemului financiar internațional, renunțarea cu desăvîrșire la condiționarea relațiilor economice de considerente politice sau de altă natură.

Este necesar ca toate statele și, îndeosebi, organismele economice internaționale, băncile mondiale, să renunțe la practicile de a condiționa acordarea de credite numai dacă acestea sînt destinate proprietății capitaliste particulare. Dimpotrivă, normal ar fi ca băncile internaționale să acorde credite tocmai pentru dezvoltarea economico-socială, pe baza proprietății de stat și cooperatiste, care asigură adevărata independență economico-socială a popoarelor și reprezintă viitorul.

România, împreună cu alte state, este gata să participe activ la elaborarea în comun a măsurilor privind soluționarea problemelor complexe economice, a datoriilor externe ale țărilor în curs de dezvoltare, la elaborarea principiilor noi în relațiile economice internaționale. Acestea sînt o cerință obiectivă pentru progresul economico-social, pentru depășirea crizei economico-sociale mondiale, pentru realizarea unei lumi mai drepte și mai bune în care fiecare națiune să se poată dezvolta liber și independent, corespunzător năzuințelor sale, fără nici un amestec din afară ! **(Aplauze puternice, prelungite).**

Stimați tovarăși

Documentele adoptate de plenara Comitetului Central subliniază cu putere justețea politicii sociale, de ridicare continuă a nivelului de trai material și spiritual al poporului — țelul suprem al politicii partidului nostru comunist, esența societății socialiste multilateral dezvoltate în România.

Tot ce realizăm, tot ce ne propunem este destinat dezvoltării generale a patriei, ri-

NICOLAE CEAUȘESCU

dicării continue a bunăstării poporului, pornind de la faptul că tot ceea ce se realizează aparține poporului, trebuie să asigure bunăstarea și fericirea fiecărui cetățean, a întregii națiuni.

Trebuie să subliniem întotdeauna, cu tărie, faptul că ridicarea nivelului personal de viață, bunăstarea fiecărui cetățean al patriei noastre nu se pot realiza decît odată cu dezvoltarea generală a forțelor de producție și a nivelului de dezvoltare a patriei, cu bunăstarea întregului popor, a întregii națiuni.

Sînt cunoscute marile realizări în domeniul nivelului de trai material și spiritual — creșterea numărului de locuințe, asistența sanitară, învățămîntul, cultura. Tot ceea ce realizăm asigură un nivel tot mai ridicat de viață, materială și spirituală, în strînsă concordanță cu nivelul general de dezvoltare a țării.

Pornind de la perspectivele progresului general al patriei noastre, se vor crea condițiile necesare pentru a asigura soluționarea în bune condiții a problemelor nivelului general de trai, material și spiritual, al poporului. Vom rezolva încă pînă în 1995 problema locuințelor în orașe. Se vor îmbunătăți mult condițiile de muncă, de viață și la sate.

În întreaga noastră activitate vom porni de la necesitatea asigurării pentru toți cetățenii patriei noastre a unor condiții de muncă, de învățămînt, astfel încît toți tinerii să aibă asigurate locuri de muncă, să participe la activitatea de dezvoltare economico-socială a patriei, corespunzător capacității și forței fiecăruia.

Vom perfecționa sistemul de retribuție, pe baza acordului global, pornind de la principiul „la muncă egală, retribuție egală", aplicînd ferm principiul „nici muncă fără plină, dar nici plină fără muncă !"

Trebuie să perfecționăm continuu sistemul nostru de retribuție pe baza echității și eticii socialiste, astfel încît veniturile tuturor categoriilor de oameni ai muncii să fie strîns legate de muncă. Nimeni, în țara noastră, nu trebuie să poată realiza venituri fără muncă, sau prin exploatarea muncii altora !

Asigurînd un raport echitabil între veniturile mari și mici, care vor ajunge pînă în anul 2000 la un raport de 1 la 4,5, trebuie să avem în vedere ca nivelul minim de retribuție să asigure în condiții corespunzătoare, demne, nivelul de viață pentru toți membrii societății noastre.

La stabilirea nivelului minim trebuie să avem în vedere ca fiecare om al muncii să-și poată asigura o viață demnă, civilizată, corespunzător cerințelor științific determinate. În mod corespunzător, pensiile mici vor trebui să țină seama de aceste cerințe.

Va trebui să acordăm o atenție mai mare satisfacerii unor necesități generale, în cadrul fondurilor sociale, acestea reprezentînd un factor foarte important pentru asigurarea nivelului general de viață demnă, al întregii națiuni.

Socialismul trebuie să asigure tuturor cetățenilor, fără nici o discriminare, condiții egale de muncă și viață, de manifestare a personalității umane !

Este necesar să nu se admită sub nici o formă apariția speculei, a inegalităților în numele așa-zisului „socialism de piață". Va trebui să acționăm în așa fel încît în țara noastră nimeni să nu mai gîndească că poate să trăiască fără muncă. Toți cetățenii României socialiste să fie conștienți că munca constituie o îndatorire și o mare cinste. Însuși omul este, de altfel, o creație a muncii, și nu poate fi cu adevărat om liber acela care nu depune o muncă utilă. Să dezvoltăm puternic sentimentul datoriei față de patrie, de muncă, de viitorul liber și fericit al poporului ! **(Vii și puternice aplauze).**

Stimați tovarăși,

Pornind de la principiile de bază ale conducerii și planificării economice și sociale, de la stadiul actual al activității organelor noastre de stat, al organismelor democrației muncitorești-revoluționare, este necesar să perfecționăm continuu și să dezvoltăm formele democratice, de participare a poporului la conducerea tuturor sectoarelor de activitate.

Pornind de la teza științifică a construirii socialismului cu poporul și pentru popor, am dezvoltat larg democrația muncitorească-revoluționară, realizînd un cadru democratic unic în felul său.

În această activitate am pornit și trebuie să pornim de la faptul că formele de organizare și conducere trebuie să se perfecționeze continuu, în raport cu dezvoltarea forțelor de producție, a relațiilor sociale, cu noile cuceriri ale științei și cunoașterii umane, în general.

În același timp, trebuie să avem permament în vedere că perfecționarea și îmbunătățirea activității de conducere și planificare trebuie să asigure conducerea unitară, pe baza planului național unic de dezvoltare, a întregii activități de făurire a societății socialiste.

Creșterea răspunderii diferitelor organisme de stat, creșterea răspunderii centralelor și întreprinderilor, autoconducerea trebuie să ducă nu la slăbirea conducerii pe baza planului unic a activității de conducere a patriei, ci la creșterea răspunderii fiecărei unități, fiecărui organism în buna administrare a proprietății socialiste, în înfăptuirea neabătută a legilor, a programelor de dezvoltare economico-socială a patriei.

Organismele largi democratice pe care le-am creat în ultimii 20 de ani, — consiliile oamenilor muncii, adunările generale, ca organisme supreme ale proprietarilor și producătorilor, de conducere a întregii activități economice și sociale, organismele județene, congresele oamenilor muncii, ale agriculturii, științei, învățămîntului și culturii, ca și consiliile naționale de conducere între congrese — reprezintă forme noi în care clasa muncitoare, țărănimea, intelectualitatea, alte categorii sociale participă în mod organizat la conducerea societății, la elaborarea și înfăptuirea politicii interne și externe a patriei noastre.

Îmbinarea justă a activității organelor de stat cu activitatea organismelor democratice ale maselor populare trebuie să realizeze o democrație nouă, infinit superioară oricăror forme de democrație burgheză. Trebuie să avem în vedere ca și în perspectivă să perfecționăm organismele de conducere și planificare, organismele democratice, pornind de la faptul că în nici o împrejurare societatea nu va putea renunța la dezvoltarea sa pe baza unor principii clare, socialiste — de proprietate, de muncă, de retribuție. Cu cît dezvoltarea generală a forțelor de producție, a științei, a culturii, a celorlalte sectoare se va extinde, cu atît apare necesitatea unor organisme democratice de conducere unitară a întregii activități economico-sociale.

În acest spirit trebuie să acționăm cu toată hotărîrea în direcția perfecționării îmbunătățirii și creșterii răspunderii conducerii întregii activități pe baza legilor țării, pentru întărirea disciplinei și ordinei, în toate domeniile de activitate !

Să avem permanent în vedere creșterea continuă a rolului clasei muncitoare și al oamenilor muncii, în general, în conducerea tuturor sectoarelor de activitate. Numai pe această bază se va putea dezvolta democrația muncitorească-revoluționară, se va putea înfăptui principiul construirii socialismului cu poporul și pentru popor !

Să facem astfel ca activitatea fiecărui organism de stat și democratic să se **desfășoare** în spiritul principiilor revoluționare, al democrației muncitorești, acționînd întotdeauna pentru perfecționarea întregii activități, pentru înlăturarea a tot ceea ce este vechi și nu mai corespunde, pentru promovarea cu îndrăzneală a noului, în toate domeniile ! Numai așa vom acționa ca adevărați revoluționari, vom asigura realizarea obiectivelor de făurire cu succes a socialismului, în țara noastră !

În cadrul activității organelor de stat, un loc important îl va ocupa și în viitor ridicarea nivelului de luptă și politic al forțelor armate, care trebuie să fie gata, în orice împrejurări, să apere independența și suveranitatea țării, cuceririle revoluționare, socialiste ale întregului nostru popor.

În întărirea capacității de apărare a țării am pornit și pornim de la faptul că armata trebuie să conlucreze strîns cu gărzile patriotice, cu unitățile de pregătire militară a tineretului, deoarece apărarea patriei și a cuceririlor revoluționare constituie cauza întregului popor și numai împreună și în strînsă unitate cu întregul popor armata își va putea îndeplini în orice împrejurări îndatoririle sale față de popor, față de cauza socialismului, a independenței și suveranității României. **(Vii și puternice aplauze).**

În același timp, considerăm că trebuie să reducem la strictul necesar nivelul înarmărilor și cheltuielilor militare, așa cum am procedat, de altfel, în mod constant în ultimii 20 de ani.

În ce privește apartenența României la Tratatul de la Varșovia și întărirea colaborării cu armatele țărilor din acest Tratat, vom acționa și în continuare pentru perfecționarea și dezvoltarea acestei colaborări, acționînd în același timp pentru desființarea concomitentă atît a Tratatului de la Varșovia cît și a N.A.T.O.

Dar în orice condiții, colaborarea cu armatele țărilor socialiste, cu alte armate prietene, va constitui un factor important în politica de apărare a independenței naționale.

De asemenea, este necesar să îmbunătățim activitatea organelor de miliție și securitate în apărarea cuceririlor revoluționare, a avutului obștesc și a avutului personal, în apărarea liniștii și muncii întregului popor.

În conformitate cu legile țării, trebuie să se întărească și mai mult conlucrarea dintre aceste organe și masele largi populare, cu întregul popor, să se adopte o atitudine fermă împotriva oricăror încălcări ale legilor, ale liniștii și ordinii generale.

Organele de justiție și procuratură trebuie să vegheze cu toată fermitatea la aplicarea legilor, a legalității socialiste, astfel ca în nici o împrejurare nimeni să nu fie pedepsit pe nedrept, dar, de asemenea, nimeni să nu rămînă nepedepsit dacă încalcă legile țării.

În acest sens, se impune să lărgim și mai mult rolul comisiilor de judecată, al adunărilor generale ale oamenilor muncii, astfel încît aceste organe de justiție democratică să aibă rolul hotărîtor în judecarea abaterilor de la ordine și disciplină, de la normele de conviețuire socială. Numai atunci cînd aceste organisme constată că faptele săvîrșite sînt grave și trebuie trimise în fața organelor de justiție, să se realizeze judecata de către instanțele judecătorești ; sau în cazuri deosebit de grave, care de la început trebuie să meargă în fața acestor organe. Chiar problemele grave ale activității contrarevoluționare, pactizarea cu dușmanii socialismului și ai țării, trădarea de țară — care cad în atribuțiile directe ale organelor de procuratură și justiție — și acestea trebuie cunoscute și dezbătute în cadrul adunărilor generale.

Mă refer la toate acestea deoarece viața, realitatea ne arată că întotdeauna s-au găsit și, din păcate, se mai găsesc oameni — e drept, puțini la număr — care trădează socialismul, poporul, pentru anumite avantaje personale, pentru cîțiva galbeni sau arginți, cum se spune de poporul nostru. Față de asemenea fapte de trădare, față de asemenea oameni trebuie să adoptăm o poziție fermă de demascare și de pedepsire, conform legilor țării.

Poporul însuși trebuie să administreze pedeapsa împotriva tuturor celor care pun în pericol socialismul, independența și suveranitatea țării, viitorul însuși al națiunii noastre ! **(Aplauze puternice, prelungite).**

Trebuie să facem astfel încît activitatea de apărare a cuceririlor revoluționare, a proprietății obștești, a legilor și normelor de etică și echitate socialistă, să constituie preocuparea tuturor oamenilor muncii, a întregului popor — adevăratul stăpîn al întregii țări — a celor care trebuie, prin activitatea lor și prin organele lor, să asigure viitorul liber, să asigure viața, liniștea, să asigure victoria socialismului și comunismului în România. **(Aplauze puternice, prelungite. Se scandează îndelung : „Ceaușescu — P.C.R. !", „Ceaușescu și poporul !").**

Stimați tovarăși,

Mărețele realizări obținute de poporul nostru în făurirea socialismului demonstrează cu putere justețea liniei generale a partidului nostru, de aplicare creatoare a legităților obiective, a principiilor socialiste la realitățile României.

Putem afirma cu deplin temei că partidul nostru și-a îndeplinit și își îndeplinește cu cinste misiunea sa istorică de detașament revoluționar, de centru vital al întregii națiuni — și a călăuzit și călăuzește poporul nostru pe calea făuririi socialismului și comunismului.

Rolul politic conducător al partidului este rezultatul activității revoluționare a partidului nostru, care de la înființarea sa și pînă acum, în diferite perioade grele ale istoriei poporului nostru, a adoptat o poziție principială, revoluționară, de apărare a intereselor maselor populare, a independenței și suveranității țării.

De la înființarea primului partid muncitoresc din România în 1893, a Partidului Comunist Român în 1921, și pînă azi nu au fost momente mai importante — interne și internaționale — în care partidul să nu fi adoptat o atitudine clară, fermă, în strînsă concordanță cu năzuințele poporului, cu cauza socialismului, a independenței și suveranității României. De aceea poporul recunoaște partidul ca forță politică conducătoare ! **(Urale și aplauze puternice, prelungite. Se scandează îndelung „Ceaușescu — P.C.R. !", „Ceaușescu și poporul !").**

Avem un partid puternic, care numără peste 3 800 000 membri, dintre care peste 55 la sută provin din rîndurile clasei muncitoare.

În toate domeniile de activitate partidul acționează pentru întărirea continuă a legăturilor cu masele de oameni ai muncii, pentru asigurarea îndeplinirii în cele mai bune condiții a hotărîrilor de partid, a legilor țării.

Și în ce privește activitatea de partid, după Congresul al IX-lea am adoptat măsuri de perfecționare a activității partidului, a organizațiilor și organelor sale, de dezvoltare a democrației interne de partid — ca o parte a democrației muncitorești-revoluționare, de manifestare puternică a spiritului critic și autocritic, ca o cerință vitală pentru îndeplinirea în bune condiții a rolului conducător al partidului în toate domeniile de activitate.

Pornind de la această realitate, ne stîrnesc nedumerirea și chiar îngrijorarea unele tendințe — din unele țări — de slăbire a rolului conducător al partidului, precum și unele concepții de reîntoarcere la așa-zisul sistem pluripartit.

Este bine cunoscut că partidele s-au dezvoltat în condițiile împărțirii societății în clase antagoniste, în exploatatori și asupriți.

De aceea, odată cu desființarea claselor exploatatoare trebuie în mod legic să se realizeze unitatea politico-organizatorică a clasei muncitoare într-un partid unic revoluționar, care să asigure conducerea operei vaste și complexe de edificare a noii orînduiri sociale.

Așa cum am menționat, aceasta presupune, totodată, crearea unui larg cadru democratic de participare organizată a poporului, a tuturor categoriilor sociale la activitatea de conducere în toate sectoarele de activitate.

Ideea revenirii la perioada existenței mai multor partide este foarte periculoasă și poate să aducă grave prejudicii cauzei socialismului, dezvoltării generale a popoarelor respective.

În ce ne privește, considerăm că este necesar și ne pronunțăm ferm pentru existența în cadrul țărilor socialiste, al țărilor care trec spre dezvoltarea economico-socială independentă, a unor partide unice, puternice, cu o concepție revoluționară sau progresistă, care să asigure acțiunea unită a fiecărui popor în realizarea obiectivelor construcției socialiste, ale dezvoltării economico-sociale independente.

Este necesar să păstrăm permanent caracterul muncitoresc al partidului, atît în ce privește ponderea muncitorilor în

(Continuare în pagina 6)

CUVÎNTAREA TOVARĂȘULUI

(Urmare din pagina 5)

partid, cît și în ce privește promovarea în conducerea organizațiilor și organelor de partid a activiștilor din rîndul muncitorilor. **(Vii și puternice aplauze).**

Pot să afirm, cu toată tăria, că dacă nu vom asigura caracterul muncitoresc al partidului, promovarea întotdeauna a cadrelor de partid, pînă la Comitetul Central și Comitetul Politic Executiv, din rîndul muncitorilor, nu vom asigura — sau nu se va asigura — menținerea caracterului revoluționar al partidului. Prezența majorității muncitorilor în partid, în organele de conducere, este garanția spiritului revoluționar, garanția mersului ferm spre socialism, spre comunism ! **(Urale și aplauze puternice, prelungite ; se scandează îndelung „Ceaușescu — P.C.R. !", „Ceaușescu și poporul !").**

Nu este întîmplător că tocmai în aceste împrejurări unele cercuri reacționare din țările capitaliste și-au intensificat atacurile, în primul rînd împotriva partidelor comuniste. De altfel, nu se întîmplă pentru prima oară acest lucru. Sub lozinca creării mai multor partide, ele acționează pentru slăbirea și lichidarea partidelor comuniste.

De altfel, nici nu ascund aceasta, iar din manifestările antisocialiste, anticomuniste, antisovietice din unele țări, acest lucru a reieșit cu toată claritatea.

Este bine să ne reamintim de lozinca din timpul Marii Revoluții Socialiste din Octombrie, „Soviete fără bolșevici", care este azi reluată sub altă formă, împotriva partidelor comuniste, a rolului conducător al partidului.

Nu există și nu poate exista perfecționarea și dezvoltarea socialismului fără un partid unic al clasei muncitoare, cu o concepție revoluționară despre lume și viață, care să acționeze cu fermitate pentru unirea întregului popor în apărarea cuceririlor socialismului, pentru dezvoltarea socialismului, ridicarea bunăstării popoarelor, întărirea independenței și suveranității țării, pentru pace și colaborare între toate națiunile lumii. **(Aplauze puternice, îndelungate).**

Avînd în vedere obiectivele mărețe de dezvoltare socialistă și comunistă a patriei noastre, este necesar să perfecționăm continuu activitatea partidului, să întărim rolul său conducător în toate domeniile, să acționăm cu toată fermitatea pentru ridicarea nivelului politic, ideologic, a combativității, a spiritului revoluționar, pentru perfecționarea democrației de partid și întărirea continuă a legăturilor partidului cu clasa muncitoare, cu masele largi populare, cu întregul popor.

Trebuie să facem ca toate hotărîrile de partid și de stat, tot ceea ce privește dezvoltarea patriei să fie larg dezbătut și adoptat de către întregul partid, de întregul nostru popor.

Acționînd ca forță politică conducătoare, ca centru vital al întregii națiuni, partidul nostru trebuie să rămînă permanent un partid revoluționar, să se călăuzească întotdeauna după concepțiile socialismului științific, militînd cu fermitate pentru asigurarea deplinei concordanțe între forțele de producție și relațiile de producție și sociale, pentru soluționarea conștientă a contradicțiilor care pot apărea la un moment dat, pentru asigurarea înfăptuirii neabătute a socialismului și comunismului în România.

Nu este posibil și nu poate exista o altă forță care să îndeplinească rolul vital al partidului comunist ! Partidul nu poate renunța la rolul său de forță politică conducătoare, nu poate împărți acest rol cu nimeni. El trebuie să-și îndeplinească rolul său de a conduce poporul spre înaltele culmi ale societății comuniste, împreună cu poporul, făcînd totul pentru popor !

Dacă s-ar putea spune așa, el ar trebui să împartă rolul său numai cu o singură forță, și anume cu poporul și numai cu poporul, în sensul ridicării nivelului general de conștiință și combativitate al poporului, unind întregul popor în jurul său, pentru făurirea socialismului și comunismului ! De altfel, aceasta trebuie să fie înțelegerea dialectică a faptului că în comunism se va ajunge la dispariția partidului atunci cînd întregul popor va ajunge la o înaltă conștiință revoluționară, și combativitate revoluționară, cînd însuși poporul va fi un popor revoluționar, făuritor al comunismului, al libertății, al viitorului său liber ! **(Aplauze și urale puternice, prelungite ; se scandează îndelung : „Ceaușescu și poporul !", „Ceaușescu, România — stima noastră și mîndria !").**

Stimați tovarăși,

În sistemul democrației muncitorești-revoluționare un rol important revine organizațiilor de masă și obștești. Trebuie să perfecționăm continuu activitatea sindicatelor, care cuprind oameni ai muncii din toate sectoarele de activitate. Fiind cea mai mare organizație de masă, sindicatele trebuie să adopte, în întreaga lor activitate, o poziție revoluționară, de participare activă la opera de făurire a socialismului și comunismului, de dezvoltare economico-socială a patriei, veghind permanent la apărarea și soluționarea corespunzătoare a problemelor de muncă, de viață ale oamenilor muncii. Ele trebuie să reprezinte o puternică forță revoluționară în participarea activă, organizată, a oamenilor muncii la conducerea tuturor sectoarelor de activitate, la întărirea controlului muncitoresc.

Este necesar să crească rolul consiliilor și comisiilor de femei, cărora le revine un mare rol în participarea femeilor la întreaga viață politico-socială. De altfel, femeile sînt prezente la întreaga activitate de partid, în organele de stat, în toate organizațiile de masă și obștești. În viitor să se acorde mai multă atenție promovării în diferite munci de conducere a unui număr mai mare de femei.

Un rol important revine Uniunii Tineretului Comunist, asociațiilor studenților comuniști, care unesc în rîndurile lor întregul tineret și care trebuie să reprezinte o forță activă, revoluționară, de formare și de educare a tineretului, de participare activă la opera de înfăptuire a politicii partidului în toate domeniile, de pregătire temeinică a tineretului în spirit revoluționar, comunist, care în toate împrejurările să urmeze neabătut politica partidului comunist în toate domeniile de activitate, să acționeze cu deplină răspundere pentru cauza socialismului, comunismului, a întregii noastre națiuni.

Se cere, de asemenea, să perfecționăm activitatea pionierilor și șoimilor patriei care, împreună cu școala, sub conducerea partidului, au un rol important în formarea copiilor patriei noastre în spiritul idealurilor comuniste, al dragostei de patrie, de popor.

De asemenea, trebuie să crească rolul organizațiilor cooperatiste, al uniunilor de creatori, al zecilor și zecilor de organizații de masă și obștești care reprezintă un cadru larg democratic, în care diferite categorii sociale participă în mod activ, democratic, la întreaga activitate de conducere a operei de făurire a societății socialiste.

Un rol important îl are Organizația Democrației și Unității Socialiste, în rîndurile căreia activează peste 4 milioane de oameni ai muncii, care nu sînt membri ai partidului comunist, dar care sînt hotărîți ca, în strînsă unitate, sub conducerea partidului nostru, să acționeze neabătut pentru înfăptuirea Programului partidului, a planurilor de dezvoltare economico-socială, de ridicare a țării pe noi culmi de progres și civilizație.

Trebuie, de asemenea, să subliniem rolul important ce revine Frontului Democrației și Unității Socialiste, organism larg democratic care reunește toate categoriile sociale, întregul popor, într-o deplină unitate, sub conducerea partidului comunist, care exprimă în mod minunat caracterul larg democratic al societății noastre socialiste, al organismelor sale, dar, totodată, acționează în deplină unitate, recunoscînd rolul conducător al partidului nostru comunist pentru realizarea Programului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintarea României spre comunism, de ridicare continuă a bunăstării materiale a întregului popor, de întărire a independenței și suveranității României ! Realizarea și dezvoltarea continuă a unității întregii națiuni în cadrul Frontului Democrației și Unității Socialiste reprezintă o necesitate obiectivă pentru mersul înainte al patriei, pentru viitorul însuși al poporului nostru ! **(Aplauze puternice, prelungite).**

Stimați tovarăși,

În întreaga activitate de construcție socialistă un rol important l-a avut întotdeauna activitatea ideologică, politico-educativă, de formare a omului nou, constructor conștient al noii orînduiri sociale.

Avem realizări importante și trebuie să spunem cu toată tăria că fără o activitate politico-educativă intensă și susținută, în toate domeniile, nu am fi putut obține aceste măreți realizări.

Dar, așa cum am spus, în cuvîntarea de la forumul democratic din luna noiembrie anul trecut, în activitatea ideologică și politică s-a produs o anumită rămînere în urmă față de dezvoltarea generală a forțelor de producție a țării, în toate domeniile.

De aceea este necesar să acționăm cu toată hotărîrea pentru a lichida această rămînere în urmă, pentru a ridica nivelul ideologic al partidului, conștiința revoluționară a partidului, a întregii noastre națiuni, la nivelul dezvoltării generale economico- sociale a patriei noastre.

Să facem astfel încît activitatea politico-educativă să aibă un rol mai activ în formarea concepției revoluționare, să devină o forță puternică care să lumineze calea spre înaltele piscuri ale societății comuniste.

Cu cît activitatea ideologică, politico-educativă, de formare a conștiinței socialiste, revoluționare a întregului popor va fi mai bună, cu atît vom obține rezultate superioare în toate domeniile de activitate.

Trăim într-o lume de profunde schimbări, de avînt al științei, al culturii, al cunoașterii umane, care ridică în fața poporelor multe întrebări și probleme cu privire la aprecierea diferitelor evenimente, la modul de soluționare a situației complexe economico-sociale contemporane și la viitorul omenirii la începutul mileniului al treilea.

Iată de ce este necesar ca activitatea ideologică și științele sociale să participe activ la dezbaterea tuturor acestor probleme de pe poziții revoluționare ale materialismului istoric și dialectic.

Iată de ce este necesar să fie combătute cu fermitate tezele dezideologizării relațiilor internaționale, ale slăbirii luptei de clasă și alte teze antiștiințifice și antirevoluționare care produc confuzii și neîncredere în forțele clasei muncitoare, în lupta popoarelor pentru progres, pentru pace și colaborare internațională, în victoria inevitabilă a socialismului.

Trebuie ca activitatea ideologică, politico-educativă să dea o orientare clară în ceea ce privește schimbările produse și perspectivele dezvoltării societății omenești, perspectivele dezvoltării socialismului și comunismului, care mai devreme sau mai tîrziu vor triumfa în întreaga lume. **(Aplauze puternice, prelungite).**

Mai mult ca oricînd este necesar să se sublinieze cu toată tăria că victoria socialismului constituie o necesitate obiectivă, că mai devreme sau mai tîrziu — așa cum s-a întîmplat cu toate orînduirile de pînă acum — orînduirea capitalistă, imperialistă, trebuie să facă loc unei orînduiri mai drepte și mai bune — socialismului și comunismului.

Trebuie să punem cu putere în evidență învățămintele istoriei care demonstrează că trecerea de la o orînduire la alta s-a realizat, întotdeauna, pe cale revoluționară, că rolul hotărîtor l-au avut întotdeauna masele, l-au avut popoarele — adevăratele făuritoare ale istoriei și civilizației — și în acest cadru, să subliniem rolul clasei muncitoare, al forțelor înaintate, în lupta pentru socialism, pentru pace și colaborare în întreaga lume ! **(Aplauze puternice)**

Activitatea ideologică, politico-educativă trebuie să sublinieze cu tărie rolul partidelor revoluționare, muncitorești, al partidelor comuniste, în organizarea și conducerea clasei muncitoare, a maselor largi populare pentru realizarea noii orînduiri sociale socialiste.

Tocmai în actualele împrejurări cînd asistăm la o nouă ofensivă a celor mai reacționare cercuri imperialiste se impune ca partidele comuniste, mișcările progresiste să acționeze cu toată tăria și fermitatea împotriva anticomunismului, împotriva tuturor încercărilor de dezbinare și slăbire a unității clasei muncitoare, a luptei popoarelor pentru socialism, pentru progres economic și social, pentru pace.

Este necesar ca toate mijloacele de informare în masă și de educare să acționeze cu hotărîre, într-un spirit de combativitate și intransigență revoluționară împotriva concepțiilor retrograde, împotriva misticismului, șovinismului, antisemitismului, a tuturor formelor de dezbinare și învrăjbire a popoarelor.

Să educăm întregul popor și, în primul rînd, tineretul, în spiritul patriotismului revoluționar, al înaltelor ideaIuri de dreptate socială și națională, al principiilor socialiste și comuniste !

Să educăm masele populare și, în primul rînd, tineretul, în spiritul combativității revoluționare, împotriva a tot ce este străin de interesele socialismului și comunismului, a tot ce duce la slăbirea combativității revoluționare în toate domeniile de activitate.

Să educăm întregul popor și tineretul în spiritul minunatelor tradiții patriotice și revoluționare, să dezvoltăm sentimentul de prietenie și frăție, de unitate al tuturor oamenilor muncii, să punem la baza întregii activități culturale minunatele tradiții ale măreților realizării, ale creației românești din toate domeniile de activitate !

Să respingem ploconirea față de tot ceea ce înjosește omul, față de toate concepțiile străine !

Să educăm tineretul, poporul, în spiritul solidarității internaționale, al prieteniei și luptei comune pentru progres economico-social, al luptei comune pentru pace și colaborare între toate națiunile lumii !

Un rol important îi revine în acest sens Festivalului Național „Cîntarea României", care a devenit o puternică forță a creației largi populare.

Să ridicăm tot mai puternic nivelul cultural și de participare a maselor populare la dezvoltarea și înflorirea culturii românești !

Uniunile de creație — literare, artistice, muzicale — trebuie să-și ridice nivelul activității lor prin crearea de noi și noi opere care să reprezinte, în formele artei reprezentative minunatele cuceriri ale poporului nostru, munca eroică a constructorilor socialismului, tradițiile revoluționare, să urmeze exemplul înaintașilor care, în cele mai grele condiții, au slujit poporul, au considerat ca una din îndatoririle lor supreme — asigurarea dezvoltării limbii și culturii românești, a dezvoltării poporului și națiunii noastre !

În strînsă legătură cu creația universală, literatura și arta românească trebuie să fie prezente nu prin copiere, prin ploconire, ci prin realizările ei, prin personalitatea sa, care să reprezinte personalitatea poporului român, constructor conștient al socialismului, al celei mai înaintate culturi, al adevăratului umanism. **(Vii și puternice aplauze).**

Radio-ul, televiziunea, presa, toate mijloacele de informare în masă, trebuie să adopte o poziție mai combativă, să publice sau să redea la radio și televiziune munca și activitatea poporului, să adopte o atitudine critică față de diferitele stări negative, contribuind activ la generalizarea experienței și a cunoștințelor înaintate din toate domeniile de activitate, la răspîndirea concepțiilor celor mai înaintate de muncă și viață, a principiilor socialiste, în toate domeniile ! **(Aplauze puternice, prelungite).**

Să facem astfel încît întreaga noastră activitate politico-educativă să-și îndeplinească în mai bune condiții înalta misiune în realizarea obiectivelor de perspectivă, de ridicare a patriei noastre pe noi culmi de progres și civilizație !

Întreaga activitate ideologică, educativă trebuie să contribuie activ la ridicarea nivelului general de știință și cultură, la formarea unui popor cu înalte cunoștințe științifice, culturale și revoluționare, a unui popor înarmat cu tot ce este mai nou în dezvoltarea științei și culturii, care să contribuie, prin activitatea sa, la îmbogățirea tezaurului național și a tezaurului mondial, din toate domeniile ! Numai așa vom putea spune că activitatea politico-educativă își îndeplinește cu cinste misiunea — și am convingerea că vom obține realizări importante și în acest domeniu !

Stabilind obiectivele privind dezvoltarea economico-socială a patriei noastre, trebuie să acționăm cu înaltă răspundere revoluționară pentru perfecționarea întregii activități și pentru unirea întregului popor în lupta și munca de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare fermă a României spre comunism — visul de aur al omenirii ! **(Aplauze și urale puternice, prelungite. Se scandează îndelung „Ceaușescu — eroism, România — comunism !").**

Stimați tovarăși,

Punînd pe primul plan activitatea de realizare a planurilor și programelor privind dezvoltarea economico-socială a țării și făurirea cu succes a socialismului, partidul nostru, România socialistă au dus în același timp o politică activă de colaborare cu toate statele lumii, fără deosebire de orînduire socială, participînd cu toate forțele lor la soluționarea marilor probleme ale vieții internaționale, la lupta pentru dezarmare, pentru pace.

Se poate afirma că în perioada de după Congresul al IX-lea al partidului nu au fost probleme mai importante la care România socialistă să nu-și fi adus o contribuție activă la soluționarea lor în interesul destinderii, al dezarmării, al păcii și colaborării între toate națiunile lumii.

În viața internațională s-au produs profunde schimbări politice, sociale, economice, militare, care modifică continuu raportul mondial de forțe. Viața, realitatea demonstrează că s-a realizat și se menține un echilibru relativ în raportul de forțe, ceea ce a făcut să se depășească o serie de momente grele și să se asigure, timp de aproape 45 de ani, pacea în lume.

Trebuie subliniat că politica țărilor socialiste a avut un rol important în întreaga această perioadă, în asigurarea păcii și soluționarea unor probleme grave, pe calea tratativelor.

În ultimii ani, după cum se știe, s-au făcut pași importanți prin realizarea acordului dintre Uniunea Sovietică și Statele Unite ale Americii privind eliminarea rachetelor nucleare cu rază medie de acțiune, prin începerea negocierilor de dezarmare de la Viena și trecerea la soluționarea pe calea tratativelor a unor conflicte din diferite zone ale lumii.

Cu toate acestea, trebuie să spunem deschis în fața poporului nostru, a tuturor popoarelor lumii că situația internațională continuă să se mențină deosebit de complexă și gravă.

Existența armelor nucleare, a altor arme de distrugere în masă și convenționale prezintă un grav pericol pentru pacea omenirii, iar în cazul recurgerii la arma nucleară pentru însăși viața pe planeta noastră.

Țările din N.A.T.O. nu au ajuns încă la înțelegerea necesară pentru renunțarea la vechea politică de forță, a „descurajării nucleare". Ele declară că vor trece la modernizarea armelor nucleare cu rază scurtă de acțiune și tactice, ceea ce ar mări considerabil puterea de distrugere a acestor arme și pericolul pentru însăși viața popoarelor europene și din întreaga lume.

În aceste împrejurări, problema fundamentală a vieții internaționale este, în primul rînd, aceea a renunțării la armele nucleare, la programul de modernizare a lor, realizarea de noi acoduri între Uniunea Sovietică și Statele Unite ale Americii privind reducerea cu 50 la sută a rachetelor nucleare strategice și a unui acord general privind lichidarea deplină a oricăror arme nucleare.

Este necesar să se renunțe de îndată la experiențele nucleare de către toate statele, să se renunțe la activitatea de militarizare a Cosmosului, să se realizeze un acord corespunzător privind eliminarea armelor chimice, în strînsă legătură cu eliminarea tuturor armelor nucleare.

România participă împreună cu celelalte state din Tratatul de la Varșovia, din N.A.T.O. și din Europa la negocierile de la Viena privind reducerea radicală a ar-

NICOLAE CEAUȘESCU

melor convenționale sub un strict control internațional, cu hotărîrea de a contribui la realizarea unui acord, în cel mai scurt timp.

Ne pronunțăm ferm pentru a se ajunge la o reducere de cel puțin 50 la sută a acestor armamente, realizîndu-se un echilibru corespunzător între cele două blocuri militare, care să excludă posibilitatea vreunei agresiuni militare.

Ne pronunțăm ferm pentru reducerea cheltuielilor militare — în prima etapă cu cel puțin 50 la sută, urmînd ca mijloacele financiare ce se vor reduce să fie folosite pentru soluționarea diferitelor probleme economico-sociale din fiecare țară, precum și pentru ajutorarea țărilor în curs de dezvoltare.

Dorim să reafirmăm cu toată fermitatea hotărîrea României socialiste a poporului român de a participa activ la realizarea dezarmării, la asigurarea unor relații noi internaționale, care să excludă forța și amenințarea cu forța.

În același timp, nu se poate trece cu vederea că în multe state din Europa, inclusiv în Statele Unite ale Americii are loc o intensificare a activității organizațiilor neofasciste și de dreapta, o intensificare a manifestărilor și propagandei antisemite, naționalist-șovine și de revizuire a granițelor.

Rezultatele alegerilor pentru parlamentul vest-european în care partidele de dreapta neofasciste au obținut însemnate rezultate, provoacă pe drept cuvînt îngrijorare în rîndul tuturor popoarelor din Europa. De aceea, este necesar să se dea o ripostă hotărîtă neofascismului și tuturor manifestărilor reacționare, neofasciste și de dreapta !

Și în domeniul acesta să nu se uite învățămintele istorice dinaintea celui de-al doilea război mondial, cînd tolerarea și chiar încurajarea activității unor organizații fasciste au dus la instaurarea fascismului în Germania hitleristă și în alte țări ale lumii, au dus la cel de-al doilea război mondial, au provocat marile pierderi și distrugeri pentru toate națiunile europene și pentru multe din popoarele lumii. Respingerea fascismului înseamnă apărarea democrației, libertății, a dreptului popoarelor la viață demnă, la pace ! **(Vii și puternice aplauze).**

Totodată, țara noastră va acționa cu toată hotărîrea pentru realizarea cooperării și dezarmării în Europa, pentru realizarea unor relații noi, de deplină egalitate, care să asigure progresul economic și social al fiecărui popor, să ducă la întărirea colaborării, unității și securității tuturor națiunilor din Europa.

Este necesar să facem totul pentru depășirea diferitelor obstacole și pentru realizarea unei Europe unite, a popoarelor libere și independente! Numai pe această bază Europa va putea să-și asigure progresul economico-social, să aibă un rol mai important în soluționarea marilor probleme ale vieții contemporane !

Totodată, România va desfășura — ca și pînă acum — o activitate intensă pentru dezvoltarea unei largi colaborări între țările balcanice, pentru realizarea în această regiune a unei zone fără arme nucleare și chimice, fără baze militare străine, ca o parte a colaborării și securității în Europa și în întreaga lume.

Ca și pînă acum, România se pronunță cu toată fermitatea pentru încetarea conflictelor din diferite părți ale lumii și soluționarea problemelor litigioase dintre state numai și numai prin tratative.

În acest cadru, considerăm că este necesar să se treacă la organizarea conferinței internaționale privind Orientul Mijlociu și soluționarea problemelor, pe baza dreptului la autodeterminare al poporului palestinian, la existența unui stat palestinian independent și recunoașterea independenței, suveranității și integrității tuturor statelor din zonă, inclusiv a Israelului.

Considerăm că este necesar să se asigure participarea activă la soluționarea problemelor mondiale a tuturor statelor, fără deosebire de mărime și orînduire socială. În acest cadru, doresc să subliniez rolul important al țărilor mici și mijlocii, al țărilor în curs de dezvoltare, al țărilor nealiniate.

Ne pronunțăm, de asemenea, pentru creșterea rolului Organizației Națiunilor Unite, al altor organisme internaționale în soluționarea democratică a problemelor complexe ale vieții mondiale — în interesul tuturor popoarelor, al păcii și colaborării.

Nu trebuie să se uite învățămintele istoriei privind cel de-al doilea război mondial, de la declanșarea căruia se împlinesc 50 de ani.

Este bine cunoscut că politica de concesii și de capitulare față de Germania nazistă, acordul de la München, inclusiv pactul Molotov—Ribentrop, nu au oprit agresiunea, ci au încurajat-o. Aceste învățăminte ne obligă să intensificăm lupta popoarelor împotriva războiului, pentru dezarmare generală și, în primul rînd, pentru lichidarea armelor nucleare. Să avem permanent în vedere că războiul nu poate fi preîntîmpinat decît prin lupta unită a forțelor înaintate, a popoarelor de pretutindeni, că problemele dezarmării nu se pot soluționa de cîteva țări, că ele trebuie soluționate cu participarea tuturor popoarelor, tuturor statelor, a maselor largi populare. Numai așa vom preîntîmpina un nou război, vom asigura pacea pe planetă ! **(Aplauze puternice, prelungite).**

Republica Socialistă România este hotărîtă să acționeze și în viitor pentru dezvoltarea largă a relațiilor cu toate statele, fără deosebire de orînduire socială. Vom promova ferm în relațiile internaționale principiile deplinei egalități în drepturi, respectului independenței și suveranității naționale, neamestecului în treburile interne, al avantajului reciproc, respectarea neabătută a dreptului fiecărei națiuni de a-și alege calea dezvoltării economico-sociale în mod liber, fără nici un amestec din afară.

Este timpul să se înțeleagă necesitatea renunțării la vechea politică de amestec, sub diferite forme, în treburile diferitelor țări, de subversiune și diversiune. Acele cercuri și oameni politici din Occident, care își arogă dreptul de a stabili ce este bine și ce nu este bine pentru o țară sau alta ar trebui să se uite că în înseși țările lor, în țările capitaliste sînt multe, foarte multe probleme de soluționat, că în ultimii 10 ani șomajul a devenit cronic, că a ajuns la 20—30 la sută numărul tinerilor care nu au asigurat nici un loc de muncă, că se menține discriminarea, prin diferențierea de retribuție, de pînă la 20—30 la sută — pentru femei, pentru tineret, pentru oamenii muncii de altă culoare, îndeosebi pentru negri. A crescut numărul șomerilor, ca și numărul oamenilor care n-au asigurate locuințe. Toate acestea au făcut să crească numărul oamenilor — îndeosebi al tinerilor — care se droghează, au dus la creșterea criminalității, a actelor de terorism și a altor fenomene sociale grave.

Ar fi, deci, necesar ca cercurile și oamenii politici respectivi să-și concentreze mai bine forțele în direcția soluționării acestor probleme foarte grave, care încalcă în mod brutal drepturile oamenilor la muncă, la viață și care sînt contrare principiilor adevăratului umanism, ale adevăratelor drepturi ale omului !

Noi considerăm că ar fi deosebit de util și important ca să se realizeze o colaborare activă largă în soluționarea acestor probleme grave pornind de la faptul că prima îndatorire a statelor trebuie să fie asigurarea muncii pentru toți cetățenii și, în primul rînd, pentru tineret, a locuințelor, a învățămîntului și tuturor celorlalte drepturi fundamentale pentru o viață demnă, liberă a popoarelor.

Stimați tovarăși,

Acționînd pentru dezvoltarea relațiilor cu toate țările, fără deosebire de orînduire socială, vom acorda și în continuare o atenție deosebită relațiilor cu țările socialiste și, în primul rînd, cu vecinii noștri.

Am considerat întotdeauna și considerăm că soluționarea problemelor interne și calea dezvoltării socialiste constituie îndatorirea supremă a partidelor comuniste, a popoarelor din fiecare țară. Dar, fără nici o îndoială că sîntem îngrijorați de unele probleme din diferite țări, deoarece dorim ca toate țările socialiste, toți vecinii noștri să asigure dezvoltarea fermă, pe calea socialismului.

De aceea, considerăm că ar fi foarte important ca țările socialiste, membre ale Tratatului de la Varșovia și, în general, toate țările socialiste să analizeze împreună problemele actuale ale construcției socialiste, să stabilească împreună cum să conlucreze mai bine pentru depășirea unor greutăți și pentru asigurarea dezvoltării economico-sociale, pe calea socialismului, a fiecărui popor.

De asemenea, dorim să dezvoltăm larg relațiile cu celelalte țări socialiste și considerăm că trebuie să extindem această colaborare în spiritul solidarității și conlucrării active, pentru dezvoltarea socialistă a țărilor noastre.

Stimați tovarăși,

Mișcarea muncitorească, revoluționară din România, primul partid al clasei muncitoare, Partidul Comunist Român, au dezvoltat larg activitatea de solidaritate internațională cu partidele și mișcările muncitorești-revoluționare de pretutindeni. Revoluționarii români au făcut parte din Internaționala Comunistă creată de Marx și Engels, s-au aflat pe baricadele Comunei din Paris, au participat la activitatea Internaționalei a II-a și a Internaționalei a III-a. Detașamentele de revoluționari români au participat activ la Marea Revoluție Socialistă din Octombrie, s-au aflat în rîndul brigăzilor internaționale de luptă împotriva fascismului în Spania, iar în timpul războiului, în Franța și în alte țări. Am sprijinit activ lupta de lichidare a colonialismului, acordînd un ajutor frățesc multor popoare, îndeosebi din Africa, pentru cucerirea independenței naționale.

În spiritul acestor minunate tradiții de solidaritate internațională am dezvoltat și dezvoltăm larg relațiile cu partidele comuniste și muncitorești, cu partide socialiste, social-democrate, cu partide și mișcări progresiste din țările în curs de dezvoltare, precum și cu alte partide democratice, din diferite țări.

Considerăm că situația mondială gravă și complexă, schimbările care au loc în raportul de forțe mondial impun ca o necesitate obiectivă întărirea și mai mult a colaborării și solidarității internaționale. Nici un partid comunist, nici un partid revoluționar, progresist nu se poate izola ! Este mai necesară ca oricînd întărirea conlucrării și solidarității partidelor comuniste, pe baza principiilor socialismului științific, a concepției revoluționare despre lume și viață, a materialismului dialectic și istoric.

Problemele din diferite țări, inclusiv din țările socialiste, le considerăm ca probleme interne ale fiecărui partid și sîntem împotriva oricărui amestec în treburile interne. Dar, în același timp, sîntem pentru o largă colaborare și discutarea în comun a problemelor actuale, pentru a stabili cum să se acționeze mai bine de către fiecare partid pentru a contribui la realizarea dezarmării, la soluționarea problemelor complexe — politice, sociale, economice —, la asigurarea unei lumi a dreptății sociale și naționale, la victoria noii orînduiri sociale — a socialismului.

În spiritul răspunderii față de propriul nostru popor, față de cauza socialismului, de perspectivele dezvoltării omenirii, considerăm că este necesar ca partidele comuniste și muncitorești să-și întărească solidaritatea, să organizeze consfătuiri, conferințe regionale sau internaționale, în scopul întăririi colaborării și solidarității. Clasa muncitoare, generațiile viitoare nu-i vor ierta pe acei care nu înțeleg că tocmai în actualele împrejurări trebuie să facem totul pentru realizarea unei unități noi, pe baza egalității și independenței, să dezvoltăm larg solidaritatea și colaborarea internațională. **(Aplauze puternice, prelungite).**

Aceasta va fi o unitate de tip nou — a partidelor independente, egale în drepturi — dar cu atît mai mult va fi o unitate mai puternică, care va duce la unirea clasei muncitoare, a forțelor înaintate, în lupta pentru progres economic și social, pentru dezarmare, pentru pace, pentru salvarea omenirii de la distrugere !

În același spirit, ne pronunțăm pentru dezvoltarea largă a colaborării cu partidele socialiste, social-democrate, cu mișcările progresiste antiimperialiste, cu forțele democratice de pretutindeni, în scopul acțiunilor comune în problemele fundamentale care privesc fiecare popor, care privesc pacea, independența fiecărei națiuni, viitorul întregii lumi.

Avem ferma convingere că, deși problemele actuale sînt destul de grave și complexe, acționînd unite, forțele progresiste, popoarele de pretutindeni, cercurile realiste pot găsi calea unei conlucrări active, pot schimba cursul evenimentelor, pot impune o nouă gîndire politică, un nou mod de acțiune — în interesul progresului, în interesul bunăstării și independenței fiecărui popor, al păcii și colaborării între toate națiunile lumii. **(Aplauze puternice).**

În ce o privește, România socialistă, înfăptuind neabătut politica Partidului Comunist Român în domeniul vieții internaționale, va participa cu toate forțele sale, ca și pînă acum, la soluționarea tuturor problemelor, la asigurarea unor relații noi, bazate pe principiile egalității între toate națiunile, pentru făurirea unei lumi mai drepte și mai bune, fără arme, fără războaie, a unei lumi în care fiecare popor, fiecare națiune să ducă o viață demnă, liberă, independentă ! **(Aplauze puternice, îndelungate).**

Stimați tovarăși,

Hotărîrea plenarei Comitetului Central privind convocarea Congresului al XIV-lea al partidului și adoptarea în unanimitate a Programului-Directivă, a Tezelor, precum și a celorlalte documente au o însemnătate deosebită pentru prezentul și viitorul patriei noastre, pentru înfăptuirea neabătută a Programului partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare a României spre comunism — visul de aur al omenirii. **(Aplauze puternice, prelungite).**

Iată de ce, se poate afirma de pe acum că cel de-al XIV-lea Congres al partidului poate fi considerat drept Congresul marilor victorii socialiste, al muncii pline de abnegație a întregului popor, al adevăratei suveranități și independențe depline, Congresul care deschide perspectivele minunate spre înaltele culmi ale societății fără clase, spre culmile comunismului ! **(Aplauze puternice, îndelungate).**

Acum este necesar să trecem la organizarea temeinică a adunărilor generale ale organizațiilor de bază și a conferințelor de partid, în spiritul principiilor democratice ale partidului înscrise în Statut și în alte hotărîri ale Comitetului Central.

O atenție deosebită va trebui să acordăm alegerii în conducerile organizațiilor de bază și în comitetele de partid — repet — acordînd o atenție deosebită activiștilor din rîndul clasei muncitoare, a celor mai buni activiști din rîndul membrilor de partid, care să asigure înfăptuirea neabătută a hotărîrilor ce vor fi adoptate de Congresul al XIV-lea.

De asemenea, trebuie să se asigure alegerea ca delegați la Congres cît și drept candidați pentru viitorul Comitet Central, a celor mai bune cadre de partid, din toate domeniile de activitate, asigurîndu-se, conform prevederilor Statutului și hotărîrilor Comitetului Central, caracterul muncitoresc-revoluționar al organelor sale de conducere.

Să facem astfel încît înseși adunările generale ale organizațiilor de bază și conferințele de partid să constituie o puternică manifestare a forței și unității partidului, garanția supremă a realizării programelor de dezvoltare economico-socială, a îndeplinirii în cele mai bune condiții, de către partid, a rolului său de centru vital al întregii națiuni, de forță politică conducătoare în toate domeniile! **(Aplauze puternice, prelungite).**

Se impune, de asemenea, să se asigure dezbaterea largă a documentelor pentru Congresul al XIV-lea în întregul partid și cu întregul popor, astfel încît acestea să exprime în cel mai înalt grad gîndul și voința întregului partid, a întregii noastre națiuni, să constituie expresia adevăratei dezbateri democratice, muncitorești-revoluționare, a participării poporului la făurirea în mod conștient a propriului său viitor, de bunăstare și fericire, a comunismului. **(Aplauze puternice).**

În același timp, este necesar să se acționeze cu toată fermitatea pentru realizarea planului și a programelor de dezvoltare economico-socială pe următoarele 6 luni și pe întregul cincinal în industrie, agricultură și în toate celelalte sectoare. Toate colectivele de oameni ai muncii, organismele democrației muncitorești-revoluționare și organizațiile de partid să se prezinte la Congres cu realizări cît mai bune, în toate domeniile, să poată raporta Congresului că au realizat în bune condiții planul pe acest an și sînt pregătite să realizeze planul pe 1990 și întregul cincinal, asigurînd o bază trainică pentru dezvoltarea viitoare a patriei.

Doresc ca, în încheiere, să exprim încă o dată mulțumirile mele Comitetului Central al partidului, pentru desemnarea mea în funcția de secretar general al partidului — aceasta urmînd să fie discutată de întregul partid, de întregul popor și supusă Congresului al XIV-lea al partidului.

Așa cum am menționat ieri, consider această încredere ca expresie a faptului că în întreaga mea activitate am îndeplinit întotdeauna năzuințele poporului nostru de independență, am servit partidul, cauza socialismului și păcii în lume.

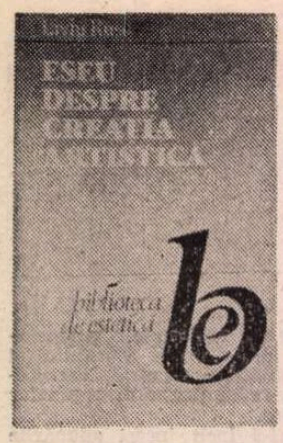
Vă asigur încă o dată, dragi tovarăși, asigur întregul partid și întregul popor că și în viitor nu voi avea țel mai înalt decît de a contribui cu toate forțele mele, împreună cu ceilalți tovarăși, cu Comitetul Central, cu întregul partid, cu întregul popor, la realizarea programelor de dezvoltare viitoare, de perspectivă, de înaintare a patriei noastre spre comunism, de a asigura poporului român un loc demn în rîndul națiunilor libere ale lumii, de a asigura viitorul minunat, comunist, al României ! **(Aplauze și urale puternice, prelungite ; se scandează îndelung : „Ceaușescu reales — la al XIV-lea Congres !“).**

La încheierea lucrărilor plenarei, după dezbaterea și adoptarea în unanimitate a hotărîrilor, putem să afirmăm încă o dată că am străbătut un drum lung, am urcat pe înalte culmi, am învins multe obstacole și am obținut victorii minunate ! De la înălțimile la care am ajuns se văd acum clare piscurile înalte și zările minunate, luminoase ale primăverii omenirii — zările comunismului. Să facem totul pentru a străbate drumul pe care îl mai avem într-un timp cît mai scurt, în deplină unitate a întregii noastre națiuni ! **(Aplauze puternice, prelungite; se scandează îndelung : „Ceaușescu, România — stima noastră și mîndria !“).**

În încheiere, doresc să exprim convingerea că toți participanții la plenară, toate organizațiile și organele de partid, membrii partidului, toți oamenii muncii, fără deosebire de naționalitate, întregul nostru popor vor înfăptui neabătut obiectivele de dezvoltare economico-socială, vor participa activ la dezbaterea documentelor și pregătirea Congresului al XIV-lea al partidului, la trasarea perspectivelor dezvoltării României spre comunism ! **(Aplauze puternice, prelungite; se scandează îndelung „Ceaușescu — P.C.R. !“, „Ceaușescu și poporul !).**

Cu această convingere, adresez participanților la plenară, comuniștilor, tuturor oamenilor muncii, întregului popor, cele mai bune urări de noi împliniri și noi realizări, de noi succese în toate domeniile !

Multă sănătate și fericire ! **(Aplauze și urale puternice, îndelungate ; se scandează îndelung : „Ceaușescu — P.C.R. !“, „Ceaușescu și poporul“, „Ceaușescu, România — stima noastră și mîndria !“, „Ceaușescu reales la al XIV-lea Congres !“. Într-o atmosferă de puternică însuflețire și strînsă unitate, toți cei prezenți în sala plenarei se ridică în picioare și ovaționează îndelung, minute în șir, pentru Partidul Comunist Român — nucleul vital al întregii națiuni — pentru secretarul general al partidului, președintele țării, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU).**



Liviu Rusu estetician

LIVIU RUSU a fost, fără îndoială, unul dintre marii profesori ai universității clujene. Cei ce i-au fost studenți vorbeau (mai vorbesc) cu mare stimă despre cursurile si seminariile sale de pînă în 1948, foarte frecventate, creind un climat intelectual efervescent, stimulînd lecturile și călăuzindu-le. Dar începuturile sale universitare fuseseră accidentate. Născut în 1901, a terminat facultatea în 1925. Patru ani a urmat studii de specializare în Germania, devenind însă doctor în filosofie, în 1928, la Cluj, cu o teză de psihologie. A intrat în cercul de interes al puternicului profesor de psihologie Fl. Ștefănescu-Goangă care îl prețuia. I-a devenit asistent încă în 1925 și conferențiar în 1928. Profesorul Ștefănescu-Goangă era liberal și îl voia pe L. Rusu coleg, pregătindu-l ca psiholog. Primele sale lucrări publicate sînt într-adevăr de psihologie. Dacă e să dăm crezare, și nu văd de ce n-am face-o, mărturisirilor învățatului Grigore Popa (vezi-le în cartea lui I. Oprișan, **Lucian Blaga printre contemporani**), îndreptarea lui Liviu Rusu spre estetică i se datorează tot lui Goangă care dorea, în acest fel, să bareze drumul lui Blaga spre o catedră de filosofie sau estetică. Fapt este că în 1933 Rusu pleacă la Paris, unde, în 1935, își ia doctoratul cu Charles Lalo, cu teza **Essai sur la création artistique**. Grigore Popa își amintește că Lalo „era un mare zero la Paris". Poate că era ceva mai mult, acest discipol al lui Durkheim, partizan al esteticii sociologice. Dar un estetician de seamă este știut că nu a fost. Oricum, teza de doctorat a lui Liviu Rusu, apărută la editura Alcan, importantă pentru noi, îi dădea acum drept să concureze pentru o catedră universitară de estetică. Iar Goangă, liberal, avea posibilitatea să o obțină sub guvernul lui Gh. Tătărăscu. Lupta a fost dîrză și fără menajamente. Rusu îi avea drept contracandidați pe nimeni alții decît pe Lucian Blaga și pe Virgil Bogdan (fiul lui Bogdan-Duică). Pînă la urmă, Carol al II-lea a îngăduit crearea, la Cluj, în 1938, a trei noi catedre (pentru Blaga, L. Rusu și C. Daicoviciu). Dar locul lui Liviu Rusu pentru estetică nu a putut fi clintit, Blaga căpătînd o catedră de... sociologie rurală. De abia în timpul războiului, Ion Petrovici, ca ministru, a transformat catedra lui Blaga în una de filosofie. Așadar, destinul (sau interesul) a voit ca Liviu Rusu nu numai să frecventeze dar să fie și un factor de nădejde în cercurile antiblagiene clujene pînă tîrziu în anii războiului. Gruparea „Symposion" (care avea și o revistă cu același nume) și apoi aceea din jurul publicației „Țară nouă" (1939), antiblagiene, îl prenumărau și pe L. Rusu. Apoi, după 1948, cînd și Blaga și L. Rusu și-au pierdut catedrele, cei doi profesori s-au împrietenit și erau mereu (alături de Ion Chinezu) împreună, sprijinindu-se afectiv, reciproc. Liviu Rusu și-a recăpătat, în 1961, locul în învățămîntul universitar (nu și, din păcate, Blaga). Dar nu catedra de estetică, socotită „ideologică", ci (asemenea lui Vianu) aceea de literatură universală și comparată. A fost o revenire benefică, de care s-au bucurat mult cîteva promoții studențești.

Pentru generația mea numele lui Liviu Rusu este indisolubil legat de extraordinarul gest reparator, din 1963, pentru reintegrarea lui T. Maiorescu în spațiul nostru cultural. Cei mai tineri nu pot înțelege cum se cuvine șocul emoțional al acelui studiu apărut în „Viața românească" și care, pentru noi, a fost o adevărată piatră de hotar, toți înțelegînd că de acum încolo zările se deschid. Sigur că acel studiu al lui Liviu Rusu despre Maiorescu nu a apărut la întîmplare, inițiativa nu a fost integrală a autorului și publicarea lui a fost priceput pregătită (prin stăruința, s-a aflat, a lui C. Daicoviciu) și chiar dinainte sugerată și aprobată. Aceasta nu-i umbrește defel meritul lui Liviu Rusu și, noi, știind bine (chiar dacă nu toate) dedesubturile acestui studiu, apariția lui constituia (tocmai de aceea) temeiul nădejdii noastre pentru mai bine. Firește că destule în acest studiu au fost exagerate, fiind corectate de G. Călinescu și Paul Georgescu. Dar spargerea zăgazurilor, fortificat închistate ca orice dogmă ucigătoare, poartă pentru multă vreme încă numele prețuit al lui Liviu Rusu. Și îl vom pomeni — de acea — întotdeauna cu mare recunoștință. Apoi profesorul clujean s-a socotit dator moral să contribuie la publicarea operei lui Maiorescu. Prima ediție — prea selectivă — din **Criticele** lui Maiorescu a apărut în 1966, sub îngrijirea Domnicăi Filimon și cu un bun studiu al lui Paul Georgescu. O ediție mai completă (în două volume) a apărut în 1969 sub aceeași îngrijire. La Editura Minerva s-a proiectat, încă de prin 1971, publicarea integrală a jurnalului marelui critic (inclusiv epistolarul, în sfîrșit descoperit). Liviu Rusu s-a asociat celor două editoare, Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon, pentru a duce, împreună, greul acestei ediții. Dar era cu totul ciudat cum înțelegea stimatul profesor această colaborare. Utilă, chiar necesară ar fi fost competența lui la descifrarea unor lecțiuni în textele lui Maiorescu redactate, cum se știe, cele mai multe în limba germană. Dar de această corvoadă, care e chiar sensul muncii de editor, profesorul se deroba, neavînd măcar curiozitatea de a vedea cum arată originalul textelor maioresciene. Nici chiar de traducerea lor nu părea interesat, socotind că misiunea lui se reduce la adnotare și studiu introductiv. Nu-i vorbă, adnotările sale au fost foarte bune. Dar cum nu înțelegea să se alăture întregului efort al pregătirii ediției, colaboratoarele sale l-au tolerat la primul volum (apărut în 1975), după care s-au „eliberat" spre supărarea nemotivată a profesorului. Și chiar studiul său introductiv în loc să acorde atenție prioritară personalității lui Maiorescu, în anii formației s-a încurcat inutil într-o cam futilă controversă despre influența lui Herbart (în detrimentul celei a lui Hegel) asupra concepției lui Maiorescu, care a iscat polemici ce dovediseră insuficiența punctului de vedere afirmat, foarte bătăios, de Liviu Rusu. Această reașezare a influențelor urmărea, printre altele, un abia voalat atac împotriva lui T. Vianu, pe care, din păcate, l-a repetat, iritant, mai tot timpul, pînă la moartea esteticianului clujean, petrecută în 1985. Erau, acestea, ricanări pizmătărețe și profund nedrepte care ni-l cam îndepărtau sufletește. Continuam să primesc din cetatea universitară clujeană pînă în 1984 misive de-ale profesorului, mai toate legate de preocupările noastre comune pentru viața și opera lui Maiorescu. Dar fluidul sufletesc se cam dizolvase, neputînd accepta (odată i-am și spus-o prevenitor) permanentul război de culise cu marele Vianu, pentru mine (nu numai !) un adevărat director de conștiință.

LIVIU RUSU va rămîne, incontestabil, o prezență și un nume în istoria esteticii românești. La început, bizară situație, opera sa era mai cunoscută în străinătate (mai ales în Franța) decît în țară, întrucît principalele sale lucrări apăruseră la Paris (Amintita teză de doctorat din 1935 și lucrarea secundară a aceluiași doctorat **Le sens de l'existence dans la poésie populaire roumaine**, comentate în revistele de specialitate franceze — mai toate, cu excepția celei a lui E. Souriau, favorabile și chiar laudative). Aceasta deși, în 1937, publică în țară **Estetica poeziei lirice**, în 1946, una dintre lucrările sale importante, **Logica frumosului**, iar revistele îi tot găzduiau articolele și studiile. Apoi, după reintegrarea lui în universitate, Liviu Rusu face să apară cîteva cărți în noua sa specialitate de comparatist, despre **Eschil, Sofocle, Euripide** (1961), neinspiratul studiu **Eminescu și Schopenhauer** (1966), **Viziunea lumii în poezia noastră populară** (1967) și două culegeri masive de studii importante (în 1979 și, respectiv, 1981).

Fără a ignora sau, ferit-a domnul, a diminua valoarea studiilor și a cărților din a treia serie a operei lui L. Rusu (prima o constituie scrierile de psihologie, a doua cele de estetică), fundamentale în opera sa sînt, neîndoielnic, cele de estetică. Pentru că ele îl definesc și îl legitimează ca estetician de marcă. Marian Papahagi crede, în prefața cărții pe care o comentez *), că Liviu Rusu a fost, alături de Tudor Vianu, „unul dintre foarte puținii autori de sisteme în estetica noastră". Cred că e aici o dublă exagerare. Ni se pare ciudat că nu e pomenit Mihail Dragomirescu, cel dintîi creator al unui sistem de estetică la noi. Și, apoi, chiar alăturarea lui Liviu Rusu în imediata vecinătate a lui Vianu mi se pare binișor forțată. Dar că a fost unul dintre esteticienii noștri importanți e un fapt incontestabil. Lectura atentă a lucrărilor sale dinainte de război dovedește că etapa întîi a autorului, cea de psiholog, nu a rămas fără consecințe pentru estetica sa. În ea descoperim preocuparea pentru psihologia eului creator. În introducerea tezei sale de doctorat preciza : „În lucrarea de față încercăm să pătrundem în adîncimile sufletești ale artistului pentru a ne apropia de sursa forțelor sale creatoare din care izvorăște opera de artă". Polemiza cu acele opinii care examinau opera de artă fără a ține seama de trăirile creatorului. Sau cu vorbele sale : „Opera de artă este considerată drept ceva dat : puțin importă sufletul creatorului, esențial pentru aceste doctrine este obiectul artistic cu elementele sale componente și mecanismul sau normele psihice datorită cărora se produce plăcerea estetică. Pe primul plan stă sufletul contemplatorului și nu al artistului..." Autorul contestă acest punct de vedere, socotind că trebuie disociat frumosul artistic de cel natural: „Nu cumva există deosebiri între Frumosul artistic și Frumosul natural iar, pe de altă parte, între sufletul creator și cel al contemplatorului de rînd ? Și, mai ales, esența operei de artă nu rezultă oare tocmai din aceste deosebiri ? Anticipînd cele ce urmează, răspundem afirmativ la aceste întrebări". Nici că se poate mai limpede. Pe Liviu Rusu l-au interesat cu deosebire mobilurile psihologice ale creației artistice, inclusiv ale celei populare. A fructificat în sprijin nu numai pe psihologii Ribot și Janet (o făcuse cu un deceniu mai înainte Ralea) și chiar pe Freud. Pentru că, socotea, structura psihologică a artistului poate fi asimilată cu o stare patologică. Ideea îi venea de la psihologia subconștientului a lui Janet. „Cînd vorbim despre faza inconștientă a creației artistice, înțelegem procese mai mult sau mai puțin închegate care constituie experiența individuală a artistului și care duc direct la realizarea operei de artă. Această fază inconștientă, în care se pregătește în mod nemijlocit opera de artă, o numim faza pregătitoare a creației artistice". Dar opera de artă, ivită din inconștient, se conștientizează treptat, luîndu-și forma. E momentul „intrării în conștiință", după conflicte interioare fără sfîrșit. Apoi, factorului individual i se adaugă cel colectiv. Pentru că „artistul cîștigă vasta sa experiență în sînul vieții sociale. Nu-i simplă întîmplare că artiștii cei mai mari apar în ambianța unei vieți sociale intense. Toate acestea privesc influența vieții sociale asupra artistului, deci este vorba de un factor extern". Marian Papahagi are dreptate. Mai tîrziu, în 1946, în **Logica frumosului**, esteticianul și-a reevaluat opiniile din 1935, modulîndu-le, propunînd pentru fiecare gen literar un tip anume (o tipologie specifică a frumosului), reducînd sfera frumosului la o categorie a esteticului și declarîndu-l a fi fenomenul estetic fundamental pentru că „estetica este știința frumosului". Estetica devenea acum un compartiment al axiologiei. Ceea ce demonstra, parcă mai apăsat, menținerea esteticianului român în planul direcției raționaliste.

Ideea de a publica pentru prima oară în limba română teza de doctorat, din 1935, a lui Liviu Rusu e excelentă și trebuie mult elogiată. Mai ales că traducerea Cristinei Rusu a știut să păstreze simplitatea teoretică a originalului. Marian Papahagi deschide cartea cu un dens, învățat studiu introductiv care fixează, poate pentru prima oară cum se cuvine, locul și rolul operei lui Liviu Rusu în estetica românească. E o datorie împlinită care i se cuvenea esteticianului clujean. Această carte de merit a apărut în colecția „Biblioteca de estetică", coordonată de Victor Ernest Maşek la Editura Științifică și Enciclopedică. Colecția a fost inaugurată anul trecut cu o carte a lui C. Leonardescu, cel ce îi succedase, în 1876, lui T. Maiorescu la catedra de filosofie a Universității din Iași. Debutul colecției nu a fost tocmai inspirat. Dar acum, prin această carte a lui Liviu Rusu, se fixează pe piloni fermi și promițători. Nici că se putea altfel. Coordonatorul colecției, Victor Ernest Maşek, este el însuși un distins estetician care va ști să o alimenteze cu pricepere și știință de carte.

Z. Ornea

*) Liviu Rusu, **Eseu despre creația artistică**. Contribuții la o estetică dinamică. Studiu introductiv de Marian Papahagi. Traducere de Cristina Rusu. Editura Științifică și Encicopledică, 1989.

Lada cu manuscrise

EXISTĂ o categorie întreagă de povești în care rolul principal îl deține lada — sau „sipetul" — cu comori. Temerari de tot soiul, exploratori, haiduci, pirați și cine-mai-știe-care alții purced la căutarea locului unde se bănuie că tainicul obiect stă îngropat ori scufundat, păstrînd negreșit în pîntecul său nenumărate monezi de aur, pietre prețioase, odoare scumpe ; dacă nu cumva peste comoară dă din întîmplare vreun copilandru ales de soartă sau vreun țăran din popor, om năcăjit foarte... În tot cazul, descoperirea are ceva fabulos, ca și cînd comoara ar fi trasă înspre astă lume de altunde : ea îi fascinează pe norocoșii care o scot la iveală, îi „orbește" cu strălucirea ei, îi „luminează" și le schimbă complet destinul. Lada cu pricina devine un fel de simbol al incalculabilei bogății, de parcă n-ar avea fund, și, coborîtă direct din mit, se încarcă de o valoare miraculoasă, de alt ordin decît aceea a aurului ori a nestematelor...

Cu un asemenea „personaj" de poveste seamănă foarte bine lada cu manuscrise eminesciene pe care Maiorescu a păstrat-o din 1885 pînă în 1902 și care, depusă apoi la Academie, joacă încă și astăzi rolul comorii „mitice" a culturii române. S-a dovedit și ea „inepuizabilă" : au explorat-o cercetători legiune, devotați pînă la sacrificiu și dedați la fel de fel de operațiuni detectivistice pentru a descifra și a recompune din frînturi cîte un text sau cîte un fragment de text al genialului autor — și totuși, „comoara" lăsată lumii de mai bine de un secol pare — minune ! — să nu-și fi secat încă rezervele. Încît, în același plan simbolic amintit mai înainte, nu cred că greșesc prea mult dacă voi spune că putem vedea tocmai în ea, în lada cu manuscrise, o imagine în mic a „mitului" Eminescu, căruia îi ipostaziază trăsătura esențială : nemărginirea, abisul trăirilor, „absolutul". În suta de ani scursă de la moartea poetului, figura lui a fost neîncetat însoțită de un halou patetic-romantic, care a intermediat tenace contactul cititorilor cu opera, filtrîndu-i semnificațiile conform unui anumit scenariu, astfel încît, la nivelul receptării mai larg-sociale, a blocat practic alte „lecturi" posibile. Opera oferă — e drept — cu generozitate elemente de sprijin acelei imagini patetice, însă la constituirea ei și-a adus contribuția în cel puțin egală măsură și biografia. Toate datele s-au conjugat în așa fel încît în ochii publicului viața lui Eminescu să apară proiectată în mit — și mereu sub semnul nemărginirii, al „absolutului" : trăirile lui au fost frenetice, „totale", la fel implicarea în cutare cauză culturală ori socială, la fel pasiunile amoroase, pasiunile intelectuale și cele profesionale, fie că a fost vorba despre poezie, despre revizorat, despre gazetărie — și așa mai departe. Boala cea „ocultă", amestec de romanțiozitate și nebunie, a proiectat și ea asupra lui Eminescu o sugestie de viață consumată „la cea mai înaltă tensiune", între extaz și agonie, la marginea ca de abis a întunericului minții, în timp ce moartea timpurie a făcut ca anii săi tineri să pară doar un crîmpei vizibil dintr-o fabuloasă virtualitate ce n-a mai fost să fie...

S-ar fi putut ca manuscrisele unui astfel de poet, născut pentru a fi proiectat în mit, să fie altfel decît „nesfîrșite" ? Fapt este că „lada cu comori" și-a jucat și de astă-dată rolul în poveste. L-a descris în cea mai perfectă cunoștință de cauză Perpessicius : „Un drum prin Daedalul manuscriselor eminesciene e o călătorie din cele mai aventuroase. Însă la capătul ei te așteaptă, ca-n cel mai somptuos basm oriental, comorile norocosului Aladin". **(Farmecul manuscriselor**, articol retipărit în **Scriitori români**, vol. III, Ed. Minerva, 1989, p. 128). Cercetarea „manuscriptelor" (cum le mai zicea) îl făcea pe subtilul editor să se simtă un „Tezeu al unei expeditii moderne" (ibid.) și — mai mult — îi dădea efectiv sentimentul muncii sisifice, căci, la peste un sfert de secol de cînd își începuse benedictina trudă, lada cu manuscrise părea încă fără fund: „Ne este oare și nouă dat să reeditățm strădania fabulosului Sisif ?" **(Romanul unei ediții**, în idem, p. 135). Ironia secretă a limbajului îl împinsese — iată — să folosească tocmai verbul **a reedita !**

Vasăzică, exploratorul nu întrezărea capătul drumului, se simțea înconjurat de hățișul lianelor (căci s-a vorbit și despre „jungla manuscriselor" ! — și anume de către Pompiliu Constantinescu în proiectul său eminescian, editat în **O catedră Eminescu**, Ed. Junimea, 1987, p. 234) și — altă „ironie" a soartei — teribila „comoară", strălucitoare de-ți lua ochii, avea să-l ducă, la propriu, la o borgesiană orbire... Povestea lăzii cu manuscrise s-a țesut astfel, la marginea legendei, creînd simbolul unui fel de „Aleph" plăsmuit de o minte luciferică. „Nemărginită", comoara de acolo s-a înconjurat de o aură misterioasă, a devenit pentru noi tulburătoare și — psihanalizînd la repezeală reacția generală — aș spune că s-a constituit într-un fel de încorporare simbolică a subconștientului nostru colectiv în ipostaza sa înalt-creatoare și demonic-abisală. Poate că Maiorescu a intuit aceste lucruri și poate că așa se explică faptul că a „ocrotit" atîta timp taina manuscriselor (ceea ce nu înseamnă neapărat că „n-a avut curiozitatea să [le] examineze, timp de 17 ani" și că, deci, „Lada cu manuscrise, păstrată ca o relicvă de preț, a rămas — în mod regretabil — ferecată", cum a notat Z. Ornea, alăturîndu-se reproșului adus cîndva de Călinescu — **Viața lui Titu Maiorescu**, vol. I, C.R., 1986, p. 451)... Loc de supoziții și speculații abia de-aici încolo se deschide. Una peste alta, ar fi — după cum se vede — destule de spus despre fascinația lăzii cu manuscrise și despre rolul ei în scenariul „mitului" eminescian. Pe acesta din urmă se cuvine să-l demontăm, să-l analizăm și să-l înțelegem bine înainte de a încerca să ne cîștigăm dreptul la o lectură „nouă" și proaspătă a operei...

Ion Bogdan Lefter

Bi(bli)ografie

După proprie mărturisire, Niculae Gheran nu intenționa, publicînd în 1986 **Tînărul Rebreanu,** să scrie o biografie a scriitorului. El se oprea după primii treizeci de ani de viață, în pragul mărilor creații. Stimulat de recenziile favorabile, iată-l însă continuînd acel început cu **Amiaza unei vieți** (volum recent apărut la Editura Albatros) și promițînd să ducă lucrul la capăt într-un al treilea, care se va intitula **Glorie și amurg.** Nimeni astăzi nu cunoaște mai bine decît Niculae Gheran viața și opera lui Rebreanu. Ca editor (14 volume plus 2 ale jurnalului), el le-a parcurs în toate sensurile și a trebuit să facă față unui material uriaș (de n-ar fi decît cele 50 000 de pagini de manuscrise și tot ar fi destul ca să avem idee de întinderea documentației). În prefața la **Tînărul Rebreanu,** Gheran relatează o discuție semnificativă cu Ș. Cioculescu (am reprodus-o și în recenzia la primul volum). Întrebat de directorul general de atunci al Bibliotecii Academiei de ce nu scrie o carte despre viața lui Rebreanu, biograful de azi a răspuns : „Puneți pe foc «Arhiva Rebreanu» și scriu cartea dintr-o singură suflare, ca pe un extemporal" Știa el ce știa ! Ca să ne dea o viață cursivă și un portret al omului interior, era necesar ca documentele să fie epic și psihologic absorbite. Acest lucru nu s-a întîmplat însă nici în **Tînărul Rebreanu,** nici în **Amiaza unei vieți.** Biografia lui Niculae Gheran are înfățișarea unui șantier, din care schelele și toate celelalte n-au fost înlăturate, ascunzînd silueta edificiului în construcție. Este așa zicînd o contribuție documentară de prim ordin, nu încă biografia așteptată. Cîtă vreme atenția istoricului literar a fost reținută de ascendenții scriitorului și de anii formării lui în mediul ardelenesc din jurul lui 1900, o iluzie de epicitate am avut, ceea ce a făcut din **Tînărul Rebreanu** o carte atractivă și dincolo de obiectivele ei documentare.

În **Amiaza unei vieți** dificultatea de principiu este mult mai evidentă. Numai cu mare greutate distingem în maldărul de informații și pe fundalul minuțios (și uneori excesiv : procesul jurnaliștilor din 1918) reconstituit al epocii pe omul Rebreanu. Carența psihologică și morală este vădită. Abia dacă ni se sugerează iciacolo motivele unor comportări, totuși esențiale pentru cunoașterea omului („Rebreanu se angajează la **Lumina** ceva mai tîrziu, după trei săptămîni de la apariția jurnalului, răgazul îngăduindu-i să-l citească, să mediteze, să se convingă că este altceva decît **Bukarester Tageblatt",** p. 71), abia dacă se avansează ipoteze capabile să lămurească actele și atitudinile lui („Să fi fost acesta un mod de a domoli elanul tînărului ?", se întreabă Gheran privitor la ezitarea lui Rebreanu de a primi la el pe Emil, fratele mai tînăr doritor să urmeze o facultate și mort apoi, în împrejurările știute, în război. Și adaugă precaut : „Greu de răspuns", p. 153). Nici cele mai „aventuroase" episoade nu sînt valorificate epic. Trecerea în Moldova neocupată era unul din acestea, relatat de Rebreanu însuși în **Calvarul** cu un oarecare supliment de ficțiune. Documentaristul Niculae Gheran n-are însă deloc vocație de romancier și pierde prilejul de a reconstitui filmul palpitant al evenimentelor.

Al doilea defect al biografiei (acesta, aproape insesizabil în **Tînărul Rebreanu)** constă într-o confuzie inocentă, dar plină de consecințe : aceea între biografie și bibliografie. Cum capitolele vieții lui Rebreanu de după 1920 se suprapun peste acelea ale elaborării marilor romane, editorul romanelor pare să nu observe diferența dintre comentariul de ediție și povestea vieții, servindu-se cam de aceleași instrumente și procedee. O treime din capitolele biografiei nu sînt decît bibliografie lărgită (surse, elaborare, receptare, ultima împinsă uneori pînă la zi). Altă treime, aceea referitoare la activitatea gazetarului (de la „Scena", „Lumina", „Sburătorul", „România", „Mișcarea literară" și celelalte), conține o prezentare a textelor și ideilor acestuia, de asemenea mai apropiată de obiectivele unui editor decît de acelea ale unui biograf. Se înțelege, în aceste condiții, că partea de biografie propriu-zisă din carte este minimă și de aflat acolo unde Gheran vorbește bunăoară despre viața familială a scriitorului sau despre aceea socială (relațiile cu scriitorii și cu oficialitatea, ca președinte al S.S.R., ca director la Teatrul Național ori la Direcția artelor). Dar tocmai aici „eroul" este mai puțin vizibil, fiindcă se cerea o mai îndrăzneață abordare literară.

Nici vorbă că viața lui Rebreanu oferă destule subiecte de evocare epică și de ipoteză moral-psihologică. Niculae Gheran nu le evită, dar perspectiva în care le privește nu este totdeauna suficientă pentru o biografie. Să dau două exemple. În epoca dintre 1915—1930 îl găsim pe Rebreanu căsătorit și avînd o fată, pe Puia. „Familia scriitorului dobîndise un echilibru desăvîrșit", notează biograful (p. 122). Despărțirile soților se petrec în timpul războiului și, apoi, cînd el lucrează, la Valea Mare, Orlat ori în alte părți, în vreme ce Fanny și Puia rămîn în Capitală ori își fac vacanța la mare. Din aceste intervale posedăm un număr de scrisori, din care Niculae Gheran reproduce cîteva ample pasaje. Scrisorile sînt însă mult mai interesante decît lasă să se înțeleagă sumara lor comentare. Rebreanu o iubea pătimaș pe Fanny și suferea de o gelozie teribilă. La rîndul ei, Fanny se arată mereu îngrijorată, cînd îl știe singur, din pricină că romancierul nu se descurcă în treburile casei. Soția lui Rebreanu este cea care ține frînele gospodăriei. Prea puține „secrete" îi sînt îngăduite lui Rebreanu de grijulia Fanny, căreia îi dă raportul zilnic sau îi împărtășește întreg conținutul corespondenței primite. Un fapt demn de luat în seamă este și acela că el nu izbutește să scrie mai niciodată cînd familia este reunită. Suferă știindu-le departe pe Fanny și Puia, dar e incapabil să scrie cu ele alături. Gheran afirmă diplomatic că Fanny avea meritul de a izbuti să-l pironească la masa de lucru. Desigur, dar expediindu-l de acasă ori plecînd ea împreună cu Puia. Și, pe urmă, să fie fără nici o legătură scrisorile de la Iași din timpul refugiului, atît de nelinîștite în pătimașele lor declarații, cu proiectul care-i umblă tocmai acum prin minte lui Rebreanu și anume de a romanța tragicul triunghi Iosif — Anghel — Natalia Negru ? Gheran întredeschide ușa și, cînd vrem să băgăm capul, ne-o trîntește în nas. Rămînem **sur notre soif.** Viața familială a scriitorului continuă a-și ascunde secretele și după ce citim biografia de față.

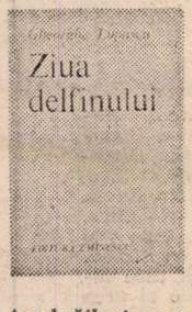
Alt exemplu. Așa cum Ludovica, mama, fusese un personaj potențial (și în bună măsură realizat) în **Tînărul Rebreanu,** este în **Amiaza unei vieți** fratele Emil. Din păcate, el este încă mai puțin dezvoltat decît Ludovica. Biograful are la îndemînă scrisorile lui, de pe cînd dorea să vină în București, unele răspunsuri ale lui Liviu și, firește, documentația nenorocitei morți a lui Emil, din care romancierul a scos atîtea sugestii pentru **Pădurea spînzuraților.** Toate acestea atrag atenția asupra unor împrejurări biografice excepționale. Liviu, orice s-ar spune, mai apropiat de familia soției lui decît de familia proprie, nu se arată din cale afară de receptiv la mesajele disperate care-i sosesc de peste munți de la Emil. Avea și mari greutăți financiare, în acei ani de dinaintea războiului. Nu presimte catastrofa. Intuiția, genială, în romane pare a-i lipsi în unele ocazii din viață. Emil e concentrat în armata austro-ungară și, încercînd să treacă la români, e prins și spînzurat. Cînd va scrie **Pădurea spînzuraților,** Rebreanu va reciti scrisorile, va cerceta documentele, va căuta locul unde fusese îngropat Emil și va obține reînhumarea. Cît de adînc l-a marcat nenorocirea lui Emil, pe care l-ar fi putut salva permițîndu-i să vină la el, înainte ? A avut remușcări ? Amplul capitol consacrat de Gheran raportului dintre frați este unul din cele mai bune din carte, dar, din păcate, și el dirijat întrucîtva greșit spre compararea vieții cu opera pe care a inspirat-o, a realității lui Emil cu ficțiunea lui Apostol Bologa. Editorul romanului triumfă și în acest caz asupra biografului, care ratează din nou ocazia de a-și prezenta în profunzime eroul.

Aceste obiecții nu trebuie să mascheze bogăția de informații noi referitoare la Rebreanu pe care cartea lui Gheran le conține și nici să creeze impresia (falsă !) că ea n-are nici un merit. O cred o temelie obligatorie pentru orice viitoare biografie (indiferent cine ar scrie-o), oferind garanții absolute de seriozitate documentară și deschizînd singură mai multe piste de cercetare decît toate contribuțiile anterioare la un loc. Pentru a fi biografie cu adevărat, i se cerea autorului o mai mare imaginație epică și psihologică sau măcar să nu-și confunde instrumentele cu cele ale editorului care alcătuiește bibliografia critică a operei.

Nicolae Manolescu

*) Niculae Gheran, **Rebreanu — amiaza unei vieți,** Editura Albatros, 1989.

Tonalitate calmă



În „Cetatea Brăilei" a lui Panait Istrati și Perpessicius sau „Orașul cu salcîmi" al lui Mihail Sebastian, a existat întotdeauna o fertilă efervescență spirituală, o vie atmosferă de legendă și vis creator, propice zborurilor spre infinitele orizonturi ale literaturii și artei. Vom evoca, poate, cu alt prilej, numele multor brăileni care au ilustrat cu cinste literatura română, fie în țară, fie pe alte meridiane ale lumii. Ceea ce vrem să relevăm, acum, este faptul că în Brăila există și astăzi, continuînd frumoasa tradiție a înaintașilor, o bogată viață literară, iradiind îndeosebi din cele două cenacluri „Panait Istrati" și „Mihu Dragomir", al căror animator entuziast este Fănuș Neagu.

Printre talentele autentice afirmate aici și care devin, tot mai mult, prezențe active în peisajul literar actual, se numără și Gheorghe Lupașcu. Versurile din recentul său volum, **Ziua delfinului*),** îl definesc și mai clar ca un poet meditativ, interiorizat, trăind cu intensitate stările emoționale, gîndurile, amintirile, căutările de sine, interogațiile, determinările pe care realitățile înconjurătoare le au asupra sensibilității sale. În mod explicabil la un poet care ascultă neîntrerupt cîntecul de taină al Dunării, versurile sînt dominate de sentimentul acvaticului, al contopirii organice cu murmurul apei, cu fantasmele și vietățile specifice lumii fluviale și marine. Poetul se simte înrudit cu delfinul, ființa acvatică cea mai apropiată de simțirea și înțelepciunea umană, sugerînd acest lucru în titlul volumului, ca și în poezia **Chipul delfinului :** „Despărțit de timp / Te strecori în mine / Cu lumini de adîncuri, / Împreună deodată viețuim, / O, mijlocitor al vămilor, / Cum să ne salvăm / Din cercurile nașterii ! / Unirea noastră adevărată fiind / Însușindu-ne ființa delfinului. / Meduze de ziduri cresc peste suflete / Mereu căutîndu-ne / Ca și cînd trupul tău / Mi-ar imprumuta neștiutele taine / În labirintul mărilor, / Pînă cînd chipul meu al delfinului este". Alteori are senzația metamorfozării sale alternative în albatros și om, prin intermedierea bătrînului Danubiu, cum admirabil se destăinuie în poezia **Cînd apele :** „Se-nalță apele cu aripi de păsări / Nemaiștiute, / Un vînător fără de memorie / Trage orbește în stoluri pierdute. / Îmi amintesc viața mea de fluviu / Cînd eu pluteam printre maluri abrupte".

Versurile lui Gheorghe Lupașcu au o armonie interioară echilibrată, discretă, se disting printr-o tonalitate calmă. Chiar cînd abordează teme pîndite de retorism, poetul știe să evite tonul discursiv, clamoros, menținîndu-se într-o notație sobră. Edificatoare, printre altele, este **Poarta eroilor :** „Nu credeți c-au plecat eroii-n depărtări. / Ei stăruiesc cu inimi dăruite, / La poarta unor veșnice cuvinte / Ca salbele de sacre legăminte. / / Aproape sînt ca sîngele din jertfe, / Aproape sînt ca apele din plîns, / Eu, șarpele fantastic de sub munte, / În cercul meu nemuritor i-am strîns." Calmul versurilor lui Gheorghe Lupașcu se traduce prin aspirația spre senin și solar, printr-un **Dor de lumină :** „Lăsați-mă să dorm în lumină. / Să pot vedea în vis /Legile, / Călătoriile singelui către singe. / Semnele tăinuite-n datină. / Lăsați-mă, lăsați-mă cu lumina."

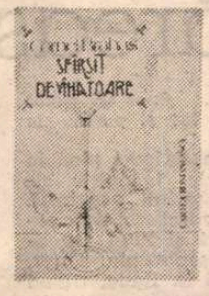
Poeziile lui Gheorghe Lupașcu sînt scurte, concise. Aceasta nu înseamnă însă că au un potențial artistic diminuat. Dimpotrivă. Cu o reală putere de concentrare a ideilor și sentimentelor sale într-un număr restrîns de versuri, Gheorghe Lupașcu creează stări emoționale intense, transpuse prin relevarea esențialului, prin imagini deosebit de expresive, prin metafore și simboluri de o penetrantă forță sugestivă.

Versurile lui Gheorghe Lupașcu din acest volum atestă reala sa vocație poetică și perspectiva ei ascendentă.

Teodor Vârgolici

*) Gheorghe Lupașcu, **Ziua delfinului,** Editura Eminescu, 1988.

Un sceptic ironic



S-AU întîmplat unele răsturnări în bibliografia nu prea impozantă a lui Cornel Brahaș **(Întors,** „Cartea Românească", 1972 ; **Odihnă la cîmp,** „Cartea Românească", 1978 ; **Caiet cu poezii,** „Albatros", 1981 ; **Penultimele poeme de dragoste,** „Cartea Românească", 1983). Tradiționalist la începuturi, talent incontestabil, cam neîncrezător în propriile opțiuni de creativitate, neconvingător în ceea ce privește idealul estetic și proiectul de personalizare lirică, punea multă seriozitate în modalitățile de a fi „neserios", care trădau, însă, alte aspirații și virtualități decît exprima starea concretă a poeziei.

Tradiționalist corect, se simțea originar în mai multe locuri deodată, de la satul transilvan, pînă la plaiul mioritic vrîncean și, poate tocmai această oscilație (sau nesiguranță) l-au determinat ulterior să-și modifice radical formula poetică.

Umilitățile ceremoniale — de la titlul acestui al cincilea volum*), pînă la ideația structurantă nu deturnează semnificațiile lirice foarte ambițioase, de invigorare a unui conținut în componente tematic minore, intimiste. Destăinuindu-se incorigibil, poetul se integrează în familia scepticilor ironici, așa că și impetuozitățile, ca și gratuozitățile stilistice trebuie înțelese ca forme de interogație existențială.

Textualizările — foarte noi în poezia lui Cornel Brahaș — nu implică decît readaptări de „voce" veche la noile distincții ale discursului liric contemporan. Textualist poetul nu este pentru că nu propune o **experiență de comunicare,** ci doar o factologie de comunicat, adăugînd informații auto-referențiale ; pentru că nu este suficient să vorbești în poem despre poem și să faci poezie cu metalimbaje poetice (critice, eseistice).

Dincolo de toate aparențele, Bacovia ar putea fi poetul tutelar prin asumarea desuetudinii și a unui anume cabotinism al persoanei lirice (în fond, disimulare a spaimei și dezgustului), ca și în predispoziția pentru minuție și absorbția concretului.

Cert este faptul că poetul vrea să facă o demonstrație de textualism : „iată și limba încremenită la marginea cîmpului / iarba n-o recunoaște așa de una singură / s-o ia încet spre pădure ? ar face pași / dar nu-i are / știe totul despre mîini dar / nu le are / doamne, cum poate arăta un cîmp de poeți / după ce ei nu mai sînt // dă coltul ierbii — o ia direct spre neant / nu-i poate fixa măcar o vorbă un strigăt ceva / doar aerul din pumni e mai sigur // face-un efort se cuibărește într-o furnică / furnica se plimbă peste tot / ca virgula după nimic //își poartă tîrziu tiriș / brusc dă dreptate oricui / se ghemuiește oboseală fixă punct după nimic // plouă mărunt. Să caute / text de cerut iertare zeilor încet spre pădure ? / dar copacii — ca niște virgule după nimic" **(Veche).**

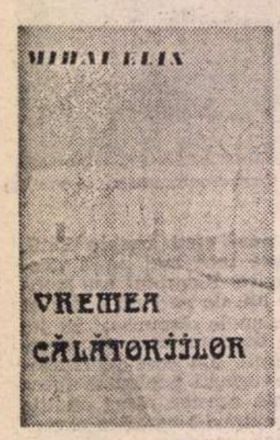
Deși volumul nu este secționat în cicluri, în ultimele poeme se remarcă o altă distribuție tensională, un fel de încrincenare ce înlocuiește ironia (sau ceea ce crede poetul că este ironia). Paginile se succed cu aceeași unitate de ton și se globalizează într-un singur text (un indiciu ar fi poemele seriale : **Paznic de noapte,** I, II, III, IV și, la fel **Cîntec sub mască, Om infinit, Memorii viitoare,** ș.a.).

Personificările năstrușnice, metaforele mecanice precum „azi îmi scot aripile de la Nufărul", „un corb developează poezii", „anotimpurile ți-au rămas mici", „poezia iese de la servici" își au rolul lor în sarcasmul trist și prozaic al actantului liric și creează o stare inconfortabilă de apreciere ce acceptă jocul pe întreaga scală a valorii. Dar poate că în această incomoditate de receptare stă chiar virtutea principală a poeziei lui Cornel Brahaș. Orice sfîrșit de partidă este trist, mai ales cel cinegetic, cînd urmează după o vînare de vînt.

Aureliu Goci

*) Cornel Brahaș — **Sfîrșit de vînătoare,** Editura Cartea Românească, 1988.

Fragmente critice



„Să curgi în năpustirea de lucruri"

UN poet care nu se grăbeste să publice este Mihai Elin (n. 1941). A debutat cu placheta **Treaz între două cadrane** (1968), în acelasi an cu Virgil Mazilescu și Cezar Ivănescu, și revine cu a doua carte de versuri abia după 21 de ani *). Un ritm neobisnuit în literatura postbelică. Mircea Iorgulescu îi semnalează în **Scriitori tineri contemporani** formula poetică „gravă, dramatică, orgolioasă, încordată, chiar dură prin condensarea energică a expresiei sub dominația unui imperativ al maximei eficiențe". Ar mai trebui adăugat expresionismul ei programatic sever („e nevoie de-o cîntare mai aspră") în contrast cu lirismul abstract și serafic cultivat de unii poeți din generația '60. Mihai Elin continuă însă, cu mijloacele sale lirice, direcția imprimată în cadrul aceleiași generații de primele poeme ale lui Ioan Alexandru, Gh. Pituț și Ileana Mălăncioiu, poeți cu un limbaj mai dur și o mitologie mai neguroasă.

Vremea călătoriilor, volumul de acum, reproduce prima carte de poeme și adaugă un ciclu nou **(Întregul meu astăzi)**, în total 50 de poeme concentrate, lipsite de muzicalitate și cu o figurație lirică minimă. Nu este o deosebire esențială între cele două cicluri, semn că poetul nu și-a pierdut, timp de două decenii, obsesiile și nu și-a modificat nici stilul de a le exprima. Mai expresive estetic îmi par, totuși, primele poeme care sugerează, în felul lor, un alt „infern discutabil". Cu o deosebire, totuși, importantă : în timp ce în versurile tînărului Ioan Alexandru toate drumurile duc spre mit, în poemele lipsite premeditat de suavitate **toate** drumurile „cad [...] în urît". Adică în prozaismul existenței. Ceea ce nu înseamnă că poezia, astfel gîndită, nu-și construiește mica ei mitologie tocmai prin refuzul de a primi marile mituri. O poezie care ocolește cu obstinație sublimul și o mitologie nutrită de golurile, nu de plinurile existenței. Mihai Elin caută „ceva anume", probabil principiul înalt și pur pe care îl caută de regulă poeții și, neaflîndu-l în realitatea imediată, notează absențele, elementele impure, secundele sparte ale timpului, senzația de vid, stările spiritului împotmolit în tăcere... Mai toate imaginile merg spre acest sens al lucrurilor : „drojdie stelară", „un gol întins cît duhul iernii", frigul scitic, „fălci de ceață", atomi putrezi care colcăie în tăcere și, prin toate, trece umbra de sînge a poetului... Cîte un ecou din Blaga („auzi cum suie-n cer dogoarea / și-n palide sudori se scaldă") este repede acoperit de o imaginație ce prinde „vaierul tăcut" din univers, „bezna colcăind de făgăduinți", „bîiguiala timpului" și, în genere, tăcerile și culorile unui întuneric „rece ca jalea"... Ca toți poeții din generația sa, Mihai Elin crede că „nici un cuvînt nu-i destul de puternic" și deplînge soarta insului înecat în „vagoane de vorbe". Poetul își scrie viața pe caldarimul din piața pustie și, înmărmurit de veghe, ascultă întunecimile scunde și observă lumina fără nimb : „Lumina de jos și lumina de sus — / cînd singur sub o spărtură a nopții rămîi / înmărmurit în veghe — / lumina înstrăinată, lumina fără nimb. // Gol de hohot străvechi. Cînd respiră / neființa în tine și crește / desăvîrșită și pură."

Poemul cel mai pregnant din această serie neagră este **Pe înserat**, o pictură în tonuri violente a atrocităților realului : „Pe înserat, pe lîngă abatoare, / cum se-ntărîtă între ei dulăii, / sălbateci iscodindu-și beregata, / zbîrliți și mîrîind din oase, / cu ochii galbeni și rostogoliți / și clănțănind din fălci, / puternici, carnivori, adulmecînd / ciosvîrte sîngerînde, iuți și grei / și întrupați din ura lor vorace. // Dulăi flocoși, cățele hămesite / cu blana linsă, strălucind roșcată, / buldogi pătrați și încrețiți de furii, / ogari cu boturi lungi, iscoditoare, / și lași și înnădiți din salturi lingușite ; / vagi corcituri lihnite, spiță stearpă / și cîini de rasă ținduiți cu anii / de toți hingherii pe la cotituri. / Cîini de pripas și chinuiți de purici / și cîini spălați fugiți pentru o noapte, / atrași de un miros de sînge proaspăt — / cum se încaieră pe lîngă abatoare, / tîrînd ciolane, măruntaie aburind, / și uneori chiar cîte-un stîrv de-al lor, / fierbinte, gîlgîind de viață încă. / Rupți, sfîșiați, însîngerați pe boturi, / le scînteiază colții de tăișe / cînd hăpăie în foamea lor cîinească. // Și cum se potolesc apoi sătui / și cum își ling ei rănile preocupați, / și-și văd de purici și își fac siesta / și cum se strîng apoi, tîrziu, în haită / în jurul unei cățelandre în călduri / și se pornesc pe strada ta, schelălăind, / nocturni, sătui și pofticioși de nuntă, / diformi, stîrniți de lună-n calea ta — / dulăii și buldogii și ogarii."

Aici se vede limpede că poezia încrîncenat realistă a lui Mihai Elin se bizuie pe o concentrare impresionantă de elemente nepoetice. Despărțirea de **stilul înalt**, conceptualizant al epocii este definitivă. Rareori limbajul poemelor este mai blînd și reveria mai calmă, ca în aceste însemnări autumnale : „E o seară cu multă otravă / și poduri prăbușite în vale / cînd simți plîngînd depărtarea / și toamna devoră / trîmbe de scrum și vocile stinse-ale zilei. // Și ai lăsat în urmă orice drum." și tot rareori notația, deobicei violentă și inestetică, atinge un anumit rafinament formal. Rețin aceste versuri remarcabile : „plesnesc în cer vertebrele luminii" și „Cînd cumpăna din lucruri, fără veste, / se prăbușește-n ochiul mort al verii"...

ÎN poemele grupate în ciclurile **Desprinderea de pămînt** și **Întregul meu astăzi** sînt puține elemente noi : aceeași sensibilitate la „vîltoarea și încăierarea de duhuri" amestecate printre lucrurile în cădere, aceeași poezie cu gustul cenușii pe buze. Poemele au o anumită forță și reușesc să impună o viziune despre violența existenței. Poetul este un fiu al himerei și trăiește într-o rostogolire veșnică de lucruri. Cuvîntul lui este un cîrlig care trage din adîncuri o fantomă și fantoma (alter ego ?) se transformă într-o ventuză mîloasă... Fantezia nu este prea inspirată aici **(Așa te dezvălui, șiroind și inform)**, însă în alte versuri notația este mai coerentă și imaginația poetului găsește relații mai sugestive liric între stările sale existențiale și obiectele din afară. Două poeme, din acestă categorie, mi se par convingătoare pentru talentul liric al acestui autor incredibil de discret. Unul (mai exact : prima parte, cea cu adevărat remarcabilă) este un fel de artă poetică. O mărturisire despre învelișul vorbirii („am spart învelișul vorbirii"), eterna fantasmă a poetului de ieri și de azi. Mihai Elin anunță că a jupuit toate cuvintele și toate silabele și din ele au zburat păsări, fiare și un înger însingerat. Mai departe este o parabolă, poate, a existenței poetului care trăiește în „miasma absenței..." Cîteva definiții sînt reușite. Nu le pot cita aici. Al doilea poem **(Vremea călătoriilor)** dă titlul întregului volum. Este o meditație (o meditație figurată, cu multe elemente din sfera materială, ușor umflată retoric) despre singurătate și spaima de existență : „Am simțit în jur dubla noapte, umflată, / plesnind de nebunie. / Respirația ei a pătruns în oasele noastre bătrîne / ca o sirenă prin ceață. / Vocea ei ne bîntuie somnul / de animal cu auzul tocit de milenii de pîndă. / Și vocea ei și-a creat o limbă / în care înșiși zeii se pot pierde. / Și în limba asta ea spune și vorbește. Spune / și vorbește și întreabă mereu cu mînie. / Și cheamă ceva sau pe cineva să se-arate, să vină. // Să vină din golul care se-ntinde, / din suflul care ne-atinge plutind fără sprijin, / din haloul unui cuvînt, / din ținutul / pe care ființa noastră îl adulmecă pe de margini. / Să vină din timp și uitare. / Să vină din moarte."

Eugen Simion

„Lui Eminescu"

■ Sub semnul marcării centenarului lui Mihai Eminescu, Liceul Industrial nr. 2 Brăila, cu sprijinul Comitetului județean Brăila al U.T.C., a realizat o foaie volantă — „Lui Eminescu" — bogat ilustrată, avînd un sumar variat.

Sînt adunate aici eseuri ale unora dintre cei mai reprezentativi eminescologi (Ioana Em. Petrescu, **Eminescu și generația pașoptistă** ; Al. Husar, **Eminescu și istoria națională** ; D. Vatamaniuc, **Opera poetului** ; Petru Rezuș, **Eminescu și folclorul**, publicistică semnată de Ștefan Cazimir, Fănuș Neagu, Constantin Parascan, un microeseu pornind de la simbolistica numărului în postumele eminesciene (Eugenia Vâjiac, **Trecere și eternitate**) ; o interpretare structuralistă a poeziei **Și dacă...** datorată lui I. Cârâc, un inventar al monumentelor reprezentîndu-l pe Marele Poet (Victor Macarie) ș.a.

Paginile centrale reproduc imagini ale bustului dezvelit la Brăila, realizat de sculptorul Dumitru Pasima, și un interviu luat acestuia de prof. Gheorghe Calotă care, alături de Candiano Priceputu, Ștefan Dima, Silvia Crișan și Costache Hârjoghe, a participat la redactarea acestei publicații — făcînd o genealogie, pe filieră paternă, a Poetului. Documentată, cu o grafică elegantă și sobră, publicația „Lui Eminescu" se constituie într-un frumos omagiu adus poetului național.

Prepeleac

Cenușăreasa noastră

■ FATA moșului, „frumoasă harnică, ascultătoare" este prin calitățile ei soră bună cu Cenușăreasa europeană a evului de mijloc, mutată într-un cătun din nordul spațiului românesc. Pe aici nu sunt castele de piatră. Doar construcții vechi și durabile de cuvinte. Căci, ce este o legendă ?... Deși aceste construcții *se aud* numai, și ceea ce le definește, e că aparțin tuturor. Pe aici, iarăși, nu trec prinți, opresați de ziduri, conveniențe, baluri zgomotoase. Conduri nu se poartă ; să ai și 30 la picior, nu se găsește ; că fetele umblă-n opinci; încît desnodămîntul nu va avea nici el fastul feudal cunoscut. Poate că un Făt-Frumos ar fi fost mai la îndemînă, — nu costă nimic, o fantezie. Dar nici el măcar nu-i aruncat în vîrtejul acțiunii, s-o ia de nevastă pe fata moșului, oropsită, schimbîndu-i peste noapte condiția. Nu, ea se va mărita cu un gospodar de treabă din sat.

Cadru social, așadar, modest. În schimb, examenele la care este supusă biata fată. Nu că am cădea noi victimă unui fel de patriotism local ; însă avem bănuiala că Cenușăreasa occidentală ar fi făcut cu greu față împrejurărilor știute, care, toate laolaltă, alcătuiesc un sever cod etic, o riguroasă „carte de muncă", minuțios întocmită. Cățelușa bolnavă ce trebuie spălată, îngrijită ; pomul suferind, curățat de omizi ; fîntîna „milită și părăsită", pe care s-o sleești, s-o rînești, spre a-i reda apa limpede, binefăcătoare ; cuptorului, nelipit, să-i faci fața cuvenită, pîinea să fie pîine, — și iată cum, așa, ca un exemplu de agerime și îndemînare :

Fata, care știa că de făcut treabă nu mai cade coada nimănui, își suflecă mînicile, călcă lut, și lipi cuptiorul, îl humui și-l griji, de-ți era mai mare dragul să-l privești. Apoi își spălă frumușel mîinile de lut și porni la drum.

Cu fusta ori tunica ridicată pînă la genunchi, cu gambele înnegrite de must sau de terciul țărînii, așa calcă fetele strugurii, așa zdrobesc ele ciorchinii și tot așa calcă și lutul viitoarelor forme, din Mesopotamia, Egipt, Creta, Tracia și pînă în Italia, trăind și azi culcate pe marmoră, pe granit, pe smalțul cărămizii arse, prizoniere, roabe ale muzeului civilizației terestre.

Fata își spălă frumușel mîinile de lut și porni iarăși la drum... Cu această frază sprintenă se poate încheia o epopee, a cărei vitejie este doar viața simplă, casnică, devotată, *robace*, răbdătoare, generoasă în totul, pe nebăgate de seamă, și pe care istoria, lacomă de gesturi îndrăznețe și de violențe, nu o consemnează. Și rău face.

SFÎNTA Duminecă, oricît ar fi ea de bună la suflet, o pune pe fata rătăcită mai întîi să-i gătească, și să aibă grijă, bucatele să nu fie „nici reci, nici fierbinți", și să-i mai spele și *copilașii*. Ce pretenții ! În fine... Eroina se apucă de treabă. Asta-i viața ei. Muncă, muncă și iar muncă.

Întăi și întăi face lăutoare, apoi iese afară și începe a striga : — Copii, copii! copii! Veniți la mama să vă lee!

Cînd colo,... ce copii ? care copii ?! numai balauri și tot felul de alte lighioane mari și mici, o grădină zoologică. Extravagantă, această bătrînă Doamnă Duminecă ! Să fi trecut între timp la franciscani ?... Drept răsplată, îi spune fetei să se suie-n pod și să-și aleagă lada, avea cuvioasa acolo o sumedenie de lăzi. Surghiunita alege lada cea mai mică. Tipic fetelor vrednice. Așa sunt ele. Se mulțumesc cu puțin. „Sfînta Duminecă cam încrețește din sprîncene", și pe drept cuvînt... Ce s-o mai lungim ! Modesta lădiță conținea : herghelii de cai, cirezi de vite și nenumărate turme de oi ! Adevărul este că pe fetele de acest soi, rar le bate norocul ; dar și cînd le bate...

CONTRARIUL este fata babei : slută, rea, țifnoasă, invidioasă. Vrea și ea o ladă ca a sor-si vitrege și reface itinerariul. Cățelușa, pomul, fîntîna, cuptorul o roagă pe rînd să fie îngrijite, însă ea le răspunde cu impertinență : — *Da' cum nu ! Că nu mi-oi feșteli eu mînuțele tătucuței și a mămucuței ! Multe slugi ați avut ca mine ?...* La sfînta Duminecă, jale. Nu-i în stare de nimic. Și mai alege și lada cea mare și scumpă, plină, după cum știm, de monștri, care, la deschidere, le vor devora, pe ea și pe mă-sa. Și fîntîna nu i-a mai dat apă, nici cuptorul plăcinte, nici părul pere, cățelușa o va mușca și o va fugări ca pe o nemernică și-o leneșă și-o încrezută ce este. Iar cititorul, terminînd de citit, își zice : uite, domnule, că mai e o dreptate pe lumea asta ! Și noroc cu poveștile.

FATA moșului nu are nume. Nici nu e de trebuință. Ea este Marea anonimă, Esența, modelul fetelor noastre frumoase, harnice și modeste pe care le vedem zilnic pe stradă, în tramvai, metrou, *autosautroleibuze*, cînd vin, și pe unde lucrează ele. *Casierițe, chelnerițe, șoferițe, doctorițe, vătmănițe, judecătorițe, inginerițe, ofițerițe, strungărițe, artiste, tramvaiste, textiliste, chimiste, telefoniste, cheferiste, farmaciste, modiste, profesoare, învățătoare, educatoare, vînzătoare de pîine, de lapte, de fel de fel, mulgătoare, șefe de fermă, agronoame, astronoame, matematiciene, fiziciene, alergătoare, mari campioane... Marioara, Lenuța, Codruța, Ioana, Victorița, Gherghița, Păunița, Sofița, Minodora, Leonora, Neli, Mimi, Fifi, ori Zizi, Gina, Corina, Lina, Dorina, Geta, Aneta, Lucreția, Felicia, Cornelia, Vasilica, Dumitra, Nastasia, Aspasia, Ana și Stana...* Fete cu cap. Fete cu școală. Exemplare unde muncesc. Și care întorcîndu-se acasă după cîte o zi grea de lucru, spală, calcă, cos, cîrpesc, mătură, deretică, și iar spală monștrii sfintei Dumineci, sau leagănă frățiorii, surioarele, îi îmbracă, îi dezbracă, îi plimbă, îi învață, dau fuga și cumpără și cară vin iar acasă și iar gătesc, pun masa și iar spală și calcă și mătură și aranjează și cu o mînă învîrt lingura-n strachină și cu alta țin sub ochi cartea pe care-o citesc ; și muncesc de se spetesc și mîinile lor se înăspresc, și nu că ar avea gărgăuni, dar visează și ele la o excursie, nu departe, să vază lumea cum e, și dacă-i adevărat ce zic alții că ele ar fi cele mai frumoase, mai ascultătoare și mai cuminți din lume ; și moda, cum mai e, să nu rămînă mai prejos, și-un parfum, dacă se poate, un fard, cutiuța vrăjită ce le dă ochilor fascinanta strălucire care ne turbură...

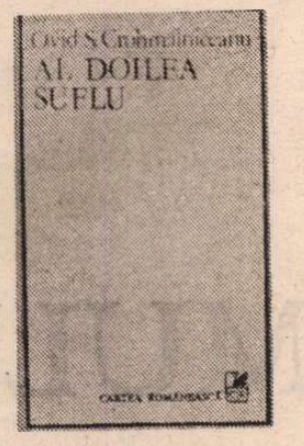
Nu, pe aceste brave, minunate Cenușărese, nu le va lua de nevastă nici un prinț. Iar ele știu, și nu le pasă, și rîd, și de aceea și cîntă vesele cu mîndria lor de fete de cartier vechea romanță pe care o cîntau și mamele și bunicele lor și străbunicele: *Iubitul meu nu este prinț, n-are palate, nici dorinți...* Nimic, nici o ambiție vană, decît dragostea ce le-o poartă.

Toate, fără excepție, fetele moșului...

Constantin Țoiu

Critica

Revenire la dragostea dintîi



CU volumul **Al doilea suflu** *), Ov. S. Crohmălniceanu revine, dă el însuși de înțeles, la iubirea sa dintîi, niciodată uitată, cum se și cuvine, cronica literară. Criticul lasă astfel să-i scape ca din întîmplare, însă cu siguranță premeditat, cînd scrie despre **Desenul din covor** de Nicolae Manolescu, cronicarul literar cu cea mai îndelungată activitate neîntreruptă din istoria criticii naționale, această semnificativă mărturisire : „Există o plictiseală a cronicarului literar, osîndit nu o dată să parcurgă mii de pagini anoste. Pompiliu Constantinescu a cunoscut-o bine, ca unul dintre marii devotați ai acestei îndeletniciri ingrate, drept care notează undeva: «criticul, plecat constant pe masa de lucru, înăbușe în el plînsetul surd al unui cititor răpit de la peregrinarea lecturilor călăuzite de simplul bun-plac». Această stenahorie m-a biruit de cîteva ori, determinîndu-mă să întrerup ținerea cronicii literare măcar pentru o vreme. Dacă am revenit, a fost deoarece altfel activitatea critică rămînea pentru mine fără nici un haz. Nicolae Manolescu dovedește mai multă rezistență ca noi toți".

Minus observația despre „rezistența" lui Nicolae Manolescu, rezistență într-adevăr impresionantă, dar în formula căreia poate că intră, în afară de o puternică vocație și un incontestabil mare talent bine antrenat, și o foarte specifică incapacitate de plictiseală, o impermeabilitate organică și cu multe implicații în actul critic propriu-zis la „stenahorie", acest paragraf, demn oricum de toată atenția, figurează și pe ultima copertă a cărții lui Ov. S. Crohmălniceanu, spre a-i sugera, se-nțelege, dacă nu neapărat conținutul, măcar spiritul. Este de notat, în primul rînd, că Ov. S. Crohmălniceanu face și aici, ca și în cîteva texte din volum, nu insistent, dar direct și convingător, o — din păcate, mereu necesară — pledoarie în favoarea cronicii literare, pusă periodic sub semnul întrebării de inși a căror competență culturală e dovedit nulă, de autori fără talent dar agresivi, de pensionari ai unor glorii de conjunctură, de birocrați pentru care un articol despre o carte nu e decît un „material", de snobi „teoreticieni" și „specialiști" altminteri incapabili să redacteze o biată recenzie cu cap și coadă, care însă nu obosesc să-și strige, desigur cu „aparat" bibliografic ajutător, disprețul pentru foiletoniști etc.

Și totuși, faptul se impune la lectura volumului ca o evidență, în comentariile din **Al doilea suflu** Ov. S. Crohmălniceanu este departe de a face figură de cronicar, chiar dacă scrie despre cărți și autori de astăzi. Cum nu face, de pildă, nici Adrian Marino în rubrica lui din „Tribuna", unde se ocupă sistematic de apariții recente, dar din unghiul „ideilor literare" ; muncă de cronicar autentic, spre a rămîne în cadrele aceleiași generații, îndeplinește în schimb Al. Piru.

Reintors și prin obiectul preocupărilor în actualitatea imediată (fiindcă **Literatura română dintre cele două războaie mondiale,** cea mai solidă lucrare consacrată perioadei, este o carte concepută în spiritul unei substanțiale actualități), Ov. S. Crohmălniceanu practică mai degrabă o critică de a doua instanță, exprimată la un anumit interval de timp după consumarea celei „de întîmpinare", cum este denumită, cu o expresie ironizată de Marin Sorescu, critica propriu-zis foiletonistică. Articolele lui Ov. S. Crohmălniceanu corectează ori adîncesc, după caz, observațiile formulate de cronicari, dezvoltă ceea ce a fost doar schițat sau propun interpretări noi, reliefează și accentuează trăsături ignorate ori abia desemnate. O critică de consolidare, așadar, mai selectivă și mai temeinică prin însăși natura ei. **Al doilea suflu** începe cu un portret alcătuit prin alăturarea de contraste, făcut lui Geo Bogza, continuă cu o foarte interesantă interpretare a poeziei Mariei Banuș, în care se descoperă „o atitudine fundamentală față de materie", poeta simțind-o ca „mustind de poezie, mai cu seamă în stadiu germinal, cînd dă la iveală forme încă indecise ale vieții, muguri, spori, filamente, protuberanțe moi, pseudopode umede, sclipind sub șiroirea lichidului amniotic din care abia au ieșit", urmează o neașteptată valorificare a liricii lui Virgil Teodorescu, „în momentele sale faste, căci există și destule altele, greu de amintit fără o jenă stăruitoare", din unghiul „umorului poetic" de factură avangardistă. Ov. S. Crohmălniceanu analizează apoi, cu meticuloasă însuflețire, cea mai recentă traducere în limba română a lui **Faust,** subliniindu-i marile izbînzi și scriind acest just elogiu : „Această ediție integrală și savantă, publicată cu prilejul a 150 de ani de la moartea lui Goethe, constituie o mărturie capitală asupra maturității culturale pe care a atins-o azi în România receptarea literaturii universale, prin operele ei fundamentale. Iată de ce noua tălmăcire a lui **Faust,** așa cum se prezintă, este un adevărat eveniment spiritual". Spirit îndeobște măsurat pînă la o prudentă calculare a judecăților, Ov. S. Crohmălniceanu nu-și poate reține entuziasmul, un entuziasm îndreptățit și avizat („Despre această magistrală tălmăcire, cel mai judicios lucru este a spune că măreția faptei faustiene a molipsit-o și o caracterizează"). După semnalarea incitantei cărți a lui Petre Solomon despre Paul Celan vin două portrete critice dense, cel dintîi consacrat lui Cezar Baltag, al doilea poeziei Ilenei Mălăncioiu.

OMASIVĂ prezență în cartea lui Ov. S. Crohmălniceanu este constituită de ceea ce numim, cu o formulă nu tocmai nimerită, dar la-ndemînă, „literatura tinerilor". Mulți dintre autorii care au debutat la începutul deceniului acum pe sfîrșite s-au bucurat de atenția și sprijinul lui Ov. S. Crohmălniceanu. Sîntem, aici, în spațiul unei critici de susținere integrală și entuziastă, cu toate atributele caracteristice : vibrație însuflețită pînă la patetism a tonului, judecăți care sînt și ingenioase formule menite să impună un autor și să atragă interesul, căldură aproape paternă, dar și un oarecare abuz de adjective, cerut de specificul însuși al „lansării". Despre Hanibal Stănciulescu se spune că are „o siguranță a exprimării uimitoare. Nici n-a părăsit bine mantaua lui I. L. Caragiale, și arde etapele artei narative, ajungînd să încheie volumul cu un monolog à la Céline, veritabilă bucată de bravură". După ce înzestratul debutant este pus în relație cu Arghezi și Cehov, la capătul comentariului se găsește o glumeață formulă, dar care nu este mai puțin expresia unei definitive consacrări : „S-a ivit un nou prozator plin de talent și-și face o intrare spectaculoasă, traversînd Alpii, călare pe elefant. **Hanibal ante portas !".** Încheiere de mare efect, urmează însă ca prozatorul să o și confirme. Un excelent comentariu despre poezia lui Mircea Cărtărescu, indiscutabil cel mai talentat și mai complex poet dintre autorii intrați în literatură la începutul deceniului al nouălea, începe în trombă : „Nimeni, de la Nichita Stănescu încoace, n-a dat ca Mircea Cărtărescu senzația că poezia noastră a pornit să-și schimbe cu totul înfățișarea. I se pot găsi și lui, firește, antecesori, inițiativele pe care le ia sînt detectabile și în scrisul altora dintre colegii săi de generație, cum să scape aceasta memoriei infatigabile și atenției vigilente a criticii literare ? Dar semnele de ruptură cu o anume practică poetică încetățenită la noi după anii '60 poartă marca Mircea Cărtărescu". Chestiunea, fără a nega valoarea poeziei lui Mircea Cărtărescu și nici caracterul ei reprezentativ, chiar de port-stindard pentru o anume direcție poetică, este dacă nu cumva așezarea într-un raport de continuitate prin ruptură față de Nichita Stănescu simplifică prea mult evoluția liricii românești postbelice. Ov. S. Crohmălniceanu notează astfel că „un Arghezi delirant" poate fi decelat în poezia lui Cărtărescu și că „de la Eliot, Pound, Wallace Stevens și Ginsberg vine gustul și pentru poemul gigantic", nu doar „tehnica palimpsestului". Perfect, dar de ce nu se face absolut nici o referire la poemele lui Leonid Dimov (unele tot „gigantice"), și acelea de pus în legătură cu Arghezi, și în ele fiind folosită o „tehnică a palimpsestului" ? În plus, Dimov a propus și el, și a reprezentat, o mare schimbare în practica poetică românească de după 1960, iar prin fastul verbal și curajul de a aglutina, într-un virtej imens de metamorfoze și viziuni, un lexic de o uluitoare bogăție, poezia lui este chiar mai mult decît un reper pentru poezia „optzecistă" : e un model, rareori totuși mărturisit ori asumat deschis. În schimb, foarte judicioase sînt opiniile criticului despre romanul lui Sorin Preda, **Partial color,** carte despre care s-a scris la apariție puțin și, cu mărunte excepții, aiurea (cum avea să se întîmple, fatalitate !, și cu următorul lui roman, **Plusminus o zi,** țința indignării unui multilateral cronicar... și sportiv), ca și cele privind romanele **Unde se odihnesc vulturii** de Gabriel Chifu, **Compunere cu paralele inegale** de Gheorghe Crăciun (a cărui problematică, dincolo de finețea tehnică, e necesar pusă în valoare). Și, parcă spre a preîntîmpina o posibilă (și obtuză) obiecție de partizanat, Ov. S. Crohmălniceanu nu ezită să includă printre preferințele sale și un roman polițist, **Atac în bibliotecă** de George Arion.

Linia care unește nevăzut, dar mereu perceptibil, comentariile din **Al doilea suflu,** indiferent de vîrsta și de notorietatea autorilor comentați (sînt analizate și cărți de Ștefan Bănulescu, Augustin Buzura, Radu Cosașu, George Bălăiță, D. R. Popescu, Marin Sorescu, Nicolae Manolescu, Silvian Iosifescu, Bedros Horasangian, Costache Olăreanu, Mircea Horia Simionescu, Valeriu Cristea, Sorin Titel, Dinu Pillat, pe nedrept uitatul Eugen Bălan) este sensibilitatea criticului la **talent, ironie** și **experimentalism.** Cînd calitățile se-mbină, entuziasmul său e, cum se spune, nețărmurit, iar comentariile capătă o factură sărbătorească (spre exemplu, cele despre Radu Cosașu și Marin Sorescu : sînt texte critice fundamentale pentru înțelegerea literaturii lor). Uneori însă, am impresia, nu se face o suficient de hotărîtă despărțire între **joc,** întotdeauna fecund, și **joacă** (superficială și chiar conformistă, putînd duce, spre a-l parafraza nu pe Sartre, ci pe Kundera, la apariția unui „idiot de la littérature", tip de autor dotat cu o anumită ingeniozitate, dispus către inofensive și pseudo-inteligente, căci lipsite de gravitate, jocuri de cuvinte, găselnițe, bazaconii și năstrușnicii).

Cartea lui Ov. S. Crohmălniceanu, curajoasă și de o remarcabilă franchețe a opiniilor, se încheie cu un emoționant capitol despre Benjamin Fondane **(Fondaniana),** poate, este de sperat, nucleul unui viitor volum dedicat acestui mare poet ce aparține deopotrivă literaturii române și celei franceze, pierit într-o cameră de gazare. O carte ce se citește cu mare plăcere intelectuală și literară, dar și pentru ideile și atitudinile deschis asumate.

Mircea Iorgulescu

*) Ov. S. Crohmălniceanu, **Al doilea suflu,** Editura Cartea Românească, 1989.

Promoția '60

De dragul iubirii

■ **RADU CÂRNECI** (n. 1928) : **Noi și soarele** (1963), **Orgă și iarbă** (1966), **Iarba verde, acasă** (1968), **Umbra femeii** (1968), **Centaur îndrăgostit** (1969 — antologie), **Grădina în formă de vis** (1970), **Oracol deschis** (1971), **Cîntînd dintr-un arbore** (1971), **Cîntarea cîntărilor** (1973), **Banchetul** (1973), **Horă de vulturi** (1974), **Heraldica iubirii** (1975 — antologie), **Nobila stirpe** (1976), **Temerile lui Orfeu** (1978), **Un spațiu de dor** (1980 — antologie), **Timpul judecătorilor** (1982), **Sonete** (1983), **Pasărea de cenușă** (1986), **Clipa eternă** (1988 — antologie). Poate că nici unui alt poet al promoției '60 nu i se potrivesc mai bine ca lui Radu Cârneci vorbele epistolei lui Pavel, „dacă dragoste nu e, nimic nu e", în înțelesul lor profan, de eros ridicat prin voluptate vitalistă la extaz, fără însă abolirea contingenței (după cum, în înțelesul creștin, de iubire ontologică, necondiționată și hrănită de transcendență, aceleași vorbe se potrivesc de minune lui Ioan Alexandru, din aceeași promoție literară). Unul din cele patru mituri considerate de G. Călinescu drept cardinale pentru poezia lirică românească, anume cel al „zburătorului", e abundent ilustrat în poeziile acestui înflăcărat erotofon, de cele mai multe ori în deplină autonomie, uneori în asociație cu alte două teme lirice de mare tradiție, chtonismul și temporalitatea. Erotica lui Radu Cârneci epuizează mulțimea contradictorie a stărilor afective implicate subaltern în sentimentul iubirii, atitudinea poetului e mereu elogioasă vis-à-vis de ființa care-l înfiorează, gesticulatia e aproape întotdeauna grandilocventă, epatantă, menită să captiveze, iar nu să convingă, „subiectul" elogiului devenind prin sumedenie de înfășurări estetice „obiect" de cult, pînă la pierderea identității semnalată de migrarea dicțiunii în pura abstracțiune a „iubirii de iubire". Structura imnică a majorității poeziilor de dragoste, precum și această insistentă dorință de captivare estetică a sensibilității „celei mai frumoase frumoase" nu divulgă, cum s-a spus, o ipostază neoromantică, e vorba mai curînd despre o recuperare a seducătoarelor galanterii medievale, rostite sub balconul iederat al castelului ori ca preambul afrodisiac în preajma iatacului, interzis pro forma dar atît de accesibil pro musica. Și care centură de castitate lăsată de un uitat deja prinț consort plecat în cruciade nu s-ar induioșa la ultrasunetele amețitoare ale unui truver care știe totul despre Eva ? ! Și știe, mai ales că, îmbrăcat în haine de gală, elanul seducătorului produce (producea în cele vremi) seruri amnezice : „Ne protejează cine iubito care zeu / pătrunde-n carnea noastră și ne îmbracă chipul ? / El ne scrișnește piatra călcîndu-ne nisipul / mereu ne-mbogățește golindu-ne mereu ! / / De cînd mă știu de slavă îmi este arhetipul / de cînd exiști în tine-i un zbor de curcubeu / și între noi nu noaptea se despletește greu / ci aurora joacă pe bolta frunții nimbul..."

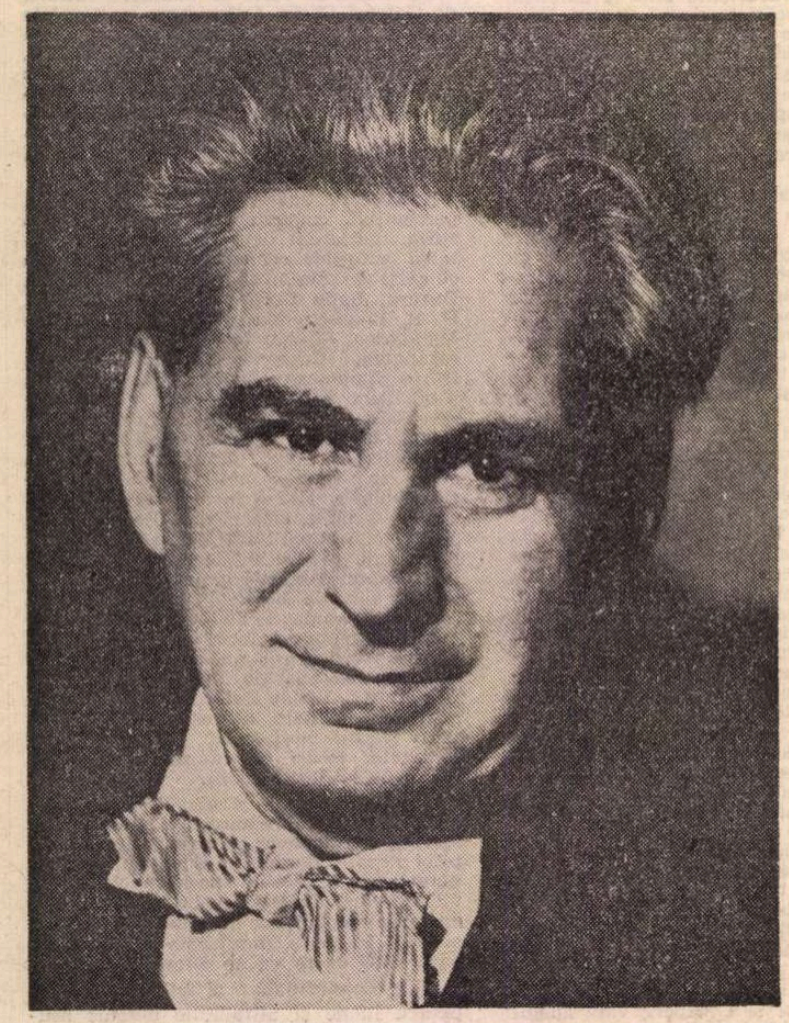
Dar reiterarea modelului medieval nu se face la voia întîmplării. Poetul, trăitor de fapt într-un secol mult mai grăbit, încearcă să cuprindă în spațiul aceleiași rostiri nu doar magnetismul elocinței întru postularea epicureică a dorinței ci și plenitudinea spirituală a dorului, drept pentru care (re)scrie **Cintarea cîntărilor,** gest singular în poezia contemporană, în aceeași atitudine elogioasă, slăvitoare, în același limbaj somptuos, epitetic și hiperbolic, declamativ și explicit, numai că pătruns de un fior cosmic, expresie a culminației dorului dar și a unei imaginații patetice pozînd în reverie : „Frumoasa mea, sunt soarele, mă iată ! / Odorul meu ridică-te să vezi / cum iarna s-a topit și ploaia beată / dansează peste fostele zăpezi / / Privește, de sub ploi, cum rid spre tine / cîmpiile și viile-nflorind / și-n roiuri turturele și albine / se-ntrec iubind / / În zare marea cerul își sărută / albastre păsări se sărută-n zbor / și însăși stinca-n bucurie mută / își aurește proaspătul izvor / / În cringul de smochini e mare nuntă / — esențe de iubiri născînd iubiri — / odorul meu, te scoală, ziua-i sfîntă / sosită-i clipa marii împliniri / / Din cuibul tău în stinca despicată / o, porumbița mea, sosește-mi dar / de muzici șiroind mi te arată / mărgăritar /. Și frunții mele dăruind cunună / în dreapta mea strălucitoare stînd / s-auzi cum cerul și pamîntul sună / spre tine blînd...". Iar, odată cu trecerea timpului, elanul sentimental e înlocuit treptat de un elan ca să zic așa estetic, îndrăgostitul de discurs galant lasă loc discursului îndrăgostit de sine însuși, a cărui înfățișare exemplară rămîne, orice s-ar spune, sonetul. Sonetele lui Radu Cârneci, partea cea mai rezistentă a liricii sale, au părut multora drept petrarchiste, grație deopotrivă înfățișării prozodice și atitudinii conținute. Cele mai multe sînt însă mai aproape de retrospecția celor voiculesciene decît de natura prospectivă a celor scrise de poetul italian. Un ton de aducere aminte care mai păstrează ceva din suflul vitalist de odinioară, dar sub protecție clasicist-elegiacă, se aude în mai toate, limbajul e mai abstract ca niciodată, declamația pare că s-a stins în calmul contemplării, arătîndu-se, paradoxal, mai intensă, precum roșeața soarelui într-un amurg de vară, versurile nu mai comunică atît stări lăuntrice (iubirea în primul rînd, dar și îngîndurarea de timp) cît se spun pe ele însele ca și cum s-ar privi în oglindă, deplasarea spre estetism e probată de tentația performanței manieriste în așa-numitele de poet „rondosonete", falsă alianță de sonet și rondel, sau într-un glosso-sonet ori în frecvența (neplăcută) a infinitivelor lungi.

Melancolia e semnul tutelar al cărților mai noi ale poetului. Se putea distinge, pe sub defilarea de vorbe îndrăgostite, și în sonete : „Eu mor puțin în fiecare seară / cînd somnul vine firea să-mi cuprindă / și sunt doar apa mută din oglindă / înmărmurită-așa mereu și iară / / Și trupul stă în împietrita ghează / iar fața mi-e de taină suferindă / cînd spaima — nebunia să-i aprindă — / / dansează-ntre făcliile de ceară / / Nu-mi este alături somnul tău de veghe / ca trupul meu cu trupul tău să-ndure / alunecarea sub a morții zeghe — / / O, dac-ar fi !... ar fi deasupra noastră / un vuiet și-o mireasmă de pădure / iar sufletele-n joaca lor albastră...". E prezentă însă autoritar în rondosonetele din **Pasărea de cenușă** și în poemele de dimensiuni mai ample de la sfîrșitul antologiei **Clipa eternă.** De dragul iubirii însă, Radu Cârneci transferă și acest sentiment acutizat de apropierea senectuții într-o formă de elogiu și într-un apostrof bizar al clipei cea repede. Discursivitatea, care nu i-a fost străină nicicînd, ca și grandilocvența, declamația, avîntul retoric cu redundanța implicită, schimbă doar decorul, trece din lumea afectelor în lumea ideilor, evident idei despre afecte. Dorința de a mai fi în dor, ispita nestinsă a erosului conectată la meditația de înțelept asiat provoacă uneori un scurt circuit greu de reparat al expresivității.

Poet al tuturor ipostazelor laice ale iubirii, Radu Cârneci este, în cele mai bune texte ale sale, o natură inclinată spre elogiul erosului, un liric preocupat de plasarea senzualității pe orbita inefabilului, asumîndu-și demn tot ce decurge dintr-o atare riscantă mișcare.

Laurențiu Ulici

SENSUL CLASICISMULU



19 iunie 1899 — 12 martie 1965

TEXTUL astfel intitulat nu reprezintă deloc prima adeziune a lui Călinescu la idealul clasic : si nu va fi nici ultima. E, totusi, expresia cea mai cuprinzătoare si sintetică a unui anumit program care se va cristaliza treptat în conștiința autorului, desigur că nu independent de viziunea globală cîstigată asupra literaturii române. Cum singur mărturisește în chiar cuprinsul acestei lecții de deschidere (tinute la 16 I 1946 la Facultatea de Litere din București), Călinescu a dezvoltat puncte de vedere similare într-o „încheiere de curs" pe vremea cînd era profesor la Iași. Tot la Iași criticul a izbutit să scoată (mai exact, să dirijeze) „Jurnalul literar" (1939), după ce esuase în alte locuri si cu alte prilejuri. De altfel, cîteva din punctele programului de acum reiterează inițiative formulate si nefructificate la „Capricorn", în 1930. Nu-i lipsit de importanță faptul că, dorindu-si încă de la începutul carierei sale publicistice o revistă si obținînd-o în sfîrsit, Călinescu tine să dea acesteia o îndrumare clasică.

Într-adevăr, încă din **Cuvînt pentru început**, directorul „foaiei săptămînale de critică si informație literară" visează la un „secol de aur" românesc si aruncă sugestii în vederea unei epoci clasice. Urmînd „un plan hotărît" în care „nimic nu e improvizat, fără semnificație", revista își propune să întrețină o atmosferă de înaltă cultură, să antreneze intelectualii — pe cei tineri îndeosebi — spre un ideal constructiv, să influențeze mentalitatea publicului printr-o informație sistematică, asigurată de rubrici fixe. În plan strict literar, scopul declarat al criticului era de a face din poeți **scriitori**, adică de a-i educa astfel încît spontaneitatea să le fie dublată cu timpul de o conștiință artistică. „Bardul analfabet" trebuie înlocuit de un scriitor cult, în stare să definească pe alții si pe sine în primul rînd, fără opacitățile unui orgoliu inconstient. „Nu o pasiune face un poet, ci capacitatea de a o supune unui stil" — scrie G. Călinescu în deplin acord cu alti clasici ai secolului al XX-lea, Valéry sau T.S. Eliot. Si, mai departe, dînd programului o anvergură supraliterară : „O cultura română contemporană, dar si intelectuali de mare tinută".

Ideea necesității spiritului critic în cultura românească contemporană, dar și aceea a întruchipării lui în chiar persoana directorului străbat mesajele lui Călinescu din paginile „Jurnalului literar". Paralelismul cu Ibrăileanu și Maiorescu e forțat nu o dată de proaspătul conferențiar de estetică. Nu înființase el încă în 1938 „Noua Junime" ? Orientarea revistei e definită într-o largă si generoasă perspectivă istorică : „Roadele acestei politici se vor vedea mai tîrziu. «Convorbirile literare» au apărut ani de zile numai cu intenții bune si cu literatură mediocră. Dar apoi au sosit Eminescu, Slavici, Creangă, Caragiale. A pregăti terenul, criticește, este si aceasta o actiune utilă". Din păcate, revista și-a încetat aparitia înainte ca directorul ei să poată consemna mari descoperiri în cîmpul literelor românești. Inițiativa de a se oferi generațiilor tinere drept maestru rămîne oricum simptomatică pentru noua etapă a activității criticului și a conștiintei sale de sine.

Pentru G. Călinescu, exeget al lui Eminescu si Creangă, al istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent, clasicismul reprezintă o sinteză exemplară, un stil al măreției. Examinînd clasicismul, romantismul și barocul (în eseul cu același titlu din 1945) nu ca pe niste curente literare istoric localizabile, dar ca forme perene ale spiritului, el amîna concluzia ce devine o premisă a manifestului din 1946 : „Înțeleg clasicismul nu ca un stil, în opoziție de pildă cu romantismul, ci ca un mod de a crea durabil si esential, la îndemîna claselor. Acest sens nu-i de altfel în totul deosebit de acela stilistic, fiindcă marea literatură este în fond aceea de stil clasic, iar ce este măret în romantism, baroc apartine tot tinutei clasice". Clasicismul apare, așadar, aici ca un fel de **stil al stilurilor**, veritabilă apoteoză.

Dar nu atît felul în care concepe autorul clasicismul ne interesează acum, cît rostul (ori „sensul") pe care invocarea exemplului clasic îl are în economia programului său. Cu alte cuvinte, ne vor reține mai degrabă implicațiile de ordin practic decît cele de ordin strict teoretic. Căci nu o discuție generală ne propune de această dată Călinescu (precum în **Clasicism, romantism, baroc**), ci o aplicație la literatura română. În plus, clasicismul călinescian nu este nostalgie, cît năzuință ; ideal prospectiv, nu retrospectiv. Într-un cuvînt, clasicismul înseamnă aici efort de clasicizare.

Concentrarea observației si meditației asupra literaturii autohtone, asupra celei contemporane în mod special, nu are loc însă în absența comparației cu celelalte literaturi consolidate, îndeosebi cu literatura franceză. Dintr-o asemenea perspectivă, i se reprosează romancierului român „spiritul cronografic", adică întelegerea realității ca strictă determinare spațio-temporală, confundarea ei cu contingența. „Mistica **excesivă** a evenimentului" (sublinierea mea), spune Călinescu oarecum pleonastic întrucît formula indică deja un exces, mai cu seamă în conditiile în care evenimentul e definit ca pură accidentalitate istorică. În măsura în care e preocupat de imediatul „miscărilor de opinie", romancierul autohton cade „prea adesea" în jurnalistică.

Criticul respinge obiecția că ar tăgădui astfel inspirația inevitabil socială a oricărui scriitor si previne invocarea în replică a romanului francez din secolul al XIX-lea, despre care admite el însusi că, într-un fel, „continuă memorialistica secolului XVIII". Raporturile cu istoria sînt însă cu totul altele. Generalizînd, adică făcînd din literatura franceză în ansamblul ei o ilustrare a tipologiei clasice, G. Călinescu susține că „un clasic francez ia ca pretext sau ca mijloc de reprezentare istoricul spre a formula universalul, care îi este apriori cunoscut, în vreme ce scriitorul român încearcă a desprinde din observația momentului o schemă universală, pe care în momentul începerii romanului n-o are clară în minte".

În ultimă instanță, deosebirea este aici una între **deducție** și **inducție**, dar paradoxul este că autorul o meneste pe cea dintîi literaturii (în orice caz literaturii mari), în ciuda specificului artistic al acesteia — așa cum rezultă el din tradiția romantică — de a fi detinătoare a individualului sau, cel puțin, de a porni de la particular si concret înspre general. Sfidînd reprezentarea modernă, Călinescu se reintoarce — peste romantism si bergsonism — la solutia clasică a ilustrării universalului.

Refuzul pozitivismului nu e mai putin pregnant, formulat cum este printr-o răsturnare spectaculoasă a accepției termenilor : „Orice literatură mare, asadar clasică, este o literatură de cunoastere, iar cunoastere înseamnă reprezentarea rațională a vietii, spre deosebire de reprezentarea empirică, documentară". Documentarea e echivalată cu empiria, amîndurora negîndu-li-se aportul cognoscitiv. De remarcat măcar în trecere faptul că acest clasicism teoretic al lui Călinescu îl opune atît pozitiviștilor care absolutizau observația, documentarea, cît si intuitiei individualului preconizate de antipozitivisti.

„Se abuzează la noi de expresia ironică «documentar»" — scria autorul încă în 1938, în **Cîteva cuvinte despre roman**, ce pot fi considerate tot o profesiune de credință clasicistă, prefigurînd textul capital din 1946. Autorul nu respinge documentarea, dimpotrivă, conditionează astfel reusita romanului, dar o întelege în ordinea universalului, nu a particularului. Romanul trebuie să documenteze „neapărat", însă „ca suprarealitate" si în chip semnificativ. „Iar semnificație vrea să zică factor universal, etern". Acesta constituie „nodul vital" al romanului, nicidecum ambianța socială, considerată „secundară" chiar la Balzac cel care, crede Călinescu, nu-i decît „un fel de Molière al veacului său", Balzac e citit prin Molière, așa cum Gide sau Proust vor fi cititi prin Balzac.

Sociologia care „se găsește si la furnici și la albine" se cere, așadar, depășită, ca și psihologia individuală, „care nu devine artisticește interesantă decît cînd a intrat într-un tip". Vorbind despre psihologia unor personaje caragialiene, criticul opune cu pertinentă aplicație viziunea clasică asupra caracterului celei naturaliste : în vreme ce ultima urmărește geneza și cauzalitatea fenomenelor, prima ilustrează esența acestora. Prin urmare, am spune rezumînd, una explică, cealaltă exemplifică.

Nu spirit de observație i se pretinde clasicului, ci puterea de a surprinde „omul în unitatea lui vie, tipică si liberă". Tipologia clasică se întemeiază pe libertate morală, nu pe determinare socială : „Clasicul a ignorat notiunea de societate pentru că socialul e un cerc cu mult mai îngust decît tipul si care contrazice postulatul libertății morale a individului". În reprezentarea naturalist pozitivistă omul își pierde tocmai responsabilitatea, aceasta trecînd asupra mediului, eredității etc.

Surpriza este însă de a vedea ridicîndu-se acest convingător esafodaj spre a învedera că opera caragialiană stă sub zodia naturalismului, nu a clasicismului. Nu întîmplător, în capitolul rezervat lui Caragiale din **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent**, preeminența e acordată prozei ca „mai caracteristică pentru mentalitatea artistică", mentalitate care face din autor „naturalistul nostru prin excelență". Dacă tendința criticului în comentariul schitelor e să releve „un balcanism în linia Munteniei", comediile — deși nu de caracter, ci de moravuri — îi servesc drept argument antilovinescian : perenitatea lor e recunoscută si chiar si „structura tipologică". Dar caracterele sînt „minimale". „Nu întîlnim aici pe mizantrop, pe avar, pe ipocrit, adică marile probleme de viată morală".

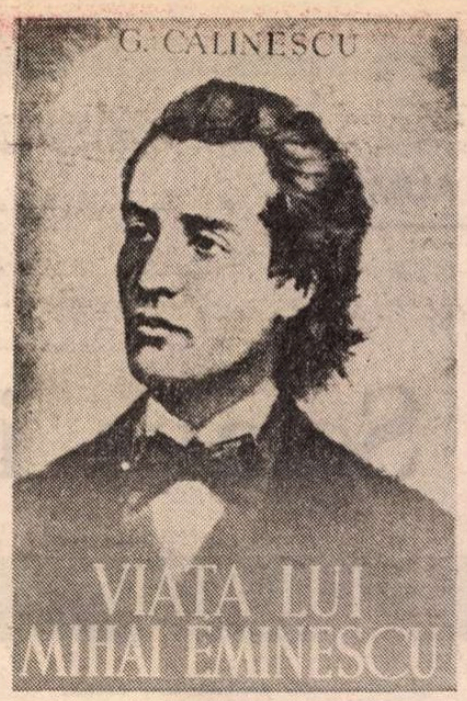
Tot în capitolul despre Caragiale, G. Călinescu disociază net analiza de tipologie, publicistica mai veche lăsînd impresia că această disociere constituie un reper pentru modul său de a-și reprezenta evoluția prozei autohtone. Încă în 1933, el măsura progresul romanului în **obiectivare**, nu în **analiză**. Mai mult, considera analiza „o formă de lirism". În repetate rînduri se declară el împotriva proustianismului ca modă si ca metodă, „ca descoperire tehnică de stînga" față de care valorile sigure ale genului riscă să treacă drept perimate : „Ori scriem ca Proust, ori murim. Balzac, Tolstoi, Dostoievski, depășiți ! Mai rămîne ceva din Stendhal !"

Nu mai puțin caustic este G. Călinescu față de o altă orientare a prozei contemporane românești, ilustrată cu precădere de tineri. E vorba de teoria „experienței nude", a autenticității, a „romanului-jurnal". Exaltarea actului pur al vieții nu e altceva decît tot lirism, afirmă criticul, cerînd romancierului „putința de transfigurare a lumii" : „Adevăratul romancier rămîne un poet, adică un autor de poeme, fiindcă nu trebuie să se uite că între Virgil, Ariosto, pe de o parte, și Flaubert pe de alta, nu e deosebire de esență, romanul fiind continuarea epopeii".

Romanul analitic de inspirație proustiană, cît și romanul „experienței nude" constituie în ochii lui Călinescu excese aparent contrare ce trădează fiecare în parte o insuficiență de ordin artistic si sînt pîndite împreună de pericolul banalității. Soluția criticului — „viața să se subordoneze creațiunii" — vădește deja o exigență clasică. Lirismul analizei ca și acela al relatării brute pot fi depășite prin caracterologie. Pledoaria pentru obiectivare a criticului nu trebuie înțeleasă în sens comportamentist, romancierul — presupunem — riscînd într-un asemenea caz să se edifice deodată cu personajele sale. Or, Călinescu îl vrea „dinainte edificat", așa cum declară în **Sensul clasicismului**.

REVENIM acum la textul nostru de bază de care ne-am îndepărtat numai spre a arăta că optiunile clasice ale autorului sînt mai vechi si că actiunea sa de clasicizare întreprinsă în paginile „Jurnalului literar" si continuată apoi prin manifestul din 1946 a fost pregătită. Aproape toate punctele programului din 1946 se regăsesc în publicistica anterioară, cristalizate treptat si enuntate începînd chiar cu anul apariției **Vieții lui Eminescu**, adică odată cu impunerea autorului în conștiința publică.

JI



În **Cuvinte despre roman**, articolul pe care l-am mai citat, el constata, de pildă, că în literatura română „foarte rar s-a tratat vreo temă capitală", și oferea chiar o listă de asemenea posibile teme, cu precizarea că ele „nu trebuiesc inventate, ci numai scoase din îndelunga observare a marii literaturii..." Același repros e formulat și în **Sensul clasicismului** prin critica efectelor goanei după inedit, după „mesagii noi", a scriitorilor noștri : „Literatul face din cauza aceasta sforțări de singularizare în lirică și de exotizare în proză" — scrie G. Călinescu. Și adaugă, nu fără un abstract sarcasm : „Nicăieri ermeticul n-a fost primit mai fără rezistență ca la noi, tocmai fiindcă prin el rușinea de a fi universal pare îndulcită".

Cu „rușinea de a fi universal", dominantă — după părerea lui — în mentalitatea literară autohtonă se „războiește" Călinescu elogiind lucrul în variantă al poetilor clasici, recurgerea (fără jena reluării) la teme de multă vreme cunoscute. Accentul personal nu lipsește în asemenea întreprinderi, iar elementaritatea nu trebuie confundată cu banalitatea — ne atrage atenția criticul. Cît despre exotismul prozei noastre, acesta „nu constă neapărat în căutarea de geografii exterioare", ci în viziunea deformantă asupra naturii imediate. De altfel, însăși importanța „covîrșitoare" acordată naturii în romanul românesc este considerată o atitudine neclasică.

Dar nu atît excesul descriptivist îl îndispune pe autorul nostru cît faptul că peisajul descris e „frecvent dezumanizat, lăsat să se dezvolte în voia lui irațională". În felul acesta, adaugă el, „România care este o țară mică se revelă în proza noastră ca un continent vast și sălbatic". Acest pasaj, ca și altele, vorbind în continuare despre „țărani preistorici", „ființe sustrase oricărei societăți organizate", ne trimit, fără dubiu, la Sadoveanu, cu toate că referința nu e numită.

Nu putem să nu raportăm însă aceste observații la imaginea pe care Călinescu o dă despre Sadoveanu în **Istorie**. Acolo această transformare a peisajului era remarcată fără a fi în vreun fel sancționată : „Moldova e văzută ca o Americă încîntătoare cu Piei-Roșii, ca o Brazilie din vremea emigrării..." Dimpotrivă, comentariul critic nu-și ascunde simpatia pentru o asemenea reprezentare : „Un curios și fericit din punct de vedere artistict instinct de regresiune face pe scriitor să amestece pe om cu vînatul, să se bucure cînd acest vînat vine din liniștea totală a pădurii nestrăbătute și cînd prin violențe scapă înapoi". Atitudinea se schimbă însă în textul programatic din 1946 unde sensul însuși al pledoariei transformă aprecierea anterioară într-un repros, mai precis, o reduce, retroactiv și implicit, la reușita de ordin strict artistic. Nu ne rămîne decît să înțelegem că exegetul recunoaște valoarea scriitorului fără să mai adere la viziunea lui.

Dar diferențierea este încă mai vizibilă și mai semnificativă dacă avem în vedere ce scria G. Călinescu despre Sadoveanu în cuprinsul eseului său sintetic despre **Specificul național**. Ne amintim că, în „voluptatea de sălbăticie abruptă a lui Sadoveanu", el vedea „un element ossianesc" și, consecutiv, o confirmare a existenței unui substrat celtic în structura psihosomatică a poporului român. Mai mult, „regresiunea spre civilizația de mod arhaic, pasivitatea față de natură" întîlnite la Eminescu, Sadoveanu, Hogaș, constituie „punctul fundamental" al specificului autohton. Departe de a reprezenta numai o „necomplexitate care trebuie depășită", regresiunea spre moduri de viață primitive era interpretată, cum știm, ca o dovadă a vechimii.

Iată însă că acum tendința aceasta regresivă e considerată o formă de dezumanizare, o „viziune în diformitate". „Eludarea moralului" și „zugrăvirea omului ca natură" nu-l mai satisfac pe Călinescu a cărui judecată de valoare cade cu atît mai decis cu cît se dispensează de numele scriitorului. De altfel, ea nici nu vizează un tic personal, ci o obișnuință mai largă, un mod deficitar de a privi lumea, caracterizat prin pitoresc și lirism.

Ce se întîmplă ? Face criticul un obiect de repros din ceea ce calificase mai înainte — cu încîntare — drept „punct fundamental" al specificului? Să nu amînăm răspunsul care e afirmativ, deși autorul însuși nu-l formulează prea răspicat. Totuși, opțiunea lui e clară, programul clasic interzicîndu-i orice fel de cochetărie cu „primitivismul", fie el reconsiderat, și obligîndu-l să se despartă de sine în acest context și în acest „punct fundamental".

EXISTĂ o divergență principială între orice inițiativă specifistă (sau numai specificatoare) și orice efort de clasicizare. Tendința celei dintîi este de a aprofunda o diferență specifică, tendința celui de-al doilea — am spune simplificînd pentru simetrie — e de a se înscrie într-un gen proxim. Nu se poate ignora oricum funcția modelatoare a clasicismului, funcție exercitată în sens universalist și, ca atare, atenuînd, reducînd din ireductibilul specificității. Însă dincolo de această opoziție de principiu, cazul în sine al **regresiunii** creează o incompatibilitate, căci regresiunea înseamnă nu numai coborîre în timp, dar și în scara umanității. „Natura rudimentară a omului", așa cum era ea înfățișată de Sadoveanu [1]) — și nu numai de el — era departe de idealul clasic, de „umanitatea canonică".

Clasicismul lui Călinescu vine să-i corecteze „specifismul", am fi tentați să spunem dacă, așa cum am văzut, în chiar încercarea de circumscriere a specificului, deschiderea spre universal n-ar fi fost prezentă. Mai sigur e să conchidem că specificul național rămîne valabil pentru trecut, pentru tradiția autohtonă din ale cărei straturi profunde a și fost dedus, iar clasicismul se exprimă ca un îndemn pentru prezentul literaturii române și, mai ales, pentru viitorul ei.

Efortul teoreticianului este de a adapta criteriile clasice la comentariul literaturii moderne astfel încît exhortațiile lui să nu pară anacronice. Este vădită în acest sens încercarea de clasicizare a **modelelor** romanului românesc contemporan. Nu numai Balzac, dar Proust însuși e calificat drept clasic : „...cît e valabil în Proust e obiectiv și organic și prin aceasta clasic, deși aglomerat cu încetineală". Moment de subită și parțială disponibilitate, căci știm cît de potrivnic proustianismului în literatura română a fost G. Călinescu.

Romancieri români dintre cei mai importanți sînt supuși unor criterii clasice încă în **Istorie**. Despre Hortensia Papadat-Bengescu, de pildă, exegetul notează în trecere, fără să-și sublinieze reprosul : „Aci nu sînt tipuri, caractere, oameni buni ori oameni răi, ci indivizi bine ori rău conformați, sănătoși sau bolnavi". Tipologia morală îi lipsește, deci, autoarei, ca și „ideile generale". Reperele clasice sînt încă mai evidente în capitolul consacrat lui Camil Petrescu. Am putea chiar spune că prețuirea acordată romancierului se drămuiește în funcție de satisfacerea lor. De la început, romanul **Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război** e considerat „mai puțin proustian" și „mai degrabă stendhalian". Criticul gustă la lectură „acel aer de nepăsare formală, de preciziune pe care o cere autenticitatea indiscutabilă a faptelor, care este al clasicilor francezi, al lui Proust, al lui Diderot, înainte de a fi al lui Stendhal". Dar se declară nemulțumit de faptul că autorul își multiplică propriul discurs prin intermediul personajelor sale, în vreme ce „un romancier de tipul clasic izbutește să dea iluzia limbajului eroilor săi, imitîndu-le cum s-ar zice conduitele verbale...".

Cîteva aliniate mai încolo, lui Camil Petrescu „solitar, impulsiv" și subiectiv i se opune un Balzac neverosimil, înregistrînd spețele de oameni „fără minie și fără iubire, cu pasiune numai de colecționar". Imaginea aceasta a lui Balzac obiectiv și chiar impasibil are de ce să uimească astăzi ; ea era chiar la data formulării călinesciene deja depășită de exegeza balzaciană. Lui Călinescu nu-i va fi căzut în mînă **Balzac visionnaire** a lui Albert Béguin din 1938. Trecînd peste asemenea detalii bibliografice, important și semnificativ este altceva și anume : în loc să-l „romantizeze" pe Balzac, G. Călinescu simte nevoia să-l „clasicizeze". Numai așa îl putea recomanda drept model scriitorilor români, „deocamdată" singurul model „firesc", adică în linia unei evoluții organice.

Respingînd o modă sau alta din romanul românesc contemporan și, implicit, modelele inspiratoare — pozitivismul naturalist zolist, analitismul de sorginte proustiană sau „experiențialismul" gidian, Călinescu nu stabilește nici o legătură, de pildă, între teoria „evenimentului pur" și aceea a „sincerității" și „autenticității". Viziunea omului „în turmă" întîlnită, printre alții, la Rebreanu îi displace însă (dincolo de valoarea indiscutabilă a autorului) în aceeași măsură ca și notația de jurnal intim cultivată îndeosebi de tinerii prozatori („noua generație"). Amîndouă aceste perspective contrazic, în chipuri diferite desigur, punctul de vedere clasic, singurul pe care criticul îl consideră profitabil și recomandabil pentru scriitorii români.

Procedeul de a privi pe om „în turmă" identificat la Rebreanu ne trimite însă din nou la capitolul **Specificul național** din **Istorie...** unde era explicat prin însăși forma noastră de civilizație în care „covîrșește factorul colectiv". Tocmai din această cauză, ni se spunea, „subiectele cu mișcări de gloată, răscoală, războaie, răzmerițe izbutesc mai bine (vezi Rebreanu)". De această dată, procedeul respectiv e pus pe seama sociologiei și alăturat reprezentărilor zoliste și unanimiste.

Dacă am citi aceste afirmații ca pe niște secvențe ale unui text unic, ar urma că, pe de o parte, viziunea sociologică [2]) e produsă firesc de o societate în care factorul colectiv e covîrșitor, pe de altă parte, că e singura adecvată reprezentării acestei societăți. Dar Călinescu nu mai leagă astfel lucrurile și problema adecvării o rezolvă cu hotărire printr-un refuz. Dacă s-ar generaliza o asemenea „metodă", spune el, „literatura noastră ar fi o literatură fără oameni, o artă a iraționalului, a ininteligibilului".

Omul „în gloată", cu depersonalizarea pe care o presupune, cu pierderea libertății morale definitorii, e departe de modul clasic de a-l concepe pe cît este panoul față de portret. Încă o dată, Călinescu lasă impresia că nu(mai) aderă la ceea ce constată, că, în orice caz, nu recomandă ceea ce mai înainte specificase. În **Istorie** această presiune a obștii asupra individului apărea ca o dimensiune specifică firească tradiției noastre rurale. Aici accentul cade asupra gregarității. Perspectiva dezumanizantă a sociologiei (astfel înțelese) este respinsă odată cu organicitatea gregară ce pare s-o fi inspirat. În felul acesta, soluția clasică înseamnă și despărțirea de o anumită tradiție.

Și, desigur, racordarea la alta. Mentalitatea clasică se dobîndește prin educație și e o formă de abstragere care nu exclude sociabilitatea manifestată cu predilecție în conversație (dialog) și corespondență și întemeiată pe o „aceeași edificare asupra lumii morale". Exemple de mentalitate clasică descoperă Călinescu și la unii scriitori români (pașoptiști moldoveni sau junimiști), fără însă a dezvolta în vreun fel această observație care, de altfel, lipsește în **Istorie**, unde criticul nu identifică nici o perioadă clasică în evoluția literaturii naționale.

Identifică, în schimb, aspecte clasice la autori foarte depărtați de clasicismul așa zicînd canonic, la Anton Pann și la Creangă, în opera cărora descoperă chiar o variantă autohtonă rurală a umanismului [3]). Lor li se adaugă, în **Sensul clasicismului**, C. Negruzzi (din **Păcală și Tîndală**) al cărui „gnomism pur, lipsit de orice invenție personală, făcut din combinații de parimii", este apreciat a fi „de metodă clasică". Călinescu vorbește chiar despre „un clasicism al popoarelor, folcloric", avînd însă în vedere mai ales fondul paremiologic și doar în măsura în care acesta a fost preluat de literatura cultă.

TRADIȚIA folclorică este, așadar, recuperată în spirit clasic, prin convenționalismul ei. Ea e, de fapt, „clasicizată" mai întîi spre a fi recuperată. Cu alte cuvinte, „gloata" e transformată într-o „societate exemplară" și, consecutiv, produsele ei. Într-adevăr, a vorbi despre vechimea, noblețea, complexitatea și erudiția lumii rurale însemna un act de clasicizare a tradiției autohtone. Și din acest punct de vedere, nu numai din altele, **Sensul clasicismului** se arată a fi fost anticipat în monografia **Ion Creangă**, în eseul **Camil Petrescu — teoretician al romanului** (1939) și, bineînțeles, în **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent**, unde o anumită filieră tradițională e recompusă (și, nu o dată, închipuită) cu o predilecție ce se lasă recunoscută și calificată ca atare.

„Clasicismul adevărat se recunoaște prin tendința de abolire a geniului, de reducere a biograficului, a jurnalului interior" — scrie G. Călinescu apropiindu-se de încheierea eseului său și făcînd mai înainte disocierea între cultul clasic al operei desăvîrșite și cultul „persoanei geniale" atribuit Renașterii. Abolirea geniului înseamnă abolirea eului, absorbirea lui într-o operă „aparent anonimă și uneori cu adevărat anonimă care trăiește de la sine". „Desgenializarea literaturii" pe care o recomandă criticul e, de fapt, o **deromantizare**, deși el preferă alți termeni — „desgotizare", „regrecizare" — probabil spre a indica opoziția între „Nord" și „Sud", între „natură" și „cultură".

În conformitate cu modelul clasic propus, scriitorul român se cuvine să contemple evenimentele „cu un ochi străin", să nu se lase nici surprins, nici absorbit de ele, să depășească documentarul sociologic sau istoric prin caracterologie și, în genere, studiul particularităților printr-o perspectivă categorială. Accesul la „umanitatea canonică" este condiționat de reducerea lirismului și a proiecției subiective.

Astfel concepută, clasicizarea nu e decît calea cea mai sigură de acces la **universal**. Idealul clasic devine aspirația colectivă a unui popor — care e expresia unui tip de particularitate — de a fi exponent al universalității : „Fiecare nație de pe lume e îndreptățită să spere că va fi sortită să exprime de la locul ei terestru adevărurile universale". Ceea ce nu se întîmplă în chip necondiționat.

Între teoria specificului național și aceea a clasicismului, la G. Călinescu există nu numai o legătură, dar și un clivaj pe care autorul a fost puțin dispus să-l marcheze singur, deși nu se poate să nu-l fi conștientizat. Poziția sa este, oricum, sensibil diferită de la un caz la altul : în primul era rezumată și consacrată o tradiție, în al doilea, contemporaneitatea e avută în vedere împreună cu șansele ei de clasicizare, adică șansele ei de viitor. Specificul național era reconstituit, idealizat chiar pe alocuri, dar nu recomandat, nu absolutizat. Călinescu îl recompune, nu îl propune spre a fi menținut în continuare. Aspirația lui se dovedește a fi una spre „umanitate canonică", nu spre o specificitate canonizată, spre un specific național canonic. La cinci ani după apariția **Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent**, **Sensul clasicismului** vine să corecteze tacit unele accente specifiste din finalul ei sau măcar să preîntîmpine o interpretare a lor în sens specifist. Nu trebuie să pierdem din vedere asemenea revizuiri atunci cînd vrem să ne folosim de autoritatea cuvîntului călinescian. Specificitatea nu se definește, de altfel, decît prin comparație iar închistarea nu conduce decît la **provincialism**, care înseamnă tocmai iluzia aberantă că norma proprie se confundă cu norma universală.

Mircea Martin

[1]) Sadoveanu intră aici în discuție numai ca o ilustrare și, bineînțeles, numai printr-un singur aspect al operei lui. Operă care în totalitatea ei nu e deloc incompatibilă cu clasicismul.

[2]) G. Călinescu are aici o reprezentare simplificatoare despre sociologie al cărei obiectiv, printre altele, e tocmai diferențierea „gloatei".

[3]) Vezi în acest sens comentariul din **G. Călinescu și complexele literaturii române**, Albatros, 1981, pp 126—137.

Radu ALBALA

Sclava iubirii

Neuitatei Marta R.

„Le-am văzut luminate de sărbătoare,
precum am văzut filfiindu-le la porți
steaguri albe sau negre..."

IEȘEAM amîndoi de la cinematograful Miorița — un film de Nikita Mihalkov, „film de cinematecă". Dar în loc să trecem strada spre confortabilul spațiu de parcare, Vlad mă luă de braț și cirmi la stînga. Luîndu-mă după pașii lui, ne oprirăm la penultimul din cele cîteva blocuri ; după încă unul, marea arteră se întrerupe, făcînd loc unei străzi.

— „Strada Corbeni", citi Vlad pe tăbliță. Înainte vreme, se numea Aureliu. Blocul ăsta de pe colț, la te uită comedie, poartă numărul 189 !, a fost clădit mai recent. Iar aici, în spatele acestuia, 135, zise el pășind pe sub o boltă și arătîndu-mi un loc viran, un loc de-o nimica toată, se înalța încă un bloc cu tot atîtea etaje, purtînd același număr, însoțit de litera B, și care a căzut la cutremur. Ocrotiți de zei, deși netrecuți necum pe la biserică, dar nici pe la primărie, coabitau aici maritalmente de cîțiva ani încheiați — și păreau fericiți — o pereche de amici de-ai mei ; fericiți — pînă la „Un strigăt în noaptea de vară", „groaznica tragedie", „impresionanta dublă sinucidere din Calea Moșilor" cum a titrat atunci. „à la une", singurul cotidian de prinz și „de senzație" care, după dispariția confraților „Tempo", „Evenimentul" și altele, mai apărea în București.

— Nu e vorba de „Ultima oră", condus de regretatul nenea Nae, ulterior apreciat romancier al mediilor de țărani și de mineri, pe care i-a înfățișat în cîteva ample volume ?

— Cred că da. Ziarul relata pe larg, cred că își procuraseră și fotografiile „eroilor", cum doi tineri — tineri erau, desigur, el avea vreo 24—25 de ani, iar ea, chiar cu vreo 7—8 ani mai mare decît dînsul, tot tînără se cheamă că era — doi tineri concubini s-au aruncat, îmbrățișați, de la etajul 7 al unui bloc de pe Calea Moșilor. Cauzele dramei rămîneau obscure. Se știa doar că autopsia relevase la amîndoi o însemnată cantitate de alcool. Iată, aici e locul unde s-au făcut una cu pămîntul.

Nu era, desigur, nici casa Julietei, nici mormîntul celor doi nefericiți amanți din Verona, către care își îndreaptă anual pașii sute de turiști veniți în pelerinaj, dar mărturisesc că vederea peticului acela de tărînă nu m-a lăsat de gheață. Ai citit, firește, povestită cu tot dramatismul de Bălcescu, răfuiala lui Mihai Viteazul cu creditorii turci, în casa vistierului Dan, dar altfel îți tresare inima cînd calci cu piciorul pe strada Stelea Spătarul, unde s-a aflat această casă, ai fost, firește, impresionat de imaginea frumoasei Pena, care, teșmenită și ticăloșită, dormea la Curtea Veche, dar altfel îți tresare inima cînd pășești tu însuți printre luminările de acolo, din pangar, știi, firește că Anton Pann a fost înmormîntat în curtea bisericii Lucaci, dar altfel îți tresare inima cînd citești cu ochii tăi : „Aici s-a mutat cu jale în cel mai din urmă an". Or, lui Vlad, cum am mai spus, fiecare colțișor de oraș îi stîrnea o poveste și așa se face că cele mai scurte plimbări cu dînsul deveneau după cîțiva pași, adevărate „promenades archéologiques".

— Ei bine, astăzi, după patruzeci și atîți de ani, cînd toate termenele de prescripție s-au împlinit, pot să-ți mărturisesc că eram acolo, cu dînșii, în încăpere, cînd teribila defenestrare s-a produs. Are dreptate legiuitorul că, în lungul răstimp al unei prescripții, vinovatul nesancționat de justiție își ispășește vina, dacă nu altfel măcar prin grozavele sale frămîntări de conștiință. Uite, îmi simt — adăugă el, oprindu-se în loc — îmi simt astăzi, ca niciodată, sufletul greu. N-ai vrea să mă ajuți să mi-l descarc ?

Vedeam instalîndu-se lanterna magică. Fiindcă, precum s-a spus despre unii poeți creatori ai unei „stări de poezie", mi se părea că are, ca și Nora, darul ca, indiferent de urzeala epică și de caratele ei, să întemeieze, din te miri ce, peisaje năruite, chipuri pe lîngă care însuți trecuseși, dar parcă demult, de tare demult șterse de pe ecranul veșniciei, o fascinantă și cuprinzătoare „stare de poveste".

Și tot el mă solicita să-l ascult.

— Mai încape vorbă ? chiar acum, dacă vrei.

— Bine, să mergem să-ți spun cît a fost de „dublă" și de „sinucidere". Să mergem undeva să ne așezăm și să bem un păhărel. Dar unde ? e nouă și au închis peste tot.

— Cum „unde" ? Mergem la mine, am tot ce trebuie, chiar ca să facem „noapte mare".

ERAU trei surori, începu el, după ce gustarăm ceva în bucătărie (nevastă-mea era plecată, pe cîteva zile, la o prietenă din Brașov) și ne instalarăm pe două fotolii. Erau trei surori despărțite de cîte un an-doi de vîrstă. După ce tatăl lor, unul din cei doi patroni ai băncii „Zimbrul", a murit secerat de un atac de apoplexie, la o nuntă, au părăsit Iașii și s-au instalat cu toatele la București. Cea mare, după ce a urmat, sau n-a urmat, pe atunci nu era obligatoriu, niște conservator, s-a făcut actriță : frumușică foc, cum era, cum erau toate trei, și nu lipsită de talent, n-au ocolit-o succesele, nici pe scenă, a jucat și cu Iancovescu, nici în viață. După un prim divorț, se alcătuise, cînd Nora l-a părăsit, cu Adrian, care, în vremea cînd, cum zicea el, nu mai avea ce vinde și „vindea gălăgie", i-a îmbrăcat efectiv chitara în cap unuia de-i făcea ochi dulci, acolo, „la Picu" pe strada Grigore Manolescu. Prăpădise bietul Adrian bunătate de sculă, dar și acela merita văzut : parcă era un tablou înrămat. Se pare că, înainte de dispariția lui, se și căsătoriseră ; de altminteri, nici despre ea nu s-a știut nimic multă vreme, pînă de curînd, cînd cineva a întîlnit-o la Miami, unde era proprietăreasa unei florării. Cea mijlocie e cea mai cuminte : s-a măritat de timpuriu cu un inginer, Ionescu, și-i poți întîlni și astăzi plimbîndu-se, la braț, pe străzile Capitalei. Cea mică, hai să-i zicem Tais, deși a trecut de atunci atîta vreme și s-au făcut praf și pulbere totul și toți, încît numele nu mai au nici o importanță, Tais, așadar, a fost nițeluș mai neastîmpărată. După o primă căsătorie cu un celebru arhitect, s-a măritat cu un mic moșier oltean, bărbat elegant și boieros și încă de tot verde, în ciuda celor vreo cincisprezece ani cîți îi despărțeau. Dar între aceste două mariaje, s-a mai petrecut un episod, pe care am să ți-l relatez la rîndul povestirii, dacă mai ai răbdare să asculți. Deocamdată, aș mai bea ceva, zise el privindu-și balonul de coniac gol, și mă tem că nu mai găsesc nici o circiumă deschisă.

Nu-mi intra prima oară în casă și știa că la mine asta e rînduiala : primul pahar îl torn eu, pe urmă se servește fiecare singur. Nu era o dambla, o învătasem de la tata și își avea temeiul ei : într-un bar pot exista un număr nelimitat de băuturi felurite ; la început, gazda întreabă pe fiecare ce dorește și-i pune în pahar — dar nu-i poate ține minte pe toți, o seară sau o noapte întreagă, și apoi se evită și riscul ca, tot îndemnat de un prea ospitalier amfitrion, să te pomenești că ai îngurgitat cantități peste apetențele tale.

— Bine, bine, cunosc. Pînă una alta, ca basamacuri ai un singur fel, e drept că e „Gaston Lagrange", și ca oaspeți doar pe mine. Așa că mai lasă teoriile și chestiunile astea fundamentale și adu-ți aminte că eu sînt de-prins altfel... ca la Galați !

— Am înțeles, să trăiți, don' Căpitan! Luă balonul în palmă, îl „consideră", îl mirosi, îl „reconsideră" și, după ce-l acoperi cu palma cealaltă, îl mirosi din nou, așa cum, într-o boată din Paris, generalul marchiz de Galliffet îl dojenea că **nu face** pe prințul de Galles, viitorul Eduard VII, apoi, sorbind o picătură, reluă :

— Așadar, Taisei i-am fost prezentat într-o după-amiază, la Nora. Fuseseră colege la același pension, în Elveția, și, la o ceașcă de ceai, își povesteau amintiri „din studenție", așa cum dumneata și cu mine ne amintim citeodată de unul care a căzut la bacalaureat fiindcă n-a știut să răspundă dacă Ștefan cel Mare mînca sau nu mămăligă, sau de altul care, întrebat de Aristide Bazilescu ce vede el, pe mîna stîngă, cînd merge de la Facultate spre Brătianu, răspunsese : „oameni și case" ; „nu — a replicat exigentul profesor — nu, sîntem aici într-o instituție de învățămînt juridic și e cazul să vă exprimați științific, nu tot ca precupeții din piață : dumneata, student la drept, nu vezi «oameni și case», ci **persoane și bunuri**". Și l-a trîntit. Acum, Nora evoca „examenul" ei final de absolventă, sau cum să-i spun, „proiectul de diplomă", îmi vine să și rid, dar fapt e că, la capătul celor cîtiva ani ai respectivului institut, menit ca, pe lîngă alte cunoștințe teoretice și practice — o limbă străină, două, literatură, istoria muzicii și, mai ales, arta corespondenței — să asigure elevelor ei pregătirea necesară pentru a deveni desăvîrșite amfitrioane de casă mare, capabile să organizeze și să supravegheze alcătuirea și servirea unui **dineu** oricît de pretențios, se da acest „examen", care consta dintr-o dublă probă practică în serii de cîte două : o candidată compunea menu-ul, iar cealaltă așternea masa și o servea ; „comisia" se alcătuia din însiși comesenii : vreo cinci, șase profesoare și, invitat din afară, **„un vieux beau"**, domnul Adalbert Quentin de Latour Latour (să te fi ferit Sfîntul să nu-i bisezi, cum se cuvenea, patronimicul), spaima lumii, „președintele" ei. Iată ce povestea Nora că a pățit. Strînsese ce era de strîns după consumarea fripturii, măturase, conștiincios, cu periuța și fărășelul, fărîmiturile, adusese farfurioarele și tacîmurile pentru desert, servise și prăjitura, dar în timp ce toți începuseră a gusta, domnul de Latour-Latour stătea încremenit, ostentativ, cu mîinile la piept. Nora îl privea încurcată, știi tu, ca la o „întrebare încuietoare". „Desservir ça veut dire enlever de dessus de la table ce qui n'est plus nécessaire, ce qui devient même dégoûtant pour le service suivant" scandă președintele, „potrivindu-și dintele". „Eh bien, monsieur...", îngăimase Nora. „Eh bien, mademoiselle, o înginase acesta, desservez donc!" Și, după o pauză : „enlevez-moi d'ici cette salière ! Ah, non, c'est incroyable, c'est inadmissible !".

LUCIA MAFTEI : Din ciclul **Metamorfoze**

— Și ce s-a întîmplat ?

— Nu știu, dacă n-a reușit să i se aprobe o reexaminare, cred că a rămas repetentă, săraca... Și tot repetentă o fi rămas și săraca Tais, care, ca „proiectantă", încheiase o masă, începută cu homar cu maioneză, cu o „crème bavaroise, știi tu — știa foarte bine Nora — crema aceea sofisticată și delicioasă de vanilie", „C'est incroyable, c'est inadmissible, c'est à vous faire rendre ! se oțărîse, iarăși, președintele. Atîta galben la o singură masă !".

— „Ai noștri tineri la Paris învață..."

— De! Pe Tais am mai întîlnit-o de cîteva ori, pe urmă, am fost și invitat la dînșii pe vremea cînd era măritată cu arhitectul. Se bucura de un farmec deosebit, blondă, cu un chip minunat de frumos, care emana, cum să-ți spun, un fel de lumină lăuntrică, molcomitoare și stenogenă. Ișteață foc și, evident, deloc necultivată, avea, cînd vorbea românește, o savoare suplimentară : din cele trei surori venite, deodată, de la Iași, cea mare, actrița, își însușise o limbă literară fără cusur ; mijlocia o dăduse, foarte repede, se pare, pe o limbă bucureșteneacă, de parcă ar fi fost născută și crescută, fără a trece prin vreo școală, aici, pe cheiurile Dîmboviței : „dă cînd", „pă mîine", „dăstul", „văz că" și așa mai departe — cît pe ce să uite și acordul predicatului cu subiectul ; ei bine, singură ea, Tais, mai dădea la iveală urme de fond autohton din „dulce tîrgul Ieșilor". Nu rostea, desigur, „hîrchie", sau „ghinișor, bre !", nici nu zicea că „o chicat o perjă-n glod", dar nu rarele ei flash-uri de „e un magar", „vină mîne", „o cămeșă frumoasă", „șase lei" și altele asemenea, sunau, în geografia lingvistică a Capitalei, insolit și exotic, păreau grațiosul răsfăț al unei copile care, cu fustele sumese, străbate un riu sărind, una cîte una ca pe niște repere de mult cunoscute, sigure și verificate, pe cîteva, rare și puține pietre de vad. Ce vrei, s-a spus că „l'érotisme est dans l'oeil", dar e, crede-mă și în auz, în ureche.

— Apollinaire zicea că dragostea e „le dérèglement raisonné" al tuturor celor cinci simțuri.

— În pofida acestor daruri și podoabe, n-am prețuit-o însă decît ca pe o cucoană, subțire desigur, dar a cărei calitate stăpînitoare rămîne dragostea pentru cămin, bucate alese și copii — ceea ce francezul numește, cam aspru, poate, **„un pot au feu"**. Asta pînă într-o ciudată după-amiază și seară de vară, ciudată mai ales prin consecințele ei. Dar ce părere ai avea, bătrîne, de o cafea ?...

Foarte bună părere aveam. Se făcuse „mîine".

Am pus cafeaua în cești, i-am turnat din nou în pahar, cum era deprins el, „ca la Galați" și m-am așezat, cuminte, pe fotoliul meu.

MĂ găseam, așadar, într-o vară, la moșie la Conu Costi Paleologu, l-ai știut, ne-am și întîlnit de cîteva ori acolo, înainte de moartea lui năprasnică. Jucam bridge, pe una din terase, Tais, amfitrionul, eu și... zău că nu-mi amintesc cine era al patrulea. Pe ea o găsisem acolo cînd am venit. Mai pe urmă am auzit că stătea la conac de vreo zece zile : părăsise domiciliul conjugal și aștepta, acolo, judecarea acțiunii ce intentase pentru „separare de corp", premergătoare celei de divorț. Era, cum îți spuneam, prin iunie, mi se pare, dar pădurea din apropiere și numeroșii copaci ai parcului domoleau arșița ; în schimb, seceta dăinuia teribilă, nu prea plouase nici luna trecută și oamenii („se duce dracului porumbul") începuseră chiar a se îngrijora. Deodată, am tresărit cu toții auzind un zvon de glasuri care se apropia pe aleea cea mare a parcului și te las să-ți imaginezi cu cîtă bucurie am răspuns — Tais era cea mai bucuroasă, aruncase cărțile și bătea din palme — că da, sigur, că primim paparudele...

Și fetele oacheșe au început a se ivi. „Paparudă-rudă, vino de ne udă", veneau jucînd și cîntînd în cor, bătînd din palme, sărind și pocnind din degete, încinse, toate, cu cîte o bogată centură de salcie, drept unică „îmbrăcăminte", cu cununi de flori de cîmp și cu panglici în părul despletit, își băteau tălpile de se ridicau trîmbe de praf din peluza de gazon din spatele conacului unde fuseseră îndrumate să-și dea „reprezentația", își unduiau în cadență trupul, într-un ritual ce venea din cine știe ce străfunduri ale preistoriei, chiuiau și scandau necurmat și obsesiv aceleași cuvinte „paparudă rudă, vino de ne udă", „cheili, cheițili, să descui portițili..., să vină ploițili...", „dă, Doamne, o ploaie, pămîntul să-l moaie", aceeași litanie, capabilă să îmblînzească inima celui mai ciinos Dumnezeu al precipitațiilor atmosferice. Și hărmălaia ajunse de-ți spărgea urechile atunci cînd oamenii curții, îndeplinind, în sfîrșit, tot mai penetrantele și mai imperioasele revendicări ale fetelor, formulate în timp ce jucau, ieșiră cu cîteva găleți de apă, pe care le aruncară peste ele. Tais, care nici pînă acum nu prea mai avea astîmpăr, ceru să i se aducă putineiul de lapte, cu zer în el și, cînd i se aduse, făcu un lucru care ne cam lăsă cu gurile căscate : își despleti părul, zvîrli cît colo bluza și sandalele și, cu o nebănuită putere, luă putineiul în brațe și merse cu el la cea care juca cel mai îndrăcit dintre toate. La fel de arămie, era, ciudat, blondă și părea mult mai răsărită decît tovarășele ei, abia nubile : coapsele se rotunjeau, împlinite, și sînii perfect formați ; față de celelalte, purta în plus niște pinteni cu zurgălăi și, împletiți în cunună, îi străluceau cîțiva bănuți. Tais aruncă peste ea zerul din putinei, apoi, dînd vasului cu piciorul, se strecură în ceată, potrivindu-și pasul și huhurînd mai tare decît toate.

La căderea serii, fiesta se curmă. Conu Costi porunci să se poftească fetele și cei cîțiva oameni din sat care le însoțiseră, la o gustare, sub un umbrar unde erau bătute în pămînt cîteva mese lungi, cu băncile lor. Cel dintîi așezară pe tăblie „artistele" înseși darurile primite de la săteni : ouă, mălai, calupuri de brînză — nici nu știu cum le-ar fi putut lua cu ele. La acestea se adăugară bucatele de la conac și o vadră cu vin ; o francă voioșie ne cuprinse pe toți, conu Costi puse de-i aduse dinăuntru o tașcă de piele și i-o înmînă fetei aceleia mai răsărite care părea stărostița lor și de care Tais nu se mai dezlipea, nu știu ce găsiseră de tot șușoteau amîndouă, iar cînd aceasta scoase din tașcă un teanc de bancnote noinoute, le strînse în mîna stîngă și, rîzînd rotund cu capul dat pe spate, trase cu policarul dreptei peste marginea lor, făcîndu-le să zbîrnîie ca un pachet de cărți de joc, le scuipă și le frecă de bărbie,

petrecîndu-şi apoi cureaua pe după git, izbucnirăm cu toţii în urale şi aplauze. Şi atunci se făptui minunea : fulgeră scurt, de cîteva ori, apoi tună, şi, chiar ca din senin, se dezlănţui o ploaie torenţială. Larma se frînse. Sătenii se închinau, iar noi stam şi ascultam, parcă nu ne venea să credem, ropotitul ploii pe acoperişul umbrarului. Doar cîteva fete, în frunte cu Taïs şi cu noua ei prietenă, ieşiră : hăuleau, ţupăiau, călcau tropăind în bălţoace şi îşi aduceau ofrandă, riurîndu-se, cascadei de apă vie faţa, ceafa, gîtul, sînii, ca şi cum ar fi vrut să spele, pe rînd, de pe tot întinsul trupului lor, toate relele agonisite în toate zilele şi nopţile acelea de secetă şi arşiţă.

Am mai ospătat, pe urmă, cît am mai ospătat, pînă cînd, înţelegînd că aversa nu va conteni aşa curînd, am luat-o la fugă, cocoşaţi, aşa cum aleargă oamenii care vor să se ferească de ploaie şi am ajuns, fiecare în legea lui, uzi leoarcă, la conac. Istovit de toate cîte se întîmplaseră în după-amiaza aceea şi în seara care i-a urmat, poate că şi băusem prea mult, n-am ştiut cum să mă dezbrac mai degrabă, să mă usuc cu ştergarele din odaie şi să mă bag în pat. Somnul m-a luat numaidecît, dar, pe cît a venit de repede, pe atît de repede a şi fugit. M-am uitat la ceas, era abia trecut de douăsprezece ; m-am foit ce m-am foit şi dîndu-mi seama, în sfîrşit, că nu-i chip să adorm la loc, mi-am luat pipa şi lanterna electrică şi am ieşit. Ploaia se oprise ; mirosea pătrunzător a nuc. Pe cer norii se risipeau, fugărindu-se şi jucîndu-se, parcă, de-a v-aţi ascuns cu stelele şi cu luna. Am străbătut cerdacul pînă la scară, cu gîndul să fac cîţiva paşi, dar m-am răzgîndit, înainte de a cobori de pe prima treaptă : curtea, deşi pietruită, era plină de bălţi, cu totul inaccesibile bieţilor mei papuci de casă. M-am resemnat să mă fiţii doar, încoace şi încolo, pe cerdac. Dar cînd să-mi aprind pipa, în mînă cu ea, cu lanterna şi cu chibriturile — prea multe obiecte pentru puţina mea îndeminare ! — am făcut o mişcare greşită şi am scăpat cutia pe jos. Care nu mi-a fost mirarea cînd, căutînd-o cu fascicolul de lumină, am descoperit, pe scîndurile podelei, urmele a două perechi de picioare desculţe ; întocmai ca impresiunile digitale, în tuş, pe o fişă de cazier, erau perfect marcate cu noroi şi una din ele prezenta o particularitate ciudată : la talpa stîngă lipsea, apriat, un deget : cel de lîngă haluce. Urmele se înşirau, neîntrerupt, perfect paralele, oprindu-se drept în uşa care dădea în camera Taisei, de unde se auzea, de altfel, şi un chicotit însoţit de un zumzet de voci care mi se năzări, cu totul într-aiurea firesţe, eram buimac de somn şi cu vinul în cap, că vorbeau franţuzeşte. Îţi închipui că n-am stat să ascult, şi ce rău am făcut, fiindcă a doua zi dimineaţa se făcuse nevăzută, cum era şi de aşteptat, toată ceata de paparude, în cap cu starostiţa lor, dar se făcuse, cum nu mai era de aşteptat, nevăzută şi Taisa noastră.

Au trecut vreo cîteva zile, peste conac coborise o oarecare impacienţă, conu Costi îi purta, oricum, într-un fel răspunderea, pînă cînd, în seara celei de-a treia, în timp ce-mi frecam vîrful de cauciuc al tacului cu tibişir, iar el şi-l potrivea pe al lui pentru lovitura la care-i era rîndul, i-am relatat, aşa, într-o doară, ce văzusem eu pe podeaua cerdacului în noaptea aceea, după ploaie. Mare meşter la jocul ăsta, conu Costi nu numai că rată bila pe care îşi propusese să o atingă, dar nimeri în masă, cît pe ce să rupă, ca un începător, postavul. Chemă un fecior, acelaşi care-i adusese, atunci, din casă, taşca plină cu bani, se trase cu el într-un colţ şi declară apoi că nu mai e în stare să joace. Să facem o plîmbare călare sau, mai bine, să mergem dincolo să bem un păhărel şi să ascultăm puţină muzică, primise, tocmai, de la Berlin, cvartetul în la minor, cu Adolf Busch şi ai lui. Nici nu apucase să-l pună. „Ştii, e antepenultimul cvartet şi opus al Titanului. În acordurile lui găsise, înainte de a-şi pune la cale sinuciderea, nepricopsitul ăla de Spandrell, al lui Huxley, dovezile existenţei lui Dumnezeu".

Eram încă în sala de biliard cînd, prin ferestrele deschise, am auzit tropotitul unui grup de călăreţi care se îndrepta spre poarta de ieşire.

Cum, necum, nu ştiu dacă **post hoc** sau **propter hoc**, a doua zi dimineaţă, cochetă, zimbitoare şi afabilă ca întotdeauna, Taïs îşi ocupa din nou locul obişnuit la micul dejun. Şi viaţa şi-a reluat cursul. Am plecat la Bucureşti, Taïs a obţinut divorţul din vina soţului, care, elegant, nici nu se prezentase la proces, dar i-a restituit, potrivit sentinţei civile, zestrea întreagă pînă la ultimul bănuţ. S-a remăritat cu moşierul şi s-a instalat la casa şi la conacul lui, unde îşi îndeplinea cu aceeaşi distincţie şi graţie datoriile de amfitrioană. Şi ar fi trăit noroc iţi pînă în zilele noastre, dacă la cîţiva ani după război, cînd din toate acestea începea să rămînă doar amintirea, n-ar fi căzut „lovitura de trăznet" : Taïs l-a cunoscut pe amicul meu şi „le pot au feu" a dat iarăşi în foc, şi de rîndul ăsta nu numai pe trei zile...

— ...Ci pînă la final, cînd, după cîte înţeleg, a reeditat împreună cu „amicul" tău, cu alte mijloace, firesţe, „Jalnica întîmplare a lui Piram şi Tisbe, sau perirea a doi iubiţi".

— Păi, nu despre asta ne fuse vorba ? Dacă mai ai răbdare, povestea abia începe.

(Fragmente din volumul cu acelaşi titlu)

Areta ŞANDRU

Geloşii

Se furişează pînă în dreptul uşii. În cameră e liniştе deşi, cu cîteva ore înainte, încăperea semănase cu coperta unei reviste care anunţa trei filme explozive. Încearcă să prindă clanţa şi, brusc, simte cum podul palmei i se umezeşte de emoţie. Dincolo de uşă era atît de mare liniştea încît inima începe să-i tropăie furios din pricina spaimei. Dacă Lola s-a sinucis ? Cearta lor a fost, ca de obicei, o aiureală. Precis că mai tîrziu aveau să cadă pe ginuuri şi să se întrebe : de la ce au început ? De data aceasta s-au certat serios. Şi-au aruncat în faţă o logodnă întreagă şi chiar un sfert de nuntă. Căzuseră victimă socrii, un unchi, bunicul din partea tatălui şi o verişoară de-a patra. A fost analizat cu de-amănuntul un dar primit din partea unei tinere şi divorţate doamne, care le încredinţase un fier de călcat. S-a ajuns la concluzia, pentru că, nu-i aşa, concluziile se pot trage şi mai tîrziu, că în timp ce el primise cadoul din mîinile un pic cam dezgolite ale junei care-l pupase apăsat pe obraz, ea distinsese trei etape din istoria estetică a fierului de călcat. Este o uşuratecă, apreciază Lola, tardiv. Nu este adevărat, se împotrivise Radu, luîndu-i apărarea ; singurul motiv pentru care această fiinţă lipsită de apărare a venit la nunta noastră este că pentru un asemenea tip de oameni importantă rămîne conştiinţa participării.

Ghinionul a făcut ca puţin mai tîrziu ea să se împiedice într-o sticlă de bere uitată de musafiri plină, lîngă piciorul mesei. Acest incident nu a rămas fără urmări deoarece minute în şir în seara aceea mireasa a murmurat la urechea celor care veneau s-o invite la dans : o sticlă e o sticlă care e o sticlă.

Lui Radu nu i se părea deloc curios faptul că Lola ţinea minte atît de bine, de parcă ar fi avut loc ieri, nunta lor care se consumase cu vreo zece ani în urmă. Dacă stai să te gîndeşti, a ţine minte o nuntă cu tot tacîmul, de care ai avut parte cu atît de puţin timp în urmă este o performanţă demnă de invidiat. Memoria ei funcţionase fără greş de-a lungul mariajului lor şi uneori, unele nimicuri îl lăsau într-o stare de perplexitate.

Îngrozit, văzu cum privirile ei se opresc asupra statuetei de două palme reprezentînd un nud de femeie fără cap. Doi sini jucăuşi sculptaţi în ipsos îl priveau provocator, cerîndu-i parcă ajutorul. Prea tîrziu însă. Dintr-o săritură, Lola se ridică din balansoar. O secundă şi nudul s-ar fi făcut pulbere. Instinctul îl făcu să se arunce spre perete unde, prins într-o ramă aurită, se afla agăţat un desen pe care ea îl primise din partea unui prieten din copilărie, rămas neidentificat. Un pictor cumpărase un desen de la alt pictor, îl ştersese cu guma meticulos şi i l-a făcut cadou Lolei, nu se ştie dacă la vîrsta preşcolară, scriindu-i :

X şters de pictorul Y.

Cîndva, Radu se zbuciumase o noapte întreagă. De la cine avea desenul ? Ce relaţie exista între Lola şi pictor ? Apoi, lucrurile au intrat în normal. Cumpărase, la rîndul lui, statueta. Din capul locului, obiectul acesta l-a speriat. Ea tipul de bărbat care nu e capabil să-şi cumpere, o viaţă întreagă, nici măcar o şosetă de unul singur. Statueta a ascuns-o pentru început printre cămăşile necălcate din şifonier, timp de o săptămînă întreagă. Oricum, Lola nu avea să dea peste ea atîta timp cît el nu avea să epuizeze cămăşile de la „Nufărul". Noaptea avea coşmaruri. Visa că statueta lui fusese zdrobită, mai mult chiar, statueta plîngea. Iritat de aceste lacrimi, deşi statueta nu avea cap, Radu se trezea oftînd şi primul lui gest era să meargă la şifonier să se încredinţeze că statueta lui există.

Asta pînă într-o zi. Într-o zi cu mult soare şi calm în casă, în care el preluă iniţiativa de bun gospodar şi făcu o tigaie cu clătite. Trei motive pentru care Lola considera că merită să trăieşti şi viaţa e frumoasă. Torcea, în consecinţă, tandru, dîndu-se în balansoar şi aşteptînd farfuria plină cu clătite umplute cu gem de măceşe. Mizînd pe buna ei dispoziţie, Radu îi oferi pe tavă clătitele promise plus statueta pe care o scoase pe furiş din şifonier. Lola avea s-o adopte şi s-o pună în primul raft de cărţi, pleznindu-şi, de încîntare, mîinile şi exclamînd după ultima îmbucătură de clătită : dacă ai fi femeie aş spune că acest fragment de autobiografie îţi aparţine ; probabil că statueta e umplută cu argilă scoţiană ; o ţinem dacă vrei şi îţi face plăcere.

Dacă îi făcea plăcere ? Sigur că da. Răsuflase uşurat. Lola şi-a păstrat timp de cîteva ceasuri tandreţea din gesturi şi blîndeţea din priviri. Cîteva zile chiar, trecînd pe lîngă raft sau căutînd o carte la întîmplare, îşi lăsa într-un gest protector două degete pe umărul delicat al Marcelei. Pentru că ei îi venise geniala idee ca statuia să poarte un nume, Radu nu mai avea de ales.

La zile mari, Marcela era ştearsă de praf cu un evantai din pene de struţ. De la o vreme, însă, buzele ei scăpărau cîteva cuvinte pe care le murmura cu sfială : nud de la cine o fi o fi un dar e o femeie la mijloc.

Atunci Radu constata îngrozit că aceste perle izvorîte din gura Lolei nu sînt altceva decît o declaraţie codificată, eliptică, transformată într-un fel de diagramă criptică ale cărei legături cu persoana lui şi cu viitorul statuetei nu sînt greu de descifrat.

Probabil că şi Lola credea sincer în cuvintele pe care le rostea şi cu ajutorul cărora, cu un pic de bunăvoinţă, Radu putea să construiască o serie de propoziţii capabile să-l pună într-o stare de şoc : de la cine naiba o fi nudul acesta? o fi un dar ? dar-dar, dar nici chiar aşa, dacă e o femeie la mijloc ?

Deoarece Lola îi era doar soţie şi nu avea alt grad de rudenie cu ea, Radu nu credea o iotă în atitudinea Lolei faţă de statuetă. Observînd că pe faţa ei se cuibăreşte îndoiala, Radu încercă să-i explice că Marcela reprezintă pentru el virtuţile de evocare a unei stări sufleteşti, a unui mediu ambiant, a unei existenţe umane. Coşmarul revenise, Marcela se putea transforma oricînd, în funcţie de toanele ei, într-un monument funerar, într-o statuie cernită.

Prezentul statuii era asigurat. Viitorul însă rămînea incert. Şi, totuşi, chiar şi asupra prezentului mai existau îndoieli. Dacă Lolei îi venea din senin şi, cu tot seninul de afară, să dea cu statueta de podea ? Din vorbă în vorbă (afară era senin), au convenit că au luat lucrurile prea în serios pentru a nu fi amuzaţi de ele.

Un pact provizoriu. Peste trei zile au reînceput ostilităţile. Uite, chiar azi dimineaţă Radu s-a trezit cu o undă de îngrijorare. Se simţea de parcă ar fi fost un raft de bibliotecă. Un raft de bibliotecă pe care stau înghesuite cărţi, un fular, o marcă poştală, un acvariu şi o cutie de ierbicide bipyridyle. Hotărît, în asemenea ocazii e greu să reacţionezi. Indispus, se gîndi ce ceartă o să mai aibă loc. Ori de cîte ori avea sentimentul că e raft de bibliotecă, i se întîmpla ceva neplăcut. Coada ochiului drept i se zbătea nervos. Lola îi aduse cafeaua şi se abţinu cu greu să nu-i atragă atenţia că, de fapt, lui îi place cafeaua îndulcită şi nu amară cum i-o pregătise Lola.

Mai tîrziu, la birou, s-a întrebat cui îi place cafeaua amară şi, peste două ore şi jumătate, cînd avu revelaţia persoanei fizice căreia îi place cafeaua neîndulcită, simţi că se clatină. Ceru un extraveral şi-şi spuse că e o chestiune de şansă ca să o găsească pe Lola în ambianţa plăcută a beneficiarului unui şir de cafele amare care au transformat în reflex gestul ei de a nu mai pune în binefăcătoarea licoare linguriţa de zahăr.

În timp ce el se îndrepta spre casă mohorît şi cu un bilet de voie în buzunar care certifica starea incertă a sănătăţii sale, acasă, Lola tocmai trebăluia prin bucătărie. Deodată Lola îşi schimbă brusc direcţia şi se îndreptă gînditoare spre hol, făcînd un gest pe care nu-l făcuse timp de zece ani de la căsătoria lor. Se îndreptă de parcă ar fi fost teleghidată spre pardesiul lui care atîrna cu un aer posac în cuier. Un pardesiu pe care, ca să-l judeci drept, trebuia să-l judeci dinlăuntrul lui (adică luat pe umeri), pornind de la datele lui esenţiale (dădea căldură, era moale etc.). Pardesiul semăna foarte bine cu un scriitor care atunci cînd se trădează mărturiseşte adesea mai mult decît un scriitor care se spovedeşte. E cert că Lola nu se îndrepta spre el din motive estetice. O forţă necunoscută o îndrepta spre unul din buzunarele din interior ale pardesiului, o forţă nu mai puţin copleşitoare decît aceea în care un autor îşi propune să preschimbe vrăjitoarele în soţii blajine sau să sigileze fantomele cicălitoare într-o sticlă de coniac.

Cu infinită precauţie, scoase din buzunarul secret o foaie de hîrtie împăturită în patru. O prinse cu două degete ca pentru a nu-şi lăsa amprentele pe ea şi căută din ochi un scaun pe care să savureze catastrofa. De cinci ani îşi spunea că ceva nu era în ordine. Scrisoarea, pentru că nu se îndoia nici o clipă că e o scrisoare de dragoste, o înfricoşa şi, paradoxal, o făcea fericită. Avea, în sfîrşit, corpul delict. Cu infinite precauţii, o duse la nas. Mirosea a parfum, un motiv serios ca să-şi ducă mîna la tîmplă. Minute în şir simţi că tavanul se prăbuşeşte peste capul ei. Nu se grăbea. La ce bun ? Vroia să savureze catastrofa. Acum, cînd, în fine, avea certitudinea că e trădată, simţea cum se liniştеşte, cum se transformă într-un strop de miere.

În acest timp, fără veste, uşa de la intrare se deschise şi Radu intră pe hol întunecat la faţă de parcă ar fi deslușit, cu cîteva minute în urmă, cauzele răului universal şi doar în sinul căminului căuta ieşirea din impas. Îşi scoase şoşonii pe care se topeau ultimii fulgi de nea. Ceva din privirea de leu greu de domesticit se putea citi în ochii Lolei. Radu ardea de nerăbdare să-şi pună testul în aplicare, sugerîndu-i Lolei să-i mai facă o cafea, poate cea de dimineaţă fusese o simplă întîmplare, dar ochii ei l-au şocat făcîndu-l să rămînă cîteva secunde în plus cu fularul în mînă. Un chip de tragediană îl privea pierdută fără să-i adreseze nici un cuvînt. Aşa cum stătea cu mîna întinsă, semăna cu donatorul universal de sînge. O privi concentrat şi observă că ţine între degete o foaie de hîrtie. Interogativă, privirea lui Radu respinse şocul pe care îl propunea, stins prin aer, bucata de hîrtie suspicios de albă. Pentru el, în clipa aceea, hîrtia nu exista, aşa cum nu existau pentru Lola cuvintele : oare încetează o pătlăgică să fie o pătlăgică, pentru că e numită operă de artă ?

Îşi răsfiră în joacă degetele fluturîndu-le prin dreptul feţei împietrite a Lolei : hei, pe ce cîmpie sînt ochii tăi ?

Din ochii violeţi de neliniştе ai Lolei picurau stropi uriaşi care se porniră ca într-o cascadă la vale. Lola citi hohotind : Minciuni şi Alt fel de minciuni.

Foaia era împărţită în două şi titlurile scrise citeţ cu majuscule. Un scris ordonat, de femeie, desigur, care scotea în evidenţă vocalele, o deficienţă de scris moştenită din şcoala primară. O viaţă clădită pe minciuni, se smiorcăi ea, nu mai este viaţă. Ce vroia femeia aceea de la ei doi ? Abia îşi puseseră mozaic în baie, de o săptămînă îşi cumpăraseră perdele noi, la ce bun toate astea ? Aş vrea să mor, scînci ea abia auzit. Speriat de-a binelea, Radu încetă să se mai preocupe de propria lui suferinţă. El nu ştia clar de ce dramatiza Lola povestea, după cum i se părea nefiresc ca ea să bocească pe hol, strîngînd în mînă ce ? Chiar, de ce se lamenta Lola în faţa unei foi de hîrtie ?

Brusc îşi aduse aminte de visul de azinoapte. Nu era suficient că avusese coşmaruri, că se visase raft de bibliotecă. Luă peticul de hîrtie în mînă. Vroia să vadă, nu fără emoţii, ce i-a produs atîta rău Lolei. Hîrtia îi aparţinea sută la sută. Era biletul pe care i-l trimisese o colegă cu un chip diafan, după părerea multora, dar, bineînţeles, nu şi a lui Radu şi cu care nu avea nimic de împărţit. Îşi muşcă buzele de ciudă. Cum de fusese atît de imprudent ? Scrisoarea putea fi trecută în rîndul cîtorva obiecte cu încărcătură simbolică asemănătoare celor întrate în arhiva filmelor retro : o fotografie ce cade din ramă anunţînd sfîrşitul, o pereche de papuci pregătiţi iubitei pe care calcă nesimţitor un poliţist, o sabie aruncată pe fereastră, garnitura de mireasă plutind pe apele unui riu.

Înfrigurat, luă foaia de hîrtie în mînă. Efectul pe care i-l produse scrisul bine cunoscut putea fi comparat cu cel al unui traveling aerian în timp ce coboară de-a lungul etajelor unei case.

MINCIUNI, citi el primul cuvînt. Ei bine, se consolă el, şi ce-i cu asta? Zîmbi mulţumit. Dacă toată viaţa lui s-ar clădi pe minciuni şi pe alt fel de minciuni, viaţa ar avea suficientă culoare. Iubito, îi spuse Lolei, sînt cele mai bune minciuni pe care mi le-a servit vreodată cineva. Lola apucă consternată foaia din mîna lui Radu. Lacrimile îi secaseră surprinse de neprevăzutul situaţiei. Citi aproape umilită :

MINCIUNI : se face un aluat mai îndesat din două gălbenuşuri, trei ouă întregi, ulei şi făină cît se cere (cît se cere?, se orientă ea ca toate femeile practice observînd că nu există nici o indicaţie cu privire la gramaj). Se frămîntă aluatul şi se lasă o jumătate de oră să se odihnească. Se întinde apoi o foaie subţire, se taie cu rotiţa dinţată fîşii de 6—7 cm. lungime pe 2 cm. lăţime (unde o fi rotiţa ? se foi neliniştită).

Ajunsese la capătul paginii, dar lectura i se păruse atît de interesantă încît simţi nevoia să o ia de la capăt. Trecu apoi la cea de-a doua jumătate de pagină unde aceeaşi mînă de femeie subliniase : ALT FEL DE MINCIUNI. Citi : se fac minciuni la fel ca mai sus. Lola observă cît de nuanţată este viziunea acelei femei asupra minciunilor. Îl chemă pe Radu care apucase între timp să-şi dea şoşonii jos. Scrisoarea aceasta, îi şopti ea la ureche, are ceva sentimental în ea, vioi şi melancolic în acelaşi timp, copilăresc şi savant. Lucrul acesta o face să fie luminată de o flacără uşoară, de un lirism lipsit de emfază. Minciunile ei au darul să farmece, de aici uşurinţa sa spumoasă, graţia sa aeriană şi plină de măsură.

Uimit mai ales de faptul că o femeie e gata să o laude pe alta şi să-i pună în valoare calităţile, Radu o privi în ochi hipnotizat. Tocmai pusese de cafea, ştia că trebuie s-o întrebe ceva în legătură cu cafeaua, dar nu-şi putea aminti deloc. În ochii mari ai Lolei se putea citi atîta tandreţe, cît nu încăpuse de la logodna lor şi pînă în pragul căsătoriei. Turnă cafeaua în două ceşti minuscule. Apoi se furişă pînă la dulapul cu haine, o găsi pe Marcela ascunsă într-un pulovăr de mohair. Cu ea cuibărită la piept, străbătu distanţa egală cu cea dintre ecuator şi poli şi intră în bucătărie. Sfîrşit de oboseală, împleticindu-se, intră în încăperea care începea să semene din ce în ce mai mult cu un stup devastat de urşi :

— Spune-mi, spune-mi Lola, am voie să o pun pe Marcela pe raft ?

Şi cum Lola nu avea de gînd să-i răspundă, preocupată prea mult de conţinutul scrisorii-reţetă, Radu îşi aminti, în secunda următoare, că se visase raft de bibliotecă şi ori de cîte ori visa acest lucru avea să i se întîmple ceva rău. Cu paşi şovăielnici, se îndreptă spre şifonier.

Teatru

„Săptămîna păpuşilor"

■ LA sfîrşitul lunii mai şi începutul lunii iunie, la Bucureşti s-a desfăşurat cea de a doua ediţie a Săptămînii teatrelor de păpuşi şi marionete. Inclusă în programul Festivalului Naţional „Cîntarea României", manifestarea, găzduită de Teatrul „Ţăndărică", a reunit un număr impresionant de spectacole, recitaluri (în concurs şi în afara lui), vernisaje ale unor expoziţii inscrise tematic în sfera de preocupări a participanţilor, colocvii. S-a conturat o imagine cuprinzătoare a activităţii teatrelor de păpuşi şi marionete din ţară.

O primă remarcă, legată de repertoriu : puţine piese scrise anume pentru acest tip de spectacol (lucrări noi, şi mai puţine), preferinţă (dictată, probabil, de oferta existentă) pentru dramatizări ori scenarii de recital; acelaşi titlu în repertoriul mai multor teatre **(Ariciul albastru** de Al. T. Popescu), dramatizări după aceeaşi operă **(Punguţa cu doi bani).** Nimic nepotrivit, desigur, în montarea unui text la mai multe teatre, dar senzaţia de sărăcie a repertoriului rămîne. Nimic nepotrivit, de asemenea, în reprezentarea unor opere clasice ale literaturii pentru copii. E firesc ca adaptările după Ion Creangă, Mihail Sadoveanu, Fraţii Grimm să constituie piese de rezistenţă în repertoriul unui teatru pentru cei mici şi nu ne îndoim că şi nepoţii preşcolarilor de azi vor asculta încîntaţi **Povestea porcului,** îi vor însoţi pe Lizuca şi Patrocle spre casa bunicilor şi vor respira uşuraţi cînd Scufiţa Roşie va fi salvată. Este nevoie însă, sîntem încredinţaţi, ca teatrul de păpuşi să se adreseze nu numai copiilor din toate timpurile ci şi celor de azi — la fel şi nu tocmai cu bunicii lor cînd aveau vîrsta grădiniţei. Ne referim, desigur, la o raportare autent'că la actualitate şi nu la încercări modeste (ca să nu le numim nereuşite) de utilizare a timpului prezent. Sigur că nu ne-a convins, de exemplu, piesa lui Toma Biolan, **Baladă pentru toţi copiii lumii,** prezentată de Teatrul „Aşchiuţă" din Piteşti, cu toate că vorbea despre o tristă realitate a zilelor noastre, apartheidul — sau despre îndatorirea şcolarilor de a colecta fier vechi. Duhul pămîntului, ieşit dintr-un ulcior străvechi, dezgropat din pămînt, purta pe eroina piesei citate — o fetiţă, pînă în Africa de Sud, unde copila participa, împreună cu căţelul (şi cu duhul, bineînţeles), la scoaterea din lanţuri a unui negru, fără a uita să aducă în ţară lanţul recuperat, pentru a-l depune la fier vechi !

Educative nu la nivelul intenţiilor, ci al efectului au fost spectacolele în care nu s-au făcut lecţii, ci teatru. **Piticul uriaş,** prelucrare de Dan Frăticiu (autor, de asemenea, al regiei şi scenografiei) după piesa cu acelaşi anume de Dan Hândoreanu, a vorbit copiilor despre valorile morale autentice şi acelea declarate doar, despre curaj, spirit de solidaritate, responsabilitate faţă de ceilalţi. Cîştigaţi din prima clipă de fantezia nezăgăzuită, de umorul savuros al acestei poveşti din ţara piticilor, prezentată de Teatrul din Sibiu, micii spectatori au urmărit un joc, au participat la joc.

Educativ, de asemenea, a fost **Luceafărul** de Mihai Eminescu, realizat la Teatrul de păpuşi „Vasilache" din Botoşani, tot de Dan Frăticiu, spectacol care farmecă, bucură, îndeamnă la meditaţie, în care rostire, lumini, mişcare, imagine se întîlnesc inspirat pentru a da statură scenică şi vibraţie inegalabilului poem eminescian.

Creator înzestrat pentru teatrul de păpuşi s-a dovedit şi tînăra regizoare Mona Chirilă, autoarea unui spectacol într-adevăr reuşit cu **Scufiţa Roşie,** dramatizare de Mircea Vaida după Fraţii Grimm (Teatrul de păpuşi din Constanţa). Cu umor uşor persiflant, cu ironie tandră, ni se deapănă firul poveştii cunoscute.

A reţinut atenţia, la actuala ediţie a Săptămînii, preocuparea de a îmbogăţi, de a diversifica mijloacele de expresie obişnuite, tradiţionale ale teatrului de păpuşi şi marionete, prin interesul arătat pantomimei **(Puzzle** de Dan Hândoreanu, la Teatrul din Sibiu, de exemplu) prin rolul mai important atribuit jocului actorilor (formulă mai inspirat utilizată în **Aventurile unui cocoş** de Cristian Pepino la Botoşani, mai stîngace în cazul **Poveştii porcului,** dramatizare de Oltea Goraş, regia Geo Popa, la Teatrul din Bacău). Şi au reţinut atenţia, deopotrivă, exerciţiile de înaltă măiestrie profesională oferite în **Mănuşa** după Mihai Eminescu (regia : Liudmila Szekely-Anton, cu Brînduşa Zaiţa-Silvestru, Cristina Popovici şi Paul Ionescu) sau recitalul inspirat al soţilor Elena şi Ştefan Săndulescu, **Vîntură lume** — ambele ale Teatrului „Ţăndărică", de asemenea, recitalul artiştilor arădeni Adela Moldovan şi Aurica Spirk **(O rază de soare).** Colocviul final a interesat pe toată lumea.

„Săptămîna" a fost, în linii generale, o reuşită, dînd prilej de meditaţie asupra neîmplinirilor repertoriale dar şi a modului de personalizare a unor colective.

Cristina Dumitrescu

Piese româneşti noi

Papil Panduru (stînga), Maria Ploaie şi Nicolae Iliescu în premiera Teatrului Mic, **Fără aprobare** de Petre Ispas. Regia, Cristian Hadjiculea. Scenografia, Maria Miu.

Oradea: O poveste grea de înţelesuri, din vremea lui Horea

DIN noianul de documente, legende şi creaţii folclorice legate de răscoala românilor transilvăneni, Dumitru Radu Popescu a selectat cîteva date şi imagini privind represiunile sălbatice ale nobilimii maghiare şi armatelor imperiale, ca şi despre spaima răspîndită în rîndurile acestora de unii din capii răsculaţilor. Horea părea a se afla peste tot, în toate satele şi oraşele, în toate acţiunile, numele lui era notat în toate rapoartele. O figură cvasilegendară, ofiţerul german dezertor Salis, poreclit de români Chivără Roşie, personaj ubicuu, alăturat răsculaţilor, în credinţa populară nu putea fi prins niciodată. Un alt participant, viteazul şi neînfricatul ofiţer român Mihai Popescu — poate un strămoş al scriitorului ? (numit de urmăritori şi Poperszky) — a fost nevoit, pînă la urmă, să treacă munţii în Bucovina. Printre cei mai sîngeroşi executori ai sentinţelor capitale s-a distins zelosul călău Anton Grancsa din Deva, care a decapitat, într-un răstimp scurt, 56 de oameni. Reţinînd asemenea detalii precum şi starea generală de război ţărănesc eliberator, scriitorul nostru n-a creat totuşi o piesă documentară, ci un poem dramatic de evocare, o comedie tragică parabolică de o stranie frumuseţe, cu un remarcabil ambitus istoric şi filozofic. A numit-o **Păpuşarii cehi,** implicînd o trupă de artişti străini care au participat la răscoală, prezenţa acestora semnificînd un grup de manipulatori (şi manipulaţi, totodată) dar şi a unor artişti eroici, care, ca şi în alte piese ale autorului, relevă capacitatea artei de a fi o terapeutică sufletească şi, deopotrivă, o manifestare a umanului, cu virtuţi purificatoare. Subintitularea piesei **Moara de pulbere** trimite spre ideea zădărniciei tuturor opresiunilor şi împilărilor, atunci cînd dreptul oamenilor şi popoarelor e proclamat de mulţimi ce se ridică eroic spre a-l afirma. Probabil că al treilea titlu nimerit ar fi fost **Ultima noapte a unui călău bătrîn ;** în iureşul evenimentelor, acest personaj ciudat, antierou sinistru, al cărui fond sufletesc nu constituie un obiect curent de cercetare pentru literatură, îşi retrăieşte viaţa, ororile pe care le-a făptuit, — ucigînd nu numai condamnaţi ci şi prieteni, asasinînd şi femeia iubită — dîndu-şi apoi sie însuşi moartea, ca o palidă, neînsemnată ispăşire şi ca singurul final posibil al unei existenţe lipsite de noimă.

Categoria estetică a noii, bogatei, densei scrieri a lui Dumitru Radu Popescu, aflată sub semnul ambiguităţii fertile a dilemelor de conştiinţă, îmi pare a fi aceea a realismului oniric. E zugrăvit cu certitudine fondul majestuos al răsturnătoarei imprejurări. Dar exorcismul călăului are loc în visul său tulbure, în care victimele se înalţă din morminte pentru a-i releva fără cruţare adevărul ce şi-l ascunde şi lui însuşi. Identităţile lor se schimbă mereu, fantasmele se amestecă necontenit cu eroii reali.

Procesul pe care i-l face istoria bătrînului călău Gabor — şi pe care el e silit să-l accepte — începe de la meseria lui dintîi. A fost muzicant, la Viena, oraşul Curţii, amic petrecăreţ al artiştilor. Dar şi-a trădat profesia, şi-a întinat arta. Şi-a renegat visul din tinereţe şi şi-a ucis (cu adevărat, sau în efigie) prietenii, iubirile. În timp ce pe ceilalţi aspiraţia către frumos i-a dus în rîndurile celor ce fisurau lutosul imperiu şi-i inspăimîntau pe barbarii lui servitori, pe renegat l-au dus printre călăi. A fost fericit alegîndu-şi singur acest drum, împrumutînd o haină (şi un nume) care nu era a lui ? Aici are loc, în afară de procesul de neomenie ce i se intentează, şi o interesantă dezbatere eudemonologică : poate fi fericit — chiar ca izbînditor — un călău ? Răspunsul e că n-are cum fi astfel : nu poate fi iubit de nimeni ; e o slugă netrebnică, totdeauna rău plătită pentru abominabilele-i servicii, ocolit chiar de cei pe care-i slujeşte. N-are familie, e un marginalizat social. Nimeni nu doreşte să-i evoce isprăvile, e o dejecţie a istoriei.

Lucirea întunecată a dramei, nocturnitatea ei cu un cer mat, pe care cînd se aprind stelele e ca să lumineze o fărădelege, luna părînd şi ea vesnic bolnavă, impun o dramă originală de zbatere sufletească proiectată pe un ecran istoric. Poate că divagările protagoniştilor au o oarecare dilataţie. Iar transformările repetate şi îndelungi ale păpuşarilor şi confuziile între personaje au efect redundant. E însă o cutumă a autorului de a încurca deliberat drumurile pentru ca cititorul şi spectatorul să caute deznodările lor, să participe la întortocherile chinuitoare propuse. Să remarce, încă o dată, că întîmplările mari ale lumii se repercutează extrem de divers în indivizi, graniţa dintre lumină şi umbră fiind tremurătoare şi nu totdeauna desluşită. Şi să reţină ceva din cauzalităţile istorice complicate care fac ca relaţiile între călăi şi victime să ducă spre glorificarea implicită şi reală a celor ce s-au jertfit, fără să pregete, pentru libertatea şi înălţarea neamului, într-un martiriu nobil.

Scriitura e, ca totdeauna, scînteietoare. Sarcasmul viguros, poezia, caricatura, tragismul, caracterul dilematic, reveria sînt mixate cu rafinament.

AŞEZÎND în spaţiul scenic o căruţă cu coviltir, lăcaş umblător al artiştilor, şi, deopotrivă, cutie cu suveniruri fierbinţi şi îngheţate ale unei minţi răscolite, şi situînd în centru fiorosul butuc al execuţiilor, spectacolul orădean a mai adus doi factori de stabilitate compoziţională şi atmosferă. Podeaua e acoperită cu paie. De la început, vedem oamenii săpîndu-şi, cutremurător, propriile gropi. Va fi, mai apoi, şi o masă a spectrelor. Şi colocvii în jurul unui foc fără flacără. Au, toţi, un nesomn cronic. Luna, palidă, spînzură fără strălucire. E, în scenă, veselie sinistră ; apoi o cotropire a îngîndurării. Şi pe urmă, un aer otrăvit, de carnagiu săvîrşit cu sînge rece, profesional, meticulos. Articulînd solid construcţia edificiului scenic, Ioan Ieremia, unul din regizorii de virtuozitate, care au dovedit o înţelegere adîncă a acestei dramaturgii originale, moderne, orchestrînd totdeauna teme de însemnătate ale istoriei şi ale unui prezent etern, a descifrat şi acum, cu inteligenţă, propunerile esenţiale ale piesei. Iar dacă n-a stabilit totdeauna raporturi stringente între eroi şi a lăsat să dăinuie scenic o oarecare monotonie — de la un moment dat, în partea a doua a reprezentaţiei — a găsit în schimb ambianţa necesară coşmarului şi a dat dezbaterii fervoarea de idei pe care o reclama. Povestea de demult şi fabulaţia ei morală sînt susţinute în primul rînd de Ion Miinea, interpretul lui Gabor, actor puternic, statornic şi limpede, care păstrează continuu axul sufletesc al insului răsucind torturant întrebările, îndoielile, ripostele, coborînd lent şi inexorabil spre aceeaşi groapă în care se află şi cei ucişi de dinsul. Miriam Cuibus realizează scăpărător (doar cu unele exaltări vocale şi gestuale) multele ipostaze ale Femeii, cu tot ce a însemnat ea — şi cu ce nu a izbutit să însemne — în biografia maleficului erou. Jucîndu-l cu un efort fizic apreciabil şi în ton glacial, ori cu violenţă ironică, pe Popluhar, Daniel Vulcu e un suport important al reprezentaţiei. Talentul incontestabil al lui Eugen Harizomenov, umorul său autentic şi tare sînt afectate, din cînd în cînd, de oscilaţii ale tensiunii şi de regretabile pierderi de voce. Petre Panait, în Novotny, e o prezenţă utilă. Mişcarea în cerc a ansamblului, decorul, costumaţia extravagantă, anistorică nu însă şi incertă, dau consistenţă acestui spectacol reverberant al scenei orădene.

Bucureşti: Debut dramaturgic în actualitate

PIESA **Fără aprobare,** cu care debutează gazetarul, prozatorul, scenaristul de radio şi televiziune Petre Ispas (n. 1931, Buzău, studii juridice la Bucureşti), e subintitulată, cu adecvare, „reportaj dramatic". E inspirată dintr-un loc tipic de muncă, bine cunoscut de autor, unul din marile şantiere ale construcţiei socialiste, unde unele obstaculizări birocratice dereglează pentru o clipă elanul muncii. Autorul a fost, în tinereţe, muncitor, activist politic şi ziarist în atare spaţii şi a dobîndit o experienţă directă, pe care o utilizează acum, prob şi avizat, în lucrare. Ea are adevăruri omeneşti caracteristice mediului de înfruntări şi confruntări între om şi natură, unde îndărătnicia ambilor termeni ai durei conflictualităţi forjează caracterele şi contribuie la arderea unor impurităţi morale.

Dintre scenariile pentru radio şi televiziune pe care le-a scris şi din piesele publicate pînă acum, Petre Ispas se arată a fi, mai ales în drama interesantă şi concentrată, intitulată **O fată** (apărută în revista „Teatrul"), un dramaturg cu propensiune spre investigaţia destinelor mai puţin obişnuite, văzute într-o perspectivă unanimistă, şi spre forarea unor situaţii paradoxale ale conştiinţei. **Fără aprobare** e mai puţin intensivă ca dramatism şi mai extensivă ca tentativă de cuprindere a mediului dat. „Reportajul" narează dexter întîmplările, le leagă, le explică, într-o expunere curată, în care şi verbul clar rostuit, umorul de calitate, şi imprecaţiile ori nostimele sintagme argotice, individualizează. Prezintă colorat, chiar dacă sumar, muncitori, tehnicieni, ţărani. Ciocnirea iniţială, dintre doi oameni interesanţi, de personalitate — vechiul conducător al şantierului şi noul conducător (amîndoi de aceeaşi profesie inginerească şi de aceeaşi vîrstă, prieteni) — oferă o premisă favorabilă declanşării coliziunii intenţionate. Aici e întrutotul adecvat al doilea termen al subtitulaturii, „dramatic". Păcat însă că în ceea ce urmează îşi fac loc retrospecţii mai puţin dramatice (unele melodramatice) lateralizante, amortizînd şocul iniţial.

Povestirea se va încheia printr-o surpriză privitoare la veritabila identitate a inginerului Dinu Munte „venit de la centru" (el avînd un anume coeficient de neverosimil — dar tot teatrul lumii pune adesea la încercare logica obişnuită), şi într-un mod fericit (dincolo de accidentele trecătoare şi care nu lasă urme — şi ele aduse şi îndepărtate apoi pe fir reportericesc). Dacă nu mă înşel, piesa de faţă e prelucrarea unui mai vechi scenariu radiofonic, ceea ce explică unele simplificări.

E probabil că, în viitor, autorul va fructifica mai amplu şi cu mai mult dramatism circumstanţele pe care le-a trăit şi care se află în memoria sa afectivă, demonstrînd că rezolvările şi optimismul fundamental îndreptăţit al celor ce zidesc pentru viitorime îşi au rădăcinile în procesualităţi complexe, iar sursele, într-o luptă aspră, necurmată, cu dificultăţile, în situaţii care cer gîndire cutezătoare şi, adesea, eroism.

Teatrul Mic a apreciat just seriozitatea demersului artistic al dramaturgului debutant şi i-a asigurat reprezentarea cuvenită, printr-un regizor experimentat şi aplicat, Cristian Hadjiculea — el rînduind fluent peripeţiile, caracterizînd în schiţe în genere posibile, personajele —, o scenografă dotată, Maria Miu — ce a stilizat cu iscusinţă şi bună sugestie, şantierul, însertînd, tot stilizat, alveolele locative dictate de acţiune — şi o distribuţie aleasă cu grijă.

L-am regăsit în ea pe excelentul Nicolae Pomoje, actor capabil, auster, ştiind să apese totdeauna pe cuvîntul trebuitor şi să fie grijuliu cu postura scenică, — elegantă, severă fără afectare (el e inginerul Dinu Munte), folosind ironia ca un scalpel. L-am regăsit, de asemenea, într-o formă bună şi, pînă la un punct (unde-l lasă textul) inventiv ca mască şi atitudine, pe Nicolae Iliescu (inginerul Fluşcă). Cu mai puţină substanţă literară, dar cu o doză apreciabilă de umor, personajul Ion Şuteu zis „Gură spartă", tînăr şef de brigadă, a fost întruchipat satisfăcător de Florin Călinescu. Un crochiu de inspector acru şi tăios izbuteşte Petre Moraru. Un maistru stîncos dar cu inimă mare (numit chiar Gheorghe Stîncă) e Papil Panduru, totdeauna la locul lui în atare roluri de statură şi suflet. Sanda (Mariei Ploaie) e volatilă, deşi strădania actriţei e vizibilă. Monica Mihăescu îşi pierde personajul pe drum (inginera Cerbu) deşi, şi ea, îşi tricotează meritoriu puţinele replici. Ioan Chelaru joacă într-o manieră agreabilă şi convingătoare un maistru înţelept şi surizător. Alţii, completează decorul.

Una din puţinele piese noi ale actualităţii în această primă jumătate a anului, reportajul dramatic **Fără aprobare** de Petre Ispas justifică investiţia repertorială a Teatrului Mic. Presupun că ea va avea efect stimulativ pentru autor. Nu-i puţin lucru să fii adoptat, chiar de la naştere, de această scenă..

Valentin Silvestru

„Noiembrie, ultimul bal"

CITITORII care intră la filmul realizat după **Locul unde nu s-a întîmplat nimic**, așteptînd să vadă o „ecranizare" tradițional-sadoveniană, căutînd „lumina mare de aur", „incendiul măreț al asfințitului", „vremea prietinoasă", „nobila lumină eternă", „soarele risipind o ceață de aur deasupra tîrgului", „cerul azuriu", — au surpriza să descopere, pe ecran, cu totul altceva.

„Ce se împrumută de la o carte? Situații. Dar situațiile nu au nici o semnificație în sine. Ceea ce contează e sentimentul cu care aceste situații sînt exprimate, imaginația, atmosfera, lumina, în definitiv interpretarea lor. Or, interpretarea literară a unor fapte n-are nimic de-a face cu interpretarea cinematografică a acelorași fapte. E vorba de două moduri de exprimare complet diferite" (Fellini dixit). Recenta noastră premieră, **Noiembrie, ultimul bal**, trebuie văzută și înțeleasă în primul rînd ca un legitim **film de autor**, și doar apoi ca o posibilă ecranizare după Sadoveanu. Situația fundamentală a romanului e păstrată cu exactitate într-un scenariu cu o structură modulară (Serban Velescu în colaborare cu Dan Pița): „O descendentă de mahalagii mediocri — citim în roman, — cu zestre puțină și orizont hermetic închis, nu putea avea altă soartă decît aceea care-i era de mai înainte dictată. O situație fără îndoială tragică" — gîndește personajul principal, prințul Lai Cantacuzin, despre o copilă, Daria, contemporană cu Tess d'Urberville, scoasă din „mediocritatea-i oribilă", educată, culturalizată, rafinată, transformată într-o „mică minune", pătrunsă de „principii sacre", îndrăgostită în taină de profesorul ei, și „condamnată la ceva mai rău decît moartea": întoarcerea „în gunoi", acceptarea vieții „așa cum este". Doar că fata alege moartea, în luciul lazului.

Ironia blajină, „aerul de fatalitate melancolică" din pagina cărții, culoarea de epocă **(Tîrg moldovenesc din 1890**, se subintitulează proza inspiratoare), sînt înlocuite, în film, cu încercarea programatică de a descifra și de a impune acestei proze de observație realistă a „provinciei plate" — un filon mitic și tragic.

Regizorul mizează totul, acum, ca niciodată, pe formulă, pe o tehnică narativă exersată cu o vizibilă voluptate stilistică. Din acest punct de vedere, filmul reprezintă un tur de forță, o demonstrație de gîndire în imagini, o demonstrație de **cinema.** Filmul seamănă cu acele sfere de cristal care închid în ele o ninsoare, o imagine, o poveste; de aici avantaje și dezavantaje. Avantajul de a simți, tot timpul, o mînă de maestru care stăpînește obiectul și jonglează cu el după pofta inimii. Dezavantajul: senzația că tot ceea ce se vede înăuntrul acelei sfere nu e „viață" ci... compoziție. În locul unei compoziții descriptive, regizorul propune una „viscerală", analogică, realizată printr-un sofisticat montaj audio-vizual (montaj: Cristina Ionescu). Filmul încearcă să vizualizeze interioritatea personajului central: un descendent al Cantacuzinilor, de un oblomovism princiar. De aici, încercarea de a prinde în imagine fluxul conștiinței, asociațiile neașteptate din mintea personajului, subconștientul, visul. Acțiunea liniară va fi pulverizată și reorganizată din acest punct de vedere, prin continue schimbări de perspectivă narativă, distorsiuni temporale, flash-back-uri și forward-uri, alternanța mai multor registre stilistice. În intenție, așadar, filmul nerealizării unei iubiri, văzut prin prisma stărilor de suflet și a obsesiilor prințului. Implicit, sugestia unei vieți de prisos, a unui univers redus la un balet mecanic, a unui loc în care „nu se întîmplă nimic" și în care orice gest ieșit din stereotipie e sortit eșecului. Pot fi descifrate și cîteva ecouri, chiar dacă timide, ale unor teme constante din filmografia lui Pița: tema inautenticității trăirii, tema „răului" aparent inofensiv sau suportabil, în fond ucigător. În absența cvasi-totală a reperelor istorice și sociale ale unui tîrg moldovenesc din 1890, filmul propune, în schimb, restituirea unei experiențe interioare — invitîndu-ne să privim lumea prin ochii eroului.

Ce (și cum) **vede** eroul? De pildă, în registrul reveriei erotice (un simulacru de citat): Prințul intră în baia personală — din cadă răsare și se ridică în picioare Fata îmbrăcată în roz cu apa șiroindu-i pe rochie; sau: Prințul privește un scaun gol — o vede apoi pe Fată șezînd acolo — Prințul se privește în oglindă, întoarce privirea, vede acum, pe același scaun, o altă doamnă pe care „o iubește", Aglae Argintar; în cîteva rînduri Prințul o vede pe Fată în rochia albă de dantelă, mireasă, alături de el în docar; sau: într-o pădure, o vede pe Fată tot în rochie de mireasă, își imaginează că o îmbrățișează lîngă copacul bătrîn, dar ea dispare ca o nălucă. Nici în imaginație Prințul nu îndrăznește să vadă în fată mai mult decît o nălucă decorativă. După cum se vede, în această concretizare a sugestiei nu e loc pentru prea multă subtilitate. Obsesiile personajului sînt, în ultimă instanță, destul de convenționale și previzibile. În loc să adîncească profunzimea psihologică a personajelor, această imagistică apare uneori limitativă. În alt registru, cel al unei „epopei a mizeriei", Prințul re-visează experiența de viață, „condiția socială" a fetei, visurile ei; atmosfera sordidă a unui tîrg cenușiu alungat afară din cetate, la poalele unor imense ziduri, ura părintelui față de copii, ura copiilor, „uciderea" tatălui, subterane întunecoase, roșul din rochiile femeilor pierdute și din uniformele soldaților, un „campament barbar" grotesc, un spațiu al mizeriei, al inculturii agresive, al vulgarității violente, în care pînă și „un cîine e o pîine" (personajul „hingherului" este văzut și exploatat ca o efigie a acestei lumi halucinante). Există în film și un (aparent) registru realist, un spațiu al fastului **fin de siècle**, cu sfeșnice, oglinzi, mantii, picturi, covoare... Regizorului îi reușesc memorabile momente de atmosferă (vezi secvența cu vînătoarea în vîlceaua de basm și ospățul la conacul maiorului Ortac; vezi dansul funebru al generalului cu Daria).

Principiile și viața (Ștefan Iordache și Șoimița Lupu în Noiembrie, ultimul bal)

Pe lîngă spațiul reveriei erotice, pe lîngă spațiul halucinant al mizeriei, pe lîngă spațiul cotidianului realist, există, în film, și spațiul naturii propriu-zise, creat cu sugestii impresioniste și expresioniste — natura, loc de vînătoare dar și de refugiu, de contemplație, cu cețuri misterioase, cu un iaz înșelător, ascunzînd „porțile" spre „lumea cealaltă", o lume, oricum, mai fericită.

Filmul nu are atmosferă, are o intercalare continuă de atmosfere.

Diversele registre stilistice se interferează continuu (ex: în secvența cu vizita fetei la prinț, confesiunea ei e spartă de alte imagini, viziuni ale prințului: Ea la brat cu „hingherul", morga, „uciderea" tatălui, doamna Barboni dansînd cu sora ei, cadru care va reveni și spre sfîrșit, în secvența Balului). O mizanscenă plină de rafinament: personajele schimbă locurile în cadru ca să ajungă cu fața în dreptul unor luminări aprinse, în dreptul unor oglinzi (un motiv plastic obsedant al fimului); sau: Daria și Emil se rotesc la început cu o mișcare prefigurînd-o pe aceea de la „ultimul bal". O imagine de o mare densitate culturală, cu trimiteri picturale și cinematografice, inclusiv la experiențe precedente ale operatorului, Călin Ghibu, cum ar fi **Glissando** și **Întunecare** (filme în familia cărora, dincolo de diferențele de rigoare, intră și acest **Noiembrie, ultimul bal).** Un rafinament evident și în muzică (Aurelian Octav Popa) și în coloana sonoră (Sotir Caragață) și în costume (Cătălina Ghibu) și în decoruri (Constantin Simionescu, Călin Papură, Petrică Veniamin).

Cu oricită — incontestabilă — măiestrie ar fi stăpînită și condusă tehnica sofisticată a povestirii, ea marchează filmul în sensul unei diluări a substanței dramatice, al unei estompări a emoției (pornim de la premisa că un film despre „lipsa emoției" trebuie să emoționeze și el). Din materie cît pentru zece melodrame, Dan Pița construiește un univers de certă fascinație, dar rece și distant ca o fișă psihanalitică.

Recunoscînd, desigur, și acum, talentul și personalitatea regizorului, vom spune, totuși, că-l preferăm pe Dan Pița cel din filmele de actualitate, cu luciditatea și directețea lor nelipsite de o secretă magie. Iar la capitolul ecranizări, cap de serie rămîne, credem, echilibratul, clasicul, consistentul **Tănase Scatiu.** Descoperi un paradox în acest **Noiembrie...** atît de obsedat de vizualizare, de discursul fidel propriului cod: o serie de segmente — esențiale — nu sînt rezolvate în, și prin, imagine, ci pur verbal (generalul povestește „am observat lacrimi în ochii Dariei", Aglae povestește, doamna Barboni povestește și ea etc.).

Interesantă și pregnantă în sine, galeria de personaje apare eteroclită. Un personaj e balzacian (tatăl fetei — Giony Popovici), altul dostoievskian (maiorul — Sergiu Tudose), altul dickensian (hingherul — Valentin Popescu), familia doctorului (Cornel Revent — Cătălina Murgea) joacă în stilul comediei satirice, femeile (Șoimița Lupu — Daria și Gabriela Baciu — Aglae) au figuri foarte expresive, dar se feresc de trăire, își recită textul, îl aud parcă rostit de o străină gură. Personajele cele mai convingătoare ale filmului sînt create de cunoscutul critic Florian Potra (în rolul generalului — inteligență, căldură în joc, nuanțare bogată, umor în tristețe) și de Gabriel Costea (Emil, fratele Dariei), revelația unui tînăr actor plin de talent, capabil să transmită cu o forță neobișnuită febrilitatea tragică a personajului. Viziunea regizorului a produs mutații capitale în ceea ce privește personajul Prințului: acesta nu mai e un Cantacuzin contemplativ, visător, incapabil să trăiască adevărat, la cei aproape 49 de ani ai săi, o iubire nouă, ci, în interpretarea lui Ștefan Iordache, un spirit mai degrabă agitat lăuntric, laș-meschin, ridiculizat cu sarcasm (v. bigudiurile din capul personajului, gestul repetat de control al ridurilor de la ochi, fredonatul caraghios, etc. etc.). Cîteva amănunte caracteristice „mutației": în Sadoveanu, Prințul iese la vînătoare, „însă nu împușcă niciodată nimic"; în film, ridică victorios, ca pe un trofeu, rața sălbatică; în carte, Prințul „interpreta pe Chopin ca nimeni altul", în film îl preferă pe Mozart; în roman, prietenii cei mai apropiați ai Prințului sînt cărțile; pînă și obsesia Dariei — Prințul o leagă tot de cărți; „n-ar fi frumos, se întreabă el deodată, să vadă un carecare profil delicat privind spre legăturile prețioase ale unor volume care nu se găsesc decît aici și în cîteva biblioteci apusene?"; sau, cînd află de viitorul măritiș al Dariei, Prințul din carte „se așează pe scaun palid, întunnind o privire spre odaia de alături, unde erau pianul și biblioteca. Dar, într-o asemenea împrejurare, de acolo nu-i putea veni nici un ajutor". Semnificativ: în film apar în viața Prințului scări somptuoase, balcoane, picturi, oglinzi, tapiserii, dar tocmai biblioteca nu apare. Între cele două personaje (Prințul — Daria) există o relație metodic construită, dar nu se simte vibrația unei pasiuni neîmplinite; relația de Pygmalion și Galateea e și ea mai mult declarată decît conținută. La sfîrșit, prințul se vede dansînd cu Daria în lumina sfeșnicelor, dans care se leagă de imaginea — finală — a porților spre altă lume.

Sigur că, văzînd filmul a treia sau a patra oară, după ce tot acel **puzzle** epic e rezolvat, demontarea mașinăriei e plăcută și îți relevă o serie de finețuri, de detalii în construcție (de pildă: în cadrul imediat următor sinuciderii celor două fărpturi nefericite, dominat de „zvonul de vijelie înaltă a rațelor sălbatice", prințul își pune ochelarii și privește înainte: inelul de la degetul lui mic nu mai apare la mîna dreaptă, ca pînă atunci, ci la mîna stîngă. Se poate accepta deci și interpretarea că întregul film este privit (și se privește) într-o oglindă, ca într-o convenție de gradul doi a tuturor convențiilor exersate de-a lungul poveștii. Cu alte cuvinte, și registrul aparent realist, obiectiv, nu este altceva decît tot un exercițiu de stil al prințului. Filmul începe cu imaginea prințului la masa de scris, încadrat de cele două femei, întorcînd capul și privind spre spectatori: în cîteva rînduri, de-a lungul filmului, revine cadrul cu prințul în fața hîrtiei de scris; tot ceea ce apare în film este o „realitate" privită prin filtrul cultural al unui aparat de filmat interesat nu atît de „seva vieții", de ce se întîmplă, cît de modul în care materia de viață devine **cinema.**

Așa privind lucrurile, molipsindu-ne de la spiritul filmului, ne-am putea întreba: ce (nu) scrie prințul?... S-ar putea avansa ipoteza că, după ce a glissat de la izvoarele Marienbad-ului, la **8 1/2**, la Ken Russel, la Joyce, la Robbe-Grillet, la cîte și mai cîte, poate chiar și la optzeciștii noștri, prințul se așează și scrie (tocmai acum...) un roman textualist! Cu titlul, provizoriu, **Noiembrie, ultimul bal.**

Eugenia Vodă

Cinema

Flash-back

Singura față

■ ESTE foarte bine, este mai mult decît instructiv, să vezi cîte un film de acum aproape treizeci de ani, pentru a învăța din nemuritoarea lui falsitate ce înseamnă adevărul. Nu pretind să ne punem pe rîs, să ne distanțăm, să fim spectatori ca la teatru, să facem haz de necaz, ci doar să înregistrăm poncifele cu o minte limpede și imparțială. La sfîrșit nu trebuie să tragem concluzii și să împărțim verdicte, ci doar să înregistrăm apelul rațiunii.

Un om rătăcit **(Omul cu două fețe,** Zbygnek Brynyk 1962) se întoarce după o misterioasă absență în țară. Și-a schimbat numele și chiar chipul, căci este artist de circ. În afara fardului din arenă, mai are cîteva cicatrice și modificări ale faciesului care îl fac de nerecunoscut. Mai mult, pe străzile pe care zburdase cîndva fericit (și pe care, și acum, restul oamenilor se plimbă într-o inconștientă bună-dispoziție), renegatul nostru umblă rigid și crispat, cu un rictus de criminal pe față. Numai după acest comportament și poliția ar fi putut să-l descopere. Dar Franz König, fostul Frantișek de pe vremuri, pe care îl iubiseră părinții, colegii și chiar o fată, nu se sinchisește de ce ar zice detectivii din umbră. El este omul (de aceea a și venit) unei periculoase rețele de spioni, ceea ce se traduce prin schimbarea unor valize cu documente prin restaurante și baruri. Atîta, și ar fi fost de ajuns; dar el rămîne veșnic încruntat. Curînd vom afla că această perpetuă stare nu este propriu-zis minată de alte gînduri ascunse, ci provine din remușcările care încep să-l cuprindă. Și din aceste remușcări îi vine, de altfel, pleirea. Căci, încercînd să se împace cu cei dragi, colindă cartierele noi, asistă la joaca strengarilor, intră chiar în legătură cu mama și restul familiei, și toți — fără excepție — nu numai că îl bănuiesc, dar îl și resping. Fratele oțelar și soția asistentă medicală îl repudiază și fac tot ce pot să-l demaște. Dar nici o mustrare — și nici amenințările, chiar — nu izbutesc să desfacă fața de piatră din rictusul ei mineral. Omul se întoarce la hobby-ul detestabil. Pe bulevardele cu oameni tineri și cinstiți, fața lui — acum și mai boțită, și mai crispată, strangulată de ură — trece. Și numai în arena circului grimeurul reușește să-i adauge un surîs, dar și acela de făină și farduri.

Dacă am vorbit atîta despre simpla expresie a unei fețe de actor, este pentru că ni s-a părut semnificativă. Ea a monopolizat personajul și l-a betonat în schematism. Chiar și (dar, mai ales) în filmul de aventuri, este nevoie de un joc al aparențelor, care să țină, după puterile regizorului, interesul treaz. Eludarea acestei convenții condamnă personajul la previzibilitate și acțiunea la plictiseală. Ceea ce se verifică și acum. Cu atît mai mult cu cît filmul se numea **Omul cu două fețe,** dar noi n-am reușit să zărim decît una.

Romulus Rusan

Radio, t. v.

Pagina nr. 16

■ Cu emoție mai mult decît cu nerăbdare aștept în fiecare mijloc de săptămînă să deschid ultimul număr al programului „Tele-radio", ecran larg cuprinzător pe care este proiectată munca a zeci și zeci de redactori, tehnicieni, colaboratori.

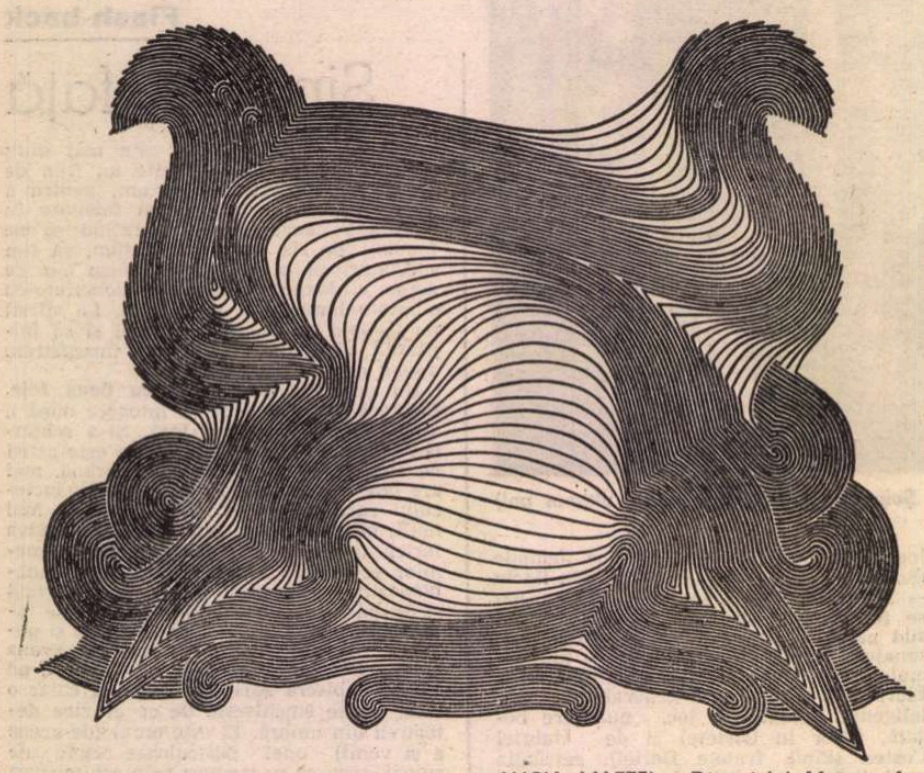
De reală utilitate se dovedesc casetele informative reproduse uneori în structura paginilor interioare și prezente totdeauna pe coperta exterioară a publicației, adică pe pagina nr. 16. Aici sînt anunțate îndeobște noi cicluri sau sînt tipărite știri, informații, premiere ale micului ecran, selecțiuni din repertoriul radiofonic. Mai ales acestea din urmă sînt însoțite și de imagini care de fiecare dată ne impresionează printr-o elocventă forță de sugestie. Se dovedește, astfel, că înregistrările teatrale realizate în studio, înregistrări ce ajung pînă la noi grație pregnanței lor sonore, sînt adevărate spectacole în care actorii, marii noștri actori, se compoartă ca pe scenă, adică cum de altfel și bănuiește orice ascultător cu minimă experiență, ei nu citesc textul pur și simplu, ci interpretează, angajîndu-se total în performarea rolului încredințat.

■ Răspunzînd interesului corespondenților, **Poșta redacției** aduce cîteva mostre documentare referitoare la primele transmisiuni de radio în limba română. Continuarea ciclului **Din istoria radiofoniei** ar avea posibilitatea să lărgească informația și să aducă documente sonore elocvente pentru un domeniu ce reține atenția marelui public.

Ioana Mălin

Plastica

Jurnalul galeriilor



LUCIA MAFTEI : Din ciclul **Metamorfoze**

Căminul Artei (etaj)

■ PUNCTUL la care se află astăzi **Lucia Maftei**, fără îndoială una din personalităţile prospectoare ale ceramicii noastre cu un program extrem de fertil, era într-un anumit fel previzibil. Ne conduceau către propunerile actuale toate inovaţiile de morfologie propriu-zisă, de tehnologie şi, mai ales, de substanţă, ca şi extrapolările în zona graficii ca studiu scientist preparator, de fapt integrată ideii de formă spaţială ca o scriitură în sine şi nu ca un decor agreabil. Abstractizarea obiectului/formei ar fi scopul acţiunii formative, dacă prin aceasta înţelegem o restructurare de concepţie decorativ-funcţională, în favoarea construirii unei ambianţe la interferenţa factorilor expresivi cu cei de arhitectură a habitatului. „Foile" ceramice, prin transparenţa lor virtuală recuperînd ideea de palimpsest — sau „cărţi de lut" — peste care scriitura „în masă", deci în materialul modelabil, aduce semnele unei grafii seismologice, reprezintă moduli ce pot fi permutaţi şi combinaţi după solicitările ambientului. În expoziţie artista ni-i propune din propria perspectivă, asemeni unor compuneri spaţiale ce pot părea imaginile micro ale unor macrostructuri, incinte sau receptaculi de o fragilitate pe care mizează, de fapt, jocul cu lumina şi subtilitatea raporturilor cromatice. Nu lipsesc nici formele care aparţin încă statutului acreditat al domeniului, deci cu o finalitate deschisă funcţionalităţii agrementate, dar ele sînt mai mult un reper pe traseul trecerii într-un teritoriu pe care nu-l vom mai putea investiga cu vechile noastre cutume perceptive sau norme stilistice. În fond toţi aceşti „Cilindri" şi toate aceste „Foi" nu sînt decît un joc sever organizat, mai puţin supus aleatoriului decît pare, cu materialul laminat în straturi de o fineţe ce se dovedeşte robustă, apt de surprize şi performanţe ce se descoperă acum sub mîna artistului-artizan. Căci, incontestabil, Lucia Maftei este un subtil analist al situaţiilor plastice posibile, în sensul proiectării lor prealabile pe scheme intersanjabile — „Marele desen friză" de 1/18 m o dovedeşte — dar şi un excelent practician, stăpînind materiale şi tehnologii datorită cărora totul devine posibil. Chiar şi **Metamorfozele**, implicînd în substanţă dinamismul, mişcarea, devenirea, într-un acut spirit baroc deloc străin ca tensiune întregului demers al artistei. Cu ea sîntem în plin teritoriu al certitudinilor şi, intuind un anumit grad de aventură ce ne antrenează şi pe noi, în cel al insolitului rezultat din acumularea experienţelor unice în felul lor, la graniţa dintre genuri şi domenii. Expoziţia de acum devine un reper exemplar pentru noua cartografie a spiritului euristic propriu talentului Luciei Maftei.

Galeriile Municipiului

■ UN cuplu deja rodat în confruntările „duplex" cu publicul ne propune o asociere prin empatie pe filiera tensiunilor expresioniste, uneori aduse pînă în pragul strigătului, într-o compunere care alătură pictura lui **Ioan Cezar Corâci** şi sculptura lui **Anton Slijevschi.** Tonul general este acela al participării totale şi netrucate la intimitatea dialogului virtual om-realitate, sinceritate ce se transferă integral în structura comunicativă, nu fără cenzura detectabilă şi necesară a ordinii artistice. **Ioan Cezar Corâci** este chiar un stilist, în sensul înscrierii decise şi fertile sub semnul unei sume de procedee de sintaxă şi morfologie picturală care îi conferă originalitate şi un ton aparte. Semnul mare, ceea ce nu înseamnă decît genul proxim, sau clasa, ar fi cel al pasiunii pentru culoarea-formă-strigăt de tip Van Gogh, detaliile aparţinîndu-i subiectului în cauză tocmai din lucida conştiinţă a imposibilităţii echivalării unui caz solitar. Universul tabloului se constituie, într-un fel cosmogonic, prin acumularea şi exacerbarea tuşelor de culoare intensă, de esenţă fovă, ca o ardere pe verticală, într-un elan ascensional, ulterior echilibrat şi tinzînd către calmul orizontalei, ceea ce dovedeşte fertilitatea trecerii de la explozie la organizare şi distanţare cerebrală. Afectiv, Corâci rămîne un pasional implicat în substanţa demersului, în căutarea expresivităţii picturale şi nu neapărat a restituirii subiectului, în definitiv doar un pretext pentru desfăşurarea strategiilor plastice. Apar tot mai frecvent în ultima perioadă ecouri din lecţia constructivismului cezanian, mai ales în modelarea culorii şi în analiza planurilor geometric organizate ceea ce marchează un început de drum, la capătul unor acumulări ce s-au grefat mai ales pe peisaj şi, cu o nouă înţelegere, pe figura umană. Artist de cursă lungă, Ioan Cezar Corâci ne propune nu atît surpriza unei revelaţii — ea avînd loc chiar prin această expoziţie — cît sentimentul împlinirii sigure.

Celălalt expozant, sculptorul **Anton Slijevschi,** este o forţă telurică în stare să se cenzureze pînă la a produce forme subtile şi structuri romantice, energia gestului ce decupează reliefuri sau siluete rămînînd caracteristica dominantă. Pentru el lemnul înseamnă în primul rînd un material „viu", cald şi capabil de afectivitate şi pulsaţie organică, astfel încît universul omului se transferă firesc, prin cosubstanţialitate, în noua existenţă. De la **Himere,** pînă la grupuri cu structură realistă acuzată, artistul ştie să menţină un ton unificator şi o vitalitate irepresibilă, de esenţă barocă, mai ales că totul se află în virtuală mişcare pe scheme serpentinale. Articularea cronologică a lucrărilor ne arată o evoluţie constantă către sinteză şi simplificare tectonică, forţa expresivă organizîndu-se vizibil în acea simbioză cu ordinea din care va rezulta o altă expresivitate. Important rămîne, totuşi, elanul primar, şi simţul formei, care pare un dat instinctual, nu trebuie să renunţe la el decît în măsura în care logica organizării va oferi o compensaţie suficientă. Căci Anton Slijevschi este un rapsod autentic şi orice artificiu, sau intercalată exterioară dotării sale, trec în plan secund şi se anulează sub presiunea talentului.

Artind

■ SE impune consemnată trecerea prin această galerie a unei foarte bune şi originale artiste-designer, **Ana Maria Nagy,** ale cărei propuneri din spaţiul atît de proteic al sticlei dovedesc inteligenţă, luciditate proiectivă şi un talent aparte. Obiectele sale funcţionale au formă, tehnicitate, priză spaţială şi colorit de cea mai bună calitate, în sensul aparteneţei la categoria ambientului complex, preluînd tradiţia genului dar propunînd variante inedite, în orice caz marcînd o deplasare de ton. Formele pur decorative atestă o gîndire spaţială ce se sprijină pe înţelegerea ideii de ambianţă modernă, dar şi pe o bună cunoaştere a meşteşugului, de unde şi posibilitatea executării variantelor celor mai diferite, cu rafinament şi simţ al expresivităţii, ca în cazul acelor planuri transparent-articulate care compun un habitat după soluţii modulabile. Sîntem în faţa unui nume de reţinut, ceea ce înseamnă foarte mult pentru un domeniu ilustrat de foarte buni creatori şi inovatori.

Virgil Mocanu

Balet

„Visul unei nopţi de vară" la Opera Română

ÎN cadrul unei seri **Shakespeare,** desfăşurată la Ateneul Român, realizatoarea spectacolului, Cristina Vasiliu, atrăgea atenţia asupra faptului, semnificativ pentru orice cultură, că pe scenele bucureştene se desfăşoară în prezenta stagiune nu mai puţin de douăsprezece spectacole de teatru, de operă şi de balet inspirate din opera shakespeareană. De curînd, pe scena Operei Române din Bucureşti, o nouă premieră de balet se adaugă acestui palmares cultural : **Visul unei nopţi de vară,** balet montat de Mihaela Atanasiu, căreia îi aparţin libretul, regia şi coregrafia.

Noul balet este o lucrare cursivă şi unitară stilistic. Coregrafa a reuşit să-şi impună stilul întregii trupe de balet a Operei şi să realizeze o fuziune mult mai strînsă între vocabulele clasice folosite şi mişcarea sa, de concepţie modernă. În acest sens — şi nu numai în acesta — personajul cel mai bine construit coregrafic este năzdrăvanul spiriduş Puck. Singurele desprinderi din context sînt variaţiile solistice pentru bărbaţi, cum ar fi cea a lui Oberon, care rămîne o insulă clasică neintegrată subiectului, deşi, în confruntările cu celelalte personaje, plastica acestui rol are personalitate şi valoare.

Pe parcursul baletului, visul şi realitatea nu alternează ca momente, ci se interferează continuu. În consecinţa acestei viziuni se înscrie şi faptul că Theseu este şi Oberon, iar Hipolita este şi Titania, ei schimbîndu-şi doar costumul şi atitudinea... În general, însă, visul şi halucinaţia sînt sugerate mai mult de muzică şi de scenografie. Aceasta din urmă, semnată de Viorica Petrovici, este deosebit de frumoasă prin decorurile ce creează în balet o atmosferă de poezie şi mister (pădurea) sau de somptuozitate glacială (salonul cu oglinzi), după caz. Costumele nu însoţesc, însă, întotdeauna fericit siluetele personajelor, precum cele concepute pentru Hermia şi Helena, care le taie linia. Dar revenind la coregrafie : e ancorată cu precădere în real, visul neapărînd decît ca o altă faţă a realităţii.

Abordînd universul shakespearean, Mihaela Atanasiu propune prin libretul său o viziune mult mai ascuţit satirică — mergînd chiar pînă la şarjă — asupra tuturor istoriilor amoroase, de diferite nuanţe şi coloraturi, din balet : Helena aleargă nătîngă, orbită după Demetrius ; Demetrius aleargă ca fermecat după Hermia ; Titania îl respinge, năzuroasă, pe impunătorul ei soţ, Oberon, dar cade în mrejele unui măgar ; culmea parodiei este atinsă în momentul de dragoste, de un comic îngroşat, dintre Thisbe şi Pyram, în piesa jucată de artiştii amatori. Ceea ce sugerează însă neîncrederea creatoarei pentru orice fel de dragoste este privirea ironică în care îi învăluie şi pe cei doi tineri ce se iubesc cu ardoare, Hermia şi Lysander — şi aceasta încă de la prima lor apariţie în scenă şi nu numai în momentele cînd sînt „fermecaţi" de Puck. Iubirea adevărat a fost izgonită astfel şi din viaţă şi din vis, căci fastul pompos al celor trei nunţi din finalul baletului, final învăluit şi el într-o fină undă de ironie, nu poate pleda pentru contrariu. Este însă dreptul coregrafei, ca al oricărui creator, de a avea o viziune sceptic-ironică asupra acestui etern subiect.

Unde, însă, Mihaela Atanasiu se desparte de Shakespeare, e în acel moment de exultantă încintare al Helenei, ce începe chiar să cînte de atîta mulţumire, cînd, după ce a îndurat dispreţul celui pe care îl iubea, se găseşte brusc în situaţia de a avea, în acelaşi timp, doi iubiţi. Renaşterea, ca şi antichitatea şi-au permis, din punctul de vedere contemporan, unele libertăţi, problematică sesizabilă şi în opera lui Shakespeare, de la **Sonete** la piesa **Cum vă place,** dar cele sugerate de balet sînt mult ulterioare momentului şi aparţin altui mediu. În piesă, Helena e stupefiată şi apoi indignată de ceea ce i se întîmplă, crezînd că ceilalţi s-au înţeles între ei să-şi bată joc de ea. Un asemenea gen de licenţe dau naştere unor stridenţe, după cum stridentă este, în colajul muzical realizat de ing. Lucian Ionescu, şi alăturarea unor lucrări de Benjamin Britten, Mendelsohn Bartholdy sau alţi compozitori, cu şlagăre contemporane.

Dar dacă maestra coregrafă nu crede în dragoste, crede în schimb în artă şi, aparent paradoxal, în făpturile de vis, căci căldura pe care le-a refuzat-o îndrăgostiţilor îi învăluie pe actori, în acel emoţionant moment cînd, intimidaţi de răceala şi strălucirea curţii lui Theseu, se retrag, ca nişte copii orfani, învăluiţi protector doar de deplina înţelegere a creatoarei lor.

Cea mai multă dragoste a investit-o, însă, coregrafa în năstruşnicul Puck, căruia i-a dat şi frînele spectacolului, el punctînd şi conducînd continuu, cu vioiciune, acţiunea. Năzdrăvanul duh, pus pe şotii, are multă gingăşie, iar rîsul său nu e satiric, ci e un zîmbet luminos. Plastica specific coregrafică ce dă viaţă acestei făpturi e variată, complexă, dar totodată unitară, topind tehnica de factură clasică în mişcarea modernă — uneori cu ecouri ale plasticii dansurilor negre, perfect integrate — şi este plină de fantezie. Personajul a trecut repede rampa, căci interpreta rolului, absolventa din anul trecut a Şcolii de coregrafie bucureştene, Alma Munteanu, a răspuns tuturor acestor solicitări într-aşa fel, încît a făcut o realizare din primul ei mare rol.

De altfel, aproape toţi interpreţii au creat personaje pline de personalitate. Anne Marie Vretos, primă balerină, cu o strălucitoare tehnică clasică, a abordat pentru întîia oară un rol mare gîndit într-o manieră modernă, manieră pe care şi-a însuşit-o, creînd o Titanie ale cărei alunecări în visări erotice au poezie, şi pe alocuri umor. O frumoasă plastică modernă — cum am mai avut prilejul să remarcăm şi cu alte prilejuri — are Florin Brînduşă în rolul lui Oberon, asemănător unei mari feline, cu acea flexiune a şoldului care devine marca stilistică a personajului.

Aproape jumătate din acţiunea baletului stă pe umerii celor două perechi de îndrăgostiţi, Hermia şi Lysander, Helena şi Demetrius. Roxana Colceag este drăgălaşă şi în acelaşi timp comică în rolul Hermiei, dar foarte talentata balerină îşi neglijează în mod nepermis silueta. Beatrice Bleonţ, această puternică personalitate dramatică a baletului Operei, şi-a construit cu multă inteligenţă rolul ingrat, tot timpul pe muchie de cuţit, al Helenei, în care drama se împleteşte cu ridicolul. Gheorghe Angheluş, în Lysander, a creat un rol pandant, ca linie interpretativă, celui al Hermiei, dansat cu dezinvoltură şi umor, în timp ce Tiberiu Almosnino, sobru, trăieşte cu convingere exasperarea de-a fi urmărit de Helena şi de-a nu o putea ajunge pe Hermia, linia rolului său fiind singura care nu se integrează comicului. Adrian Gheorghiu, marcant totdeauna în rolurile de compoziţie, interpretează pe Bottom, cel transformat apoi de Puck în măgar, creînd un personaj în care se împletesc naivitatea şi grotescul — din păcate lucru realizat doar prin atitudini şi gesturi, fără mişcări propriu-zise de dans — cît şi rolul Thisbeii, în travesti, într-un registru apăsat, de parodie.

Toţi interpreţii artiştilor amatori. Mihai Fotescu, George Chiriţescu, Florin Mateescu, Meda Andrucovici, se integrează armonios concepţiei moderne a coregrafei. O notă în plus pentru Florica Turcu, ce interpretează cu mult nerv rolul Maestrului de ceremonie — fiind şi singura dansatoare ce spune bine şi proza ce i-a fost încredinţată — şi pentru Cristina Osiceanu, în rolul Lunei, ce aduce în scurtul ei moment o notă de poezie.

Întreaga trupă de balet care a alcătuit suita Titaniei şi pe cea a lui Oberon, cît şi nuntaşii de la palatul lui Theseu, a fost în bună formă, coregrafa realizînd în dansurile de curte o ţesătură plină de strălucire şi distincţie.

Baletul **Visul unei nopţi de vară** este opera cea mai împlinită a coregrafei Mihaela Atanasiu, atît prin logica teatrală a regiei, cît şi prin stilul coregrafic de tot mai marcată personalitate.

Liana Tugearu

Înainte și după Călinescu

NIMIC nu părea să-l indice pe G. Călinescu pentru rolul deschizătorului de orizonturi nebănuite în explorarea cosmosului eminescian. Poet, mai mult la întîmplare, cînd în „Universul literar", cînd în „Sburătorul", ocazional comentator de aspecte și apariții actuale în „Viața literară" și „Sinteza", eseist la „Gîndirea" de care se desparte însă sgomotos (cum se deslipise și de ambianța cercului din Cîmpineanu, după oarecari șoapte înregistrate de Rebreanu în „Jurnalul" său), trecea, în ochii celor mai mulți un posibil viitor „italienist", în urma stagiului de specialitate efectuat la Roma, sub veghea lui Pârvan, și pe terenul pregătit de influența spectaculoasă a profesorului Ramiro Ortiz. Dar, în loc să desăvîrșească antologia italiană, proiectată împreună cu profesorul, ori anunțatul op despre Giosue Carducci, G. Călinescu dă la iveală **Viața lui Mihai Eminescu** și începe imediat să comunice rezultatele exegezei asupra Operei integrale, cu o voință de sinteză și cu o amplitudine a investigației încă neîndrăznite pînă la el.

Pînă la un punct, nici el nu prevăzuse uriașa sarcină ce urma să-l acapareze și să-l propulseze, pe măsura împlinirii ei, în postura de autoritate crucială. Totul i se trage, paradoxal, de la Ramiro Ortiz. Mai exact, de la comentariile cu care acesta însoțea, în 1927, publicarea în volum a unui mănunchi de traduceri proprii din Eminescu. Textul circulă („Eminescu în critica italiană", colecția Eminesciana, ed. Junimea, Iași, 1977) și își păstrează inalterabila prospețime, care trebuie să-l fi scurtcircuitat pe Călinescu. Riguros în informație, comentatorul punea la contribuție sursele cunoscute la acea oră într-un chip deloc pedant, încît cititorul aproape nu bagă de seamă cînd i se inculcă o imagine despre Eminescu diferită de aceea uzual-popularizată prin tipăriturile timpului și amintiri, a geniului înnegurat și impenetrabil. Pentru o simplă introducere, procedeul cerut era mai mult descriptiv, un fel de punere cap la cap a întîmplărilor ce s-au țesut în existența poetului iar spiritul critic intervenea pe dedesubt, ca un liant numai, spre a lăsa să se desprindă liniile personalității lui Eminescu, profilul său spiritual înalt, care l-a distins printre contemporani și avea să imprime scrisului său amprenta unică : „...un Eminescu frenetic de libertate, de cîmpuri, de pădure — remarcă, entuziast, G. Călinescu, de pe acum contaminat de sugestii ce-i vor fi călăuză, — un păduratec melancolic și voluptos de haiducie, ca un Rimbaud român sau ca un Carducci mai spontan, mai dezordonat și nu așa burghez". Frazele sînt quasi-identice în două recenzii semnate simultan în „Viața literară" și în pagina culturală a ziarului „Politica", gest ce putea să certifice, în sine, impactul decisiv produs în forul intim călinescian. Pe lîngă culoarea pregnantă a portretului schițat, printre rîndurile lui Ortiz, de la 1927, se strecura o premeditată provocare : „Chiar și astăzi, cînd toți îi recunosc, împreună cu inegalabila sa genialitate, meritul unei muzicalități nemaiatinsă de-atunci de nici un alt poet român... s-ar putea spune că criticilor le e teamă să-i studieze opera [...] Numai un De Sanctis sau un Renato Serra (și poate mai mult un Renato Serra, decît un De Sanctis, fiind vorba să-i smulgă **secretul tehnic** al muzicalității atît de sugestive !) ar putea să încerce". Mănușa era aruncată. Va hotărî G. Călinescu s-o ridice personal ? În orice caz, rămăsese meditativ. Peste cîteva luni, mai informa cititorii „Vieții literare" despre ecourile în valuri stîrnite de lucrarea lui Ortiz în Italia. Ca din întîmplare, face să transpire la rubrica noutăților intenția de a-și strînge laolaltă articole răspîndite după hazard, sub un titlu enigmatic : **Ulysse.** Putea fi pusă în practică intenția sau trîmbițarea ei trebuia doar să ferească, de iscoade incomode, preocupări cu o bătaie mai lungă ?

S-ar fi spus că peregrina către Ithaca ideală, antrenat de peisajul întîlnit, dispus să identifice, să definească : ici zone de poezie în posesia suverană a lui Ion Barbu, a lui Bacovia, circumscrise într-un limbaj de incomparabilă pregnanță, — dincolo, teritorii răvășite de convulsiile criticii între pedestritate, snobism și eterări impresioniste, de care aspira să se delimiteze, deocamdată prin infuzii de metafore, personificări, hiperbole, împrumutate luxuriant din panoplia mitologiei helenice. Tocmai contempla imperturbabil și perfid-voios, „Masca apoloniană a lui E. Lovinescu", săptămîni la rînd, pînă în febr. 1931, și deodată părăsește **otiul.** Se întoarce, parcă obsedat, cuprins de frisoane prea mult comprimate, la trecutele opinii emise de Ortiz și, cine știe, dacă nu exasperat de suspiciunea aceluia cum că „teama" ar paraliza inițiativa criticilor români. Cu ceva din solemnitatea oracolului din Delphi, premonitor, G. Călinescu își asuma, intempestiv, răspunderea verdictului : „E adevărat că noi toți avem sentimentul intim că Eminescu este cel mai mare poet al nostru, nimeni n-a dat însă pînă acum justificarea critică a acestui sentiment". Recunoștea unii „pași" mai ales de dată recentă, în contribuțiile aduse de G. Ibrăileanu și Tudor Vianu, dincolo de oneste „dovezi de veneratiune" ale unora și altora, pe care abia îi distingea de pletora admiratorilor fanatici și fanatizați pe făgașul tentativelor neisprăvite de a încredința soarta posterității eminesciene extremismelor politicianiste. Îndată, Călinescu își da intențiile pe față, pledînd „pentru o biografie a lui Eminescu" epurată de bombasticismele în circulație de cum se stinsese poetul, ca și de resurecțiile unui romantism estropiat, melodramatic. Formulează observații, principii, își fixează chiar o poziție polemică în raport, mai ales, cu antiistorismul lui Mihai Dragomirescu, astfel încît e limpede familiarizarea totală încă de pe atunci cu vastul material documentar și fixarea, cel puțin în linii mari, a reperelor capabile să susțină o reconstituire originală, armonioasă, pătrunzătoare, animată de un exploziv orgoliu (incitat, în secret, de statura lui De Sanctis și de supletea uneltelor pomenitului Serra !). Criticul va pretinde că, o dată cristalizate contururile întreprinderii, i-a fost suficientă o lună ca să aștearnă cartea pe hîrtie. Oricum, din vară și pînă în primăvara următoare, construcția se dezvăluie treptat pentru cititorii „Vieții românești", ai „Adevărului literar", ai „României literare". Un ziar, „Mișcarea", intuind prizа spontană la marele public, preia capitole întregi sub formă de „serial". Spre mijlocul lunii aprilie 1932, editura „Cultura națională" lansa în librării „Viața", fundamentul edificiului critic călinescian — devenit, chiar din această fază, piatră de hotar pentru mentalitatea obștească, prilejul a multiple demarcații în plan interpretativ, etalon și prin idiosinerăziile scoase la iveală, pe loc sau mai tîrziu.

TRAPEZ

CCLXXXI

1329. Surzii aud totuși muzica sferelor. S-ar părea chiar că mai bine.

1330. Această lume nu va fi fiind cea mai bună dintre lumi, totuși nu-i nici cea mai rea, de vreme ce între naștere și moarte avem timp să izbucnim de cîteva ori în ris.

1331. Dacă aș fi întrebat care este cel mai neprețuit dar pe care mi l-a făcut viața, poate că aș răspunde : bucuria de a vedea cum începe să ningă.

1332. Ce oameni afabili !... îmi spuneam — cred că prima oară îmi venea în minte acest cuvînt — reamintindu-mi-i în fiece seară, înainte de a adormi, și ducîndu-le și în somn amintirea.

1333. Cei doi la care mă gîndeam cu atîta încîntare erau, nici mai mult, nici mai puțin, nepoții lui Lev Tolstoi, în cea mai directă linie cu putință, fiii unuia dintre fiii săi. Acum aveau bărbi mari și cărunte, care îi făceau să semene cu bunicul lor, de la a cărui moarte se comemorau cincizeci de ani. Cu acest prilej i-am cunoscut la Moscova, unde reveniseră la sfîrșitul războiului, după ce fuseseră multă vreme profesori de agronomie în Iugoslavia. Cît am putut să stau în preajma lor, am stat, cît am putut să vorbesc cu ei, am vorbit, cerîndu-le voie să-mi mîngîi obrazul de barba lor.

1334. Miroseau a tutun de Macedonia și a geamantane de piele de dinainte de primul război mondial.

Geo Bogza

SEMNELE de adeziune, iscate în rîndul celor avizați, se vor ține lanț. Perpessicius, deținătorul cronicii literare la „Cuvîntul", n-are răbdare să aștepte ziua rezervată rubricii fixe și dă un preambul pe pagina întîia, la 28 aprilie : „Evenimentul se cade notat nu numai cu oarecare promptitudine, dar și cu toată gravitatea covîrșitoarei lui importanțe". Se înfăptuia, doar, un deziderat, formulat de Anghel Demetriescu de peste 30 de ani. Pe 30 aprilie, intervenea Camil Petrescu, în „Țara noastră", edificat grație robustei optici călinesciene și, odată mai mult, revoltat împotriva clișeelor abuziv perpetuate : „Descoperim acum, în paginile d-lui Călinescu, un alt Eminescu, nesfîrșit mai conform cu neasemănata lui operă, un om de geniu cu adevărat". Între Perpessicius și Camil Petrescu se intercalase Mihail Sebastian, cu un cursiv, — cum se cheamă în limbaj gazetăresc („Cuvîntul", 29 aprilie), — convins că, de aici înainte, legenda eminesciană va înceta să se confunde cu o „prejudecată festivă", întreținută prin școli, de manuale obtuze. Venea rîndul lui Al. A. Philippide, în „Adevărul literar" din 8 mai : „De abia după ce citim cartea d-lui Călinescu ne putem da seama cît de falsă era icoana legendară a poetului...". În calitate de cronicar titular al „României literare", Sebastian revenea, la 21 mai, pentru a da un relief de specialitate impactului produs de G. Călinescu : „Cartea d-sale nu se înscrie în șirul obișnuit al explorărilor eminesciene, ci începe un drum nou." Izolat, apar și discordanțe : la „Azi" — însă, fără ecou. Tîrziu, în toamnă, răsună vocea seniorială a lui Ibrăileanu : „Am citit cartea d-lui Călinescu îndată ce a apărut și încă nu mă pot despărți de ea. O țin lîngă mine, recitesc unele pagini ori capitole întregi, pentru faptele relatate, pentru modul în care autorul le povestește, pentru imaginea ce și-a făcut-o d. Călinescu despre poet, pentru frumusețea limbii și a stilului — și-mi spun mereu : există...". Cuvîntul cădea greu, definitiv, menit să transfere asupra autorului discutat creditul absolut, o reputație incontestabilă, căci venea din partea celui ce avea, în acel moment, cele mai bogate state de serviciu pentru promovarea cunoașterii lui Eminescu. Faptul de a nu se fi grăbit să-și rostească părerea accentuează matura chibzuință. Se mai întrezărea, apoi, un motiv ca veteranul critic să adaste visător peste paginile confratelui atît de impetuos afirmat: mărturisita „mirare" în fața unei performanțe ce i se păruse, încă în ajun, imposibilă. **Exista,** nu încăpea îndoială („o am aici, pe masă, dinaintea mea"), așa dar îl obliga, pe de o parte să-și reconsidere experiența, opțiunile, pe de altă parte, să savureze pe îndelete revelația predării ștafetei în mîini experte. Înțelegea că s-a trecut un prag, peste care el n-a îndrăznit sau n-a avut resurse să pășească. De altfel, Călinescu și observase, mai pe ocolite, mai direct, că s-a limitat la „pași" mărunți, iar Sebastian, în cronica citată, îl implica, fără menajamente, într-o departajare categorică. Cu atît mai vrednică de reținut loialitatea sa, la timp manifestată spre a tăia craca detractorilor de pe margini, celor contaminați de „morbul eminescologic". Căzut pe gînduri, invadat de plăcere mentorul „spiritului critic în cultura română" conchidea cu pătrundere vizionară: „Este, după umila mea părere, monumentul cel mai împunător ce s-a ridicat pînă astăzi lui Eminescu".

MAI presus de superlativele recoltate, consacrate prin marele premiu academic din 1936, volumele succesive de analiză a Operei, concepute să alcătuiască un tot organic cu „Viața", vor întări convingerea metamorfozei radicale operate de Călinescu în modalitatea de a-l aborda pe Eminescu. După ce a eliberat amintirea poetului de sentimentalisme desuete, a scos cu totul creația sa de sub zodia fetișului, a prejudecăților și a făcut inoperante, chiar dacă ele aveau să se mai producă, atunci și mai tîrziu, practicile conjuncturaliste, denaturante. Suflul altitudinilor introdus de G. Călinescu se va simți în ambianța semi-centenarului, „Creativitate", „expresivitate", „poet dificil" și însăși noțiunea „poeziei pure" raportate la Eminescu, o terminologie recentă intra în uz, cu aplicații tehnice deseori salutare (la Vianu, la Caracostea, la Vl. Streinu) spre a confirma, în desăvîrșită independență, suflul instaurat. Va fi avut de ce să zîmbească Ortiz, de la Padova unde se retrăsese, satisfăcut de isprava discipolului. Oare, va fi remarcat cum, împins tenace de Eminescu, se emancipa vizibil din sfera „italienismului" ? Mergînd la izvoarele germane ale poetului, Călinescu se restructurează în profunzime, ajunge de la De Sanctis, la Dilthey, la Walzel, la Wölfflin, la Ernst Cassirer. Asemenea deschidere evidențiază un alt merit al său : de a nu fi blocat cercetarea. Prezență aparent inhibitivă, a emulat, în fond, competiția. Și, astfel, avea să fie reabilitată „eminescologia", de rușine cîndva, — slujită, astăzi, de o cohortă de emuli întru Eminescu. Numărul lor crește neîncetat, de la Zoe Dumitrescu-Bușulenga la Ioana Em. Petrescu, Elena Tacciu, de la Constantin Noica și Edgar Papu la E. Simion, Dan C. Mihăilescu, Marin Mincu, Theodor Codreanu, de la Liviu Rusu și Eugen Todoran la George Munteanu, Mihai Drăgan, D. Vatamaniuc, Șt. Cazimir și lista e departe de epuizare. Să nu uităm, de pildă, contribuția de suplă acribie filologică a lui Petru Creția, la cîrma unui colectiv editorial emerit. Natural, nu toți se așează sub steaua tutelară călinesciană. Ar fi și plicticos ! Dar toți, — inclusiv cei îndreptățiți să-i conteste „modelul", — fie și numai prin aceea că refuză, după puteri, drumurile bătătorite, șablonul, dogma, s-au integrat în confrerie, întocmai cum preconiza Călinescu, „cu o pietate care să nu degenereze în caricatură", și, astfel, perpetuează curiozitatea lui infinită, spiritul temerar, rafinarea continuă a mijloacelor spre a fora cu folos către inepuizabilele filoane eminesciene.

Geo Șerban

Profesorul și cărturarul

■ CÎND îmi începeam studenția, în toamna anului 1942, m-a surprins prin erudiție și prin entuziasmul cu care vorbea despre literatură un tînăr șef de lucrări, la Facultatea de Litere din București. Era un domn înalt, mereu cu zîmbetul pe buze și se numea Ovidiu Papadima. Făcuse studii pentru doctorat în Germania, fusese profesor de literatură română la Universitatea din Viena și publicase o carte bine primită de critică : **O viziune românească a lumii** (1941).

Au trecut de atunci patru decenii și mai bine și tînărul îndrumător al studenției mele a împlinit, la 23 iunie, optzeci de ani. A rămas tot zvelt, cu același zîmbet cald pe buze, cu aceeași ținută intelectuală, dar a lăsat să-i crească o barbă care-l face să semene cu Victor Hugo.

L-am reîntîlnit după 1954 în București cerîndu-i colaborarea la revista „Limbă și literatură" și chiar plănuind publicarea unei cărți de teorie literară consacrată genului liric, pare-mi-se, carte pe care a și scris-o, dar care nu s-a mai tipărit în colecția Societății de Științe filologice. Era acum, în 1954, un nume de prima mînă în istoria literaturii române și în folcloristică.

Își dăduse doctoratul în 1944 cu teza **Ideologia literară pozitivistă în literatura românească a secolului al XIX-lea — Începuturile.** Publicase o monografie dedicată lui Octavian Goga **(Neam, sat și oraș în poezia lui Octavian Goga,** 1942, ediția a II-a în 1944 cu titlul **Octavian Goga),** un studiu foarte original despre **Poezie și cunoaștere etnică** (1944) și o amplă carte de eseuri critice, **Creatorii și lumea lor,** 1943, reluată parțial în **Scriitorii și înțelesurile vieții** (1971).

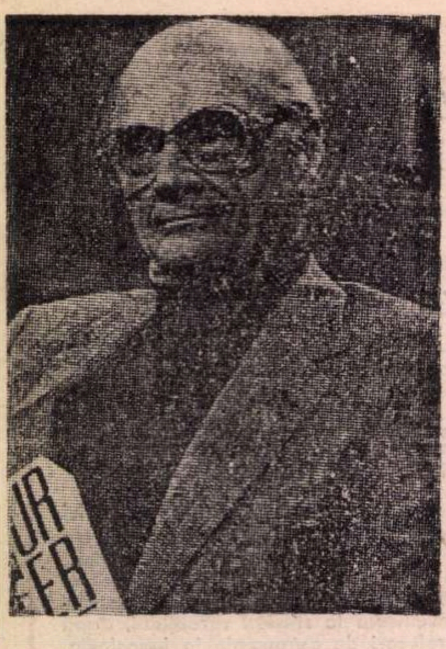
Lucra la Institutul condus de G. Călinescu, de la înființarea lui, din 1949 și se bucura de prietenia autorului marei **Istorii a literaturii române de la origini...** Aici a condus Sectorul de literatură română modernă și a îndrumat doctoratele ce s-au susținut la acest institut. Cu mult tact și cu o competență de ținută, a știut să ne cîștige pe toți cercetătorii mai tineri, fie la lucrările curente ale planului de cercetare, fie la elaborarea tezelor de doctorat. Ședințele de lucru erau niște colocvii foarte libere, profesorul Ovidiu Papadima respectîndu-ne intervențiile, chiar atunci cînd părerile noastre nu coincideau cu ale sale.

Sub atenta-i îndrumare au fost elaborate lucrări de sinteză dintre care citâm **Izvoare folclorice și creație originală** (1970), **Temelii folclorice și orizont european în literatura română** (1971), **Istoria și teoria comparatismului în România** (1972), **Reviste literare românești din ultimele decenii ale secolului al XIX-lea** (1974).

Contribuția lui Ovidiu Papadima în domeniul folcloristicii este a unui profesionist. Amintesc acea foarte originală lucrare dedicată lui **Anton Pann și folclorul Bucureștilor** (1963) și masiva sinteză **Literatura populară românească** (1968). Autorul acestor cărți este un folclorist bine documentat, cu opinii personale și cu vederi largi, avansînd interpretări moderne.

Fie autor de monografii **(Cezar Bolliac,** 1966 ; **Heinrich von Kleist,** 1967 ; **Ion Pillat,** 1974), fie investigator în domenii mai puțin cercetate **(Ipostaze ale iluminismului românesc,** 1975) profesorul Ovidiu Papadima este un spirit înzestrat cu entuziasm și dragoste pentru studiul literaturii pe care a slujit-o și o slujește și azi cu fidelitate. La 80 de ani, noi, elevii Domniei Sale, îi urăm să rămînă mereu așa cum îl știm, entuziast pentru treburile literare, pentru că de la dînsul am învățat că tinerețea sau senectutea nu sînt vîrste ci sentimente.

Emil Manu



„De-a lungul timpului“

STUFOASELE memorii ale lui Arthur Miller (600 de pagini format 25,5X15), **De-a lungul timpului**, apărute nu de mult la editura newyorkeză Grove Presse, nu ne înfățișează doar istoria vieții acestui renumit dramaturg american, ci însăși istoria Americii desfășurată pe cîteva decenii

Memoriile lui nu încep, așa cum desigur și-a fi închipuit mulți, cu portretul unei femei, Marilyn Monroe, al cărei soț a fost scriitorul timp de cinci ani, ci cu cel al mamei sale, căreia Arthur Miller i-a acordat primul rol în ordinea intrării în scenă.

Născut în 1915, el cunoaște încă din copilărie căldura familiei sale de emigranți polonezi. Mama lui ar fi dorit ca el să aibă acces la cultura pe care ea n-a avut-o. Dar pînă a ajunge acolo, Arthur Miller, spre a putea studia la universitatea din Michigan, practică tot felul de meserii : șofer de camion, spălător de vase într-un restaurant, chelner [illegible] favorabilă unui creator care știe să vadă și să rețină tot ce se întîmplă în jurul său, fără nici o prejudecată. Pasiunea pentru teatru și-o va descoperi ceva mai tîrziu, lectura operei lui Ibsen și a lui Dostoievski, ca și bogata sa experiență de viață ajutîndu-l după aceea să devină, cum se știe, alături de Tennessee Williams, cel mai de seamă dramaturg american din primii douăzeci de ani ce au urmat războiului. Fidel ideii lui de a face, întocmai ca și Brecht, o artă populară, Arthur Miller s-a lansat în diverse aventuri culturale, soldate uneori cu eșecuri usturătoare. Dar scriitorul n-a renunțat. Lucrează la radio, scrie un reportaj despre viața militară, **Situația normală**, apoi un roman despre antisemitism, **Focus**, care începe să atragă atenția asupra lui.

În prima sa piesă, **Omul care avea toate șansele**, abordează marea temă care va orienta întreaga sa operă: efortul omului spre a se integra în societate. Succesul îi încununează în cele din urmă eforturile, **Toții fiii mei**, scrisă și jucată în 1947, fiind primită cu multă căldură. Peste doi ani, celebra sa piesă, **Moartea unui comis voiajor**, este jucată pe Broadway, spre a deveni apoi un succes mondial. Willy Loman, renumitul comis voiajor, care a acceptat „visul american“, rezumă destul de bine viața lui Miller însuși: „Mă simt totdeauna într-o stare tranzitorie“.

Hărțuit, ca mulți alți intelectuali și creatori progresiști, în timpul maccarthysmului, Miller și-a exprimat temerile în **Vrăjitoarele din Salem**. În **După cădere**, autorul discută atitudinea țărilor biruitoare la sfîrșitul ultimului război mondial. **Vedere de pe pod** aduce în fața spectatorilor docheri aflați în grevă, acțiunea acestora împletindu-se cu o dureroasă dramă sentimentală. În sfîrșit, după cele șase piese reprezentative din cele cincisprezece scrise de el (**Toți fiii mei, Moartea unui comis voiajor, Vrăjitoarele din Salem, Vedere de pe pod, După cădere, Prețul**, piese care figurează de ani de zile în repertoriul tuturor teatrelor din lume, de la New York la Tokio, de la Paris la Buenos Aires). Miller și-a încheiat cariera sa dramatică — dar și-a încheiat-o oare ? — scriind scenariul **Dezaxații**, spre a-i da altă șansă Marilynei Monroe, privită pînă atunci doar ca „ o bombă sexuală“ a cinematografiei americane și a încerca astfel s-o apere de angoasele sale depresive.

De ce n-a scris mai mult ? Mai întîi, pentru că el duce foarte departe grija documentației, informîndu-se timp de un an și chiar mai mult, anchetînd, atunci cînd e nevoie, la fața locului, practicînd el însuși meseria pe care vrea s-o înfățișeze. Apoi, pentru că dînd teatrului un nou stil, social și moral, el se lovea de structurile unei arte dominate în Statele Unite doar de preocuparea divertismentului.

„Dacă aș fi avut norocul, spune el undeva în aceste **Memorii**, să trăiesc într-o epocă în care ar fi existat un teatru de un înalt nivel, aș fi scris cu siguranță mai multe piese. Singura perspectivă de a birui dificultățile distribuției și ale producției în teatrul comercial, fără a mai socoti uneori eșecul anilor de muncă provocat doar de o critică superficială, îmi crea deseori sentimentul perfectei inutilități a acestei întreprinderi : de a scrie piese de teatru“.

Dar, cum ne arată această carte, Arthur Miller nu înseamnă doar formidabila lui aventură teatrală, ci și un om obsedat de epoca sa, o conștiință, una din marile figuri ale stîngii americane.

Pe cînd generațiile de autori care l-au succedat pe Arthur Miller și l-au concurat au adoptat în lucrările lor o atitudine ironică sau nihilistă față de situația existentă atunci în S.U.A. (criza economică, șomajul, vînătoarea de vrăjitoare), Miller a rămas un personaj drept, apărîndu-și în viață ideile și prietenii, fără să-i fie teamă de nimic. Bineînțeles, el n-a putut s-o smulgă pe Marilyn de la intențiile ei sinucigașe. Dar ar fi putut s-o facă ? În orice caz, el vorbește cu multă emoție despre această superbă femeie care, între 1950 și 1960, a fost vedeta nr. 1 a ecranului american. Legătura dintre ei a fost mai întîi discretă, alcătuită din lungi conversații și din tăceri împărtășite. „Ești cea mai tristă femeie pe care am întîlnit-o vreodată“, îi spune el la un moment dat și ea luînd această observație drept un compliment, îi răspunde uluită : „Ești singurul care mi-ai spus asta“

Marilyn știe că oriunde apare provoacă efectul unei bombe. Ipocriziile zboară în țăndări și cuplurile de asemeni. Această putere distrugătoare n-o amuză însă deloc. În același timp, Arthur Miller e atît de convins că n-o s-o poată salva de propriii ei demoni, încît încearcă să renunțe la ea. Dar, curînd, Marilyn nu mai poate face față situației de vedetă. Reputația ei pălește. Ar vrea să trăiască la țară. Își pierde curajul și, într-o convorbire telefonică, îi mărturisește lui Arthur că „n-o să poată reuși“. Amîndoi se simt vinovați de succesele lor publice, de eșecul vieții lor și atunci începe pentru Marilyn escalada barbituricelor și criza turnării filmului **Dezaxații**. Va reuși ea să trăiască în afara vedetismului care o apasă atît de mult ? „O ființă obișnuită, ce ar fi putut face altceva ?“ — judecă cu luciditate Miller, adăugind : „Ea nu-i decît Marilyn Monroe și tocmai acest lucru e pe cale s-o ucidă. Nimeni n-o poate salva, nici măcar medicul. Ea se simte trădată, sacrificată și atunci nu-i mai rămîne altceva de făcut decît să recurgă din ce în ce mai des la droguri, luate în doze din ce în ce mai mari“.

Cînd a murit, între ei nu mai exista de mult nimic. Miller n-are prostul gust de a-i plînge dispariția. Dacă nu asistă la înmormîntarea ei, o face pentru că știe că „ea nu va fi acolo“. Pentru Miller, Marilyn Monroe este dovada că în acei ani '50, „seriozitatea și sexualitatea nu puteau coabita în conștiința americană, ele respingîndu-se reciproc“.

Scriitorul ar putea fi bănuit că exagerează atunci cînd vorbește despre această perioadă, căreia îi impută și alte pierderi, ca acelea ale lui Dylan Thomas și Brendan Behan. Dar adevărul e că societatea americană a secretat, în acei ani, o îmbinare de intoleranță politică și de ferocitate față de idolii săi ,iar memoriile lui Arthur Miller ne informează mai mult despre aceste otrăvuri decît despre o poveste de dragoste compromisă de la început.

Dar Marilyn Monroe, ca și celelalte două soții ale lui, Rita Slattery și celebra fotografă Inge Morath, nu sînt decît cîteva din personajele care mișună în paginile cărții scriitorul. Astfel, ne sînt prezentați fotograful Henry Cartier-Bresson citind unui copil de un an o carte a lui Saint-Simon ; actorul W.C. Fields trăgînd într-un urs cu un pistol cu apă ; genialul Orson Welles înfuriindu-se în fața microfonului unui post de radio ; „nașul“ Mafiei italiene, Lucky Luciano, dîndu-i afară pe clienții unui restaurant italian spre a mînca în siguranță ; sculptorul Calder smulgînd pîlnia unui furtun spre a-și face un cornet, ca să vorbească cu un surd.

Dar nu numai ei, ci și John Kennedy, regina Angliei, John Steinbeck, André Malraux, Ilya Ehrenburg, Pablo Neruda și atîția alții se perindă în cartea lui Miller, căci nimeni, sau aproape nimeni n-a scăpat din acest nou Gotha stabilit de el Cum însă o autobiografie e, de multe ori, și o răfuială cu autorul însuși și cu ceilalți, Arthur Miller îi critică cu asprime pe romancierul Norman Mailler, regizorul Elia Kazan și Lee Strasberg, patronul companiei cinematografice Actor's Studio. Primul, pentru că a scris o carte oribilă despre Marilyn. (Întrebat de un confrate de ce a scris-o, Mailler a răspuns cinic : „Aveam nevoie de bani“.) Al doilea a citat numele prietenilor săi în fața Comisiei pentru cercetarea activității antiamericane, ceea ce a dus la excluderea lor de la orice activitate creatoare. Iar al treilea pentru că — așa cum spune autorul — „e un șarlatan“.

Principalul portret rămîne, totuși, cel al Statelor Unite, cu care Arthur Miller întreține raporturi violente de dragoste și ură.

De-a lungul timpului este o carte care, pe măsură ce o citești, devine din ce în ce mai pasionantă, din ce în ce mai variată, din ce în ce mai istorică și actuală, ea constituind — cum sublinia criticul de la „Washington Post“ — „un adevărat eveniment. Căci dacă rafturile librăriilor gem de memorii și autobiografii“, continuă același critic, „amintirile lui Arthur Miller vor atrage pe toți pasionații artei dramatice, pe toți cei ce sînt dornici să cunoască adevăratele fațete ale Americii anilor '50 și pe admiratorii neconsolabilei eroine a atîtor filme de neuitat“.

Paul B. Marian

Cu Marilyn Monroe

Cartea străină

Un roman victorian

PROZA lui George Meredith, autor englez de solidă reputație în secolul trecut, se sprijină pe piloni atît de diferiți ca structură — în principal spiritul comic și lirismul cel mai autentic — încît recepția operei sale a fost și a rămas de-a lungul timpului extrem de contradictorie. Echilibrul instabil, derutant și adesea iritant dintre cei doi poli stilistici l-a făcut pe un comentator atît de pertinent ca Henry James să oscileze între elogiu („Meredith a izbutit să realizeze cel mai bine lucrurile cele mai bune“) și furie critică nedisimulată („verbiaj extravagant, aere și grații, alambicări și obscurități“). Comentariile total nefavorabile referitoare la uzura filosofiei și expresiei meredithiene, prezente în prelegerile despre roman ale lui E.M. Forster (1927), au fost urmate de o analiză critică mai nuanțată aparținînd Virginiei Woolf care sesizează o miraculoasă coeziune a tendințelor aparent ireconciliabile din romanele scriitorului victorian.

Ce înseamnă un roman de Meredith astăzi, la finele unui alt veac ? În afara valorii istorice, de document al tiparelor de gîndire victoriene, epoca noastră postmodernă poate descifra în proza sa cîteva prefigurări ale temelor și modalităților de comunicare specifice metaromanului, în aparteurile strecurate de autor peste capul personajelor, dar verbalizarea excesivă, filosofia proprie impusă cititorului cu prea multă insistență îndepărtează textul autorului englez de spiritul contemporan pînă într-o zonă în care apare iminent tentația parodiei.

Sandra Belloni*, tipărit recent la Editura Eminescu, în traducerea semnată de Ioana și Mihai Moroiu, este un roman meredithian mediu și prin aceasta tipic. Publicat în tinerețe (1864) și intitulat inițial **Emilia în Anglia**, el nu se ridică la valoarea altor scrieri, bine-cunoscute, ale autorului, ca **Egoistul, Diana de la răscruce de drumuri**, dar într-un fel ilustrează bipolaritatea spiritului lui Meredith : două planuri narative se desfășoară paralel, cu sporadice momente de interferență.

Spiritul ironic, olimpian guvernează relatarea întîmplărilor din familia Pole, din rîndul căreia se reliefează, irezistibil comice, dar nu lipsite de o anumită grație, cele trei surori pline de ambiții și de principii, promotoare ale „Simțirilor Înalte și Nuanțelor Elevate“, ființe ce își reprimă cu senină îndîrjire tot ce au mai bun în ele.. Cu aceeași detașare ironică Meredith realizează și cîteva crochiuri de personaje în acquaforte — d-na Chump, irlandeza limbută, neinhibată, Pericles, milionarul meloman, Sir Purcell Barrett, prototipul sentimentalului incorigibil.

Modul de a ființa al majorității caracterelor din acest plan este conversația. Verva, replica inteligentă, expresia epigramatică, inundă saloanele, parcurile, străzile, iahturile, crîngurile unde ele evoluează. Aerul din jurul lor vibrează de idei originale, care intră într-un dialog perpetuu cu ale autorului.

Pe un alt nivel se derulează povestea Sandrei — Emilia Belloni. Urmărind-o, cititorul se găsește într-o lume diferită, fără focurile bengale ale inteligenței, fără paradoxuri, o lume guvernată de spiritul liric al lui Meredith, autorul care a creat cîteva personaje feminine memorabile în literatura engleză. Emilia este fără îndoială unul din ele. Produs al Naturii, nu al Societății convenționale, ea apare ca un amestec rar de pasiune, devotament, ardoare, franchețe și feminitate. Scenele de inefabilă poezie în care „incantațiile nepămîntene“ ale cîntăreței Emilia țes o adevărată vrajă sub razele lunii ne relevă un alt Meredith, un romantic în veșmintele unui impresionist, sensibil la armonia interioară a unei muziciene autentice. În veacul trecut doar George Sand pare a fi izbutit, în romanul **Consuelo**, un portret la fel de pregnant al unei naturi inspirate de geniul muzicii. Meredith a reluat istoria Emiliei — cîntăreața predestinată, s-ar zice, unei alianțe cu un grec milionar — în romanul **Vittoria**, mutînd acțiunea în Italia, unde eroina își pune întreaga energie umană și artistică în slujba cauzei patrioților italieni care la 1848 luptau pentru eliberarea de sub ocupația austriacă.

Sandra Belloni este o ilustrare a multiplelor calități care au făcut din George Meredith romancierul cel mai prețuit de la finele secolului trecut : între altele percepția ascuțită a detaliului plin de semnificație (șiretul desfăcut al Emiliei, remarcat cu promptitudine critică de domnișoarele Pole în timpul recitalului silvestru), forța unor scene comice (bătălia dintre cele două cluburi rustice rivale, tratarea hainelor îmbibate de bere cu parfumul d-nei Chump), ratate uneori din nefericire printr-un exces de explicitare în final, dar mai ales reliefarea nuanțelor celor mai fine din chimia relațiilor interumane, în centrul acestora aflîndu-se iradiantul personaj al Emiliei.

Nuanțe pe care aleasa versiune românească a celor doi traducători le restituie integral, cu nobilă suplețe și un remarcabil simț al variației ritmurilor interioare, ce apar în limba română distincte, dar totodată armonios reconciliate.

Cititorul nostru face astfel cunoștință cu încă un roman al unui scriitor care, dacă nu mai poate fi autoritatea spirituală care era pe la 1900 în Anglia și se află încă în golul dintre două valuri, după expresia lui E.M. Forster, rămîne totuși o voce cu un accent inimitabil, un maestru al ficțiunii romanești din epoca sa.

Radu Surdulescu

* George Meredith, **Sandra Belloni**. Traducere de Ioana și Mihai Moroiu. Editura Eminescu, 1989.

Anna AHMATOVA

Scurtă autobiografie

1889–1966

M-AM născut la 11 (23) iunie 1889 lîngă Odessa (Bolșoi Fontan). Tatăl meu era atunci inginer-mecanic în cadrul flotei. Cînd împlinisem un an, familia noastră s-a mutat în nord — la Țarskoe Selo. Acolo am trăit pînă la vîrsta de șaisprezece ani.

Cele dintîi amintiri ale mele sînt din Țarskoe Selo : splendoarea verde, jilavă a parcurilor, imașul, unde mă ducea dădaca, hipodromul, unde alergau niște căluți mici și bălțați, gara veche și altele, care au intrat ulterior în **Oda la Țarskoe Selo.**

Verile mi le petreceam lîngă Sevastopol, pe țărmul golfului Streleț, și acolo m-am împrietenit cu marea. Cel mai mult, în acești ani, m-a impresionat vechiul Hersones, în vecinătatea căruia locuiam.

Am învățat să citesc după abecedarul lui Lev Tolstoi. La cinci ani, asistînd la lecțiile pe care învățătoarea le făcea cu copiii mai mari, am început și eu să vorbesc franțuzește.

Prima poezie am scris-o cînd aveam unsprezece ani. Am deprins gustul versurilor nu prin Pușkin și Lermontov, ci prin Derjavin **(La nașterea băiatului de porfir)** și prin Nekrasov **(Gerul Nasul Roșu).** Aceste bucăți le știa pe de rost mama.

Am învățat la Liceul de fete din Țarskoe Selo, la început slab, apoi mult mai bine, însă totdeauna fără tragere de inimă.

În anul 1905, părinții mei s-au despărțit, și mama, împreună cu copiii, a plecat în sud. Am locuit un an întreg la Eupatoria, unde mi-am pregătit în particular examenele pentru penultima clasă de liceu, îmi era dor de Țarskoe Selo și am scris o mulțime de versuri slabe. Ecourile revoluției din anul 1905 ajungeau cu greu în Eupatoria cea ruptă de lume. Ultima clasă am făcut-o la Kiev, la Liceul Fundukleev și am absolvit-o în anul 1907.

Am intrat la facultatea de drept de la Institutul de fete din Kiev. Cîtă vreme am studiat istoria dreptului și mai cu seamă latina, am fost mulțumită, însă cînd am început obiectele de drept propriu-zis, mi-a scăzut interesul pentru cursuri.

În 1910 (25 aprilie stil vechi) m-am căsătorit cu N.S. Gumiliov și am plecat pentru o lună la Paris.

Construirea noilor bulevarde în trupul viu al Parisului (pe care a descris-o Zola) încă nu se isprăvise (bulevardul Raspail). Werner, prietenul lui Edison, mi-a arătat două mese la Taverne de Panthéon și mi-a spus : „Aceștia sînt social-democrații dumneavoastră, aici — bolșevicii, iar acolo — menșevicii". Cu succes schimbător, femeile încercau să poarte pantaloni **(jupes culottes),** ori umblau cu picioarele aproape înfășate **(jupes entravées).** Versurile se aflau într-o totală paragină, erau cumpărate numai pentru vinietele unor pictori mai mult sau mai puțin cunoscuți. Încă de atunci mi-am dat seama că pictura pariziană înghițise poezia franceză.

Ne-am mutat la Petersburg și m-am înscris la Institutul de istorie a literaturii al lui Raev. Versurile pe care le-am scris în această perioadă au intrat ulterior în primul meu volum.

Cînd mi-a căzut în mînă volumul **Sipetul de chiparos** al lui Innokenti Annenski, am fost uluită și l-am citit uitînd de toate pe lume.

În anul 1910, criza simbolismului devenise evidentă, și poeții începători nu mai aderau la acest curent. Unii s-au îndreptat spre futurism, alții — spre akmeism. Împreună cu tovarășii mei de la Primul Atelier al poeților — Mandelștam, Zenkevici și Narbut — eu m-am făcut akmeistă.

Primăvara anului 1911 am petrecut-o la Paris, unde am fost martora celor dintîi triumfuri ale baletului rus. În 1912 am traversat Italia de Nord (Genova, Pisa, Florența, Bologna, Padova, Veneția). Impresia produsă de pictura și arhitectura italiană a fost uriașă : semăna cu un vis pe care îl știi minte toată viața.

În anul 1912 a apărut primul meu volum de versuri — **Seara.** În total au fost tipărite trei sute de exemplare. Critica l-a primit cu bunăvoință.

La 1 octombrie 1912 s-a născut unicul meu fiu, Lev.

În martie 1914 a apărut cel de al doilea volum — **Mătănii.** I-a fost hărăzit să trăiască aproape șase săptămîni. Pe la începutul lui mai, sezonul petersburghez începea să se stingă, încet-încet, toți se împrăștiau care și pe unde. De data asta plecam din Petersburg neștiind că ne despărțim de el pentru totdeauna. Nu ne-am mai întors în Petersburg, ci în Petrograd, din secolul al XIX-lea ne-am trezit brusc în cel de al XX-lea, se schimbase totul, începînd cu înfățișarea orașului. Nimeni nu s-ar fi îndoit că un volumaș cu versuri de dragoste al unui autor debutant n-o să piară înghițit de vîrtejul evenimentelor mondiale. Timpul însă a hotărît altfel.

Verile mi le petreceam în fosta gubernie Tver, la cincisprezece verste de Bejețk. Locurile nu aveau nimic pitoresc : ogoare, dispuse în patrate egale pe un teren deluros, mori, smîrcuri, mlaștini asanate, holde, peste tot numai holde. Acolo am scris multe dintre versurile care au intrat în volumele **Mătănii** și **Stolul alb. Stolul alb** a apărut în septembrie 1917.

Cititorii și critica au fost nedrepți cu acest volum. Nu știu de ce se consideră că a avut mai puțin succes decît **Mătăniile.** Culegerea a apărut în împrejurări cu mult mai dramatice. Transporturile nu mai funcționau — volumul n-a putut fi trimis nici măcar la Moscova, întregul tiraj s-a vîndut la Petrograd. Revistele, una cîte una, încetau să mai apară, ziarele — de asemenea. Din această pricină, spre deosebire de **Mătănii, Stolul alb** nu s-a bucurat de o presă zgomotoasă. Foametea și dezastrul creșteau pe zi ce trecea. Oricît ar părea de ciudat, toate aceste împrejurări nu se mai iau astăzi în considerație.

După Revoluția din Octombrie am lucrat la biblioteca Institutului Agronomic. În 1921 mi-a apărut volumul de versuri **Patlagină,** în 1922 — **Anno Domini.**

Cam de pe la mijlocul deceniului al 3-lea am început să mă ocup cu multă rîvnă și mare interes de arhitectura vechiului Petersburg și cu studierea vieții și operei lui Pușkin. Rezultatul cercetărilor mele pușkiniene s-a concretizat în trei lucrări : **Ultimul basm al lui Pușkin, „Adolphe" de Benjamin Constant în opera lui Pușkin** și **„Oaspetele de piatră" al lui Pușkin.** Toate, la vremea lor, au fost publicate.

Studiile **Alexandrina, Pușkin și țărmul Nevei la vărsarea în mare, Pușkin în anul 1828,** la care lucrez de aproape douăzeci de ani, vor intra pesemne în volumul **Sfîrșitul lui Pușkin.**

De la mijlocul deceniului al 3-lea nu mi s-a mai publicat aproape nici o poezie nouă și nici una dintre cele vechi nu s-a reeditat.

Războiul de Apărare a Patriei m-a găsit, în 1941, la Leningrad. La sfîrșitul lui septembrie, în plină blocadă, am zburat cu avionul la Moscova.

Pînă în mai 1944 am locuit la Tașkent, urmăream cu lăcomie știrile despre Leningrad, despre front. Ca și alți poeți, am mers deseori prin spitale și am recitat versuri ostașilor răniți. La Tașkent am aflat pentru prima oară ce înseamnă umbra de copac și sunetul apei pe o căldură arzătoare și am mai aflat ce înseamnă bunătatea omenească : la Tașkent am fost multă vreme grea bolnavă.

În mai 1944 am sosit cu avionul în Moscova împrimăvărată, cu sufletul plin de speranțe luminoase și de așteptarea apropiatei victorii. În iunie m-am întors la Leningrad.

Fantoma teribilă, care se dădea drept orașul meu, m-a uimit într-atît, încît această întîlnire a mea cu el am evocat-o în proză. Atunci s-au zămislit reportajele **Liliacul** și **În vizită la moarte** — ultimul despre recitalurile de poezie pe front, în Terioki. Proza a fost întotdeauna pentru mine și mister, și ispită. De la începutul începutului am știut totul despre versuri — niciodată n-am știut nimic despre proză. Primele mele încercări au fost foarte lăudate, eu însă nu credeam în laude. Am cerut părerea lui Zoșcenko. M-a sfătuit să scot anumite lucruri, cu restul s-a declarat de acord. M-am bucurat. Pe urmă însă, după arestarea fiului meu, le-am dat pradă focului, împreună cu toată arhiva.

M-au interesat întotdeauna problemele traducerii artistice. În perioada postbelică am tradus mult. Mai traduc și acum.

În anul 1962 am isprăvit **Poemul fără erou,** la care am scris douăzeci de ani.

Iarna trecută, în ajunul anului Dante, mi-a fost dat să aud din nou sunetele limbii italiene — am fost la Roma și în Sicilia. În primăvara anului 1965 am călătorit în patria lui Shakespeare, am văzut cerul britanic și Atlanticul, m-am întîlnit cu prieteni vechi, am cunoscut alții noi, am vizitat încă o dată Parisul.

N-am încetat niciodată să scriu versuri. Pentru mine, ele constituie legătura cu timpul, cu viața nouă a poporului meu. Cînd le scriam, trăiam ritmurile ce vibrau în istoria eroică a țării mele. Sînt fericită că am trăit în anii aceștia și am fost martorul unor evenimente fără seamăn.

Amintirea poetului

Precum o pasăre
ecoul îmi răspunde
BORIS PASTERNAK

1

S-a stins de ieri un glas fără de
seamăn,
Cel ce vorbea dumbrăvilor s-a dus,
Cu spicul plin de viață-i astăzi geamăn,
Cu ploaia fină ce-o cînta nespus.
Au înflorit, primind această moarte,
Atîtea flori în lume cîte sînt,
Și liniștea căzu pînă departe,
Peste planeta firavă... Pămînt.

1960

2

Fiicei lui Oedip cel orb — asemeni
Muza spre mormînt a dus profetul.
Și-a-nflorit un tei nătîng devreme-n
Maiu-ndoliat, urcînd de-a dreptul
Spre fereastra unde el odată
Mi-a mărturisit cu glas șoptit
Că un drum de aur îl așteaptă
Și-i de Domnul însuși ocrotit.

1960

* * *

A libertate mierea-n scoc
Miroase. Prafu-a spic.
Fecioara gură — a busuioc,
Iar aurul — a nimic.
Rezeda-i apă de izvor,
Iubire-i mărul clar,
Un strop de sînge — tuturor
Miroase-a sînge doar...

În van procuratorul Romei,
Pilat, pe mîini s-a fost spălat,
În fața gloatei furioase ;
Zadarnic însăși Lady Macbeth
De roșii stropi își tot ștergea
Înguste, palmele arzînd,
În bezna loggiei regale...

1933

Ultimul toast

Eu beau pentru-n cămin pustiu
Și soarta-n mîini mi-o iau,
Singurătatea-n doi o știu,
Și pentru tine beau.

Beau pentru crudul meu stăpîn
Cu ochi și buze reci,
Și-n fața Domnului rămîn
Neizbăvită-n veci.

1934

N. TÎRSA : Portretul Annei Ahmatova (guașe, 1927)

Ecoul

Drumuri închise demult în trecut,
Trecutul de ce mă mai cheamă ?
Și ce e acolo ? Doar sînge durut,
Și-o ușă zidită, o veșnică rană.
Ori vine ecoul ce încă nu poate
Să tacă, nu știe, nu vrea...
Și strigă la fel cum strigă din toate
Toți cei care zac în inima mea.

1960

Ultimul trandafir

Cu Morozova am făcut mătănii,
Cu fiica lui Irod m-am prins în dans,
Și fum am fost din flacăra Didonei,
Și cu Ioana d'Arc pe rug am ars.

O, Doamne, vezi și tu, sînt obosită
Să tot trăiesc, să mor și să re-nviu,
Ia-mi totul, dar mai lasă-mi o clipită
Roșeața ăstui trandafir tîrziu.

1962

Salcia

În horbote de liniști am crescut,
Odaia-i de copil mi-o dase veacul.
Nu glasului de om îi purtam dragul,
Ci vîntului ce-mi glăsuia plăcut.
Urzici și brusturi — dragi îmi fură mie,
Dar și mai mult — o salcie-argintie.
Și, iubitoare, ea a fost trăit
Cu mine toată viața, dintre ramuri,
Suflîndu-mi vise-n insomnii, la geamuri.
Și — ce ciudat ! — i-am supraviețuit.
O buturugă-i azi, cu voci străine,
Și alte sălcii au ceva de spus
Sub ceru-acela-al nostru... Tac în
mine,
De parcă-un frate-n moarte s-ar fi dus.

1940

* * *

E-atît de simplu s-o pornești în moarte,
Și să te stingi deodată lin, senin,
Poetul rus de asta n-avu parte,
Nu i s-a dat lui moartea fără chin.

Ci mai degrabă plumbul ce-l apasă
Va dezlega al cerului hotar,
Ori spaima răgușită și păroasă
Din piept va smulge viața-i, ca din jar.

1925

Trei toamne

Zîmbirile verii-mi rămîn ne-nțelese
Și-n iarnă mister nu găsesc,
Văzut-am eu însă-ntr-un an mai adese
Trei toamne-nfrățite firesc.

E prima — alai bramburit și voios,
În ciuda părelnicei veri,
Sînt frunzele — file risipite pe jos,
Picla miroase-a dulceag tămîios
Și-i totu-n lumină ca ieri.

Întîii la horă-s mesteceni sub soare,
Vestmînt argintiu îmbrăcînd,
Ei scutură lacrimi curînd trecătoare,
Prin gard, spre-un vecin tremurînd.

Abia la-nceput — sînt toate aceste,
O clipă, un singur minut,
Și-a doua, precum conștiința sosește,
Un raid ucigaș nevăzut.

Par toate de-odată străine, bătrîne,
Plăcerile verii s-au dus,
Cu marșuri de trîmbiți auzul rămîne,
Prin ceață plutind, pînă sus.

E bolta cea naltă închisă și rece,
În valuri de smirnă, mai grea,
O spulberă vîntul urlînd, cînd petrece,
Și toți înțeleg că drama ce trece
Nu-i toamna a treia, ci moartea,
chiar ea.

1943

* * *

Lui N. P.
Și inima de-acum nu-mi mai răspunde
La glasu-mi tresăltînd de-amare vești,
Sfîrșit e totul... Cîntul meu pătrunde,
În beznă, unde însuți nu mai ești.

1953

În românește de
Petre Ghelmez
și **Nicolae Iliescu**

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Din nou, Beatles !

● O știre de senzație în lumea muzicii — formația **Beatles** (minus, firește, John Lennon) se reunește din nou, urmînd să intre într-o susținută campanie de concerte. Incredibil, s-a spus, mai ales că zvonuri fuseseră multe timp de atîția ani, zvonuri susținute, așa cum s-a văzut, mai mult de speranța celor îndrăgostiți, generație după generație, de muzica acestei formații care a însemnat atît de mult pentru evoluția sonorităților și concepției componistice contemporane. Dar, de această dată, nu mai este vorba despre un zvon, ci despre o știre absolut oficială. Anunțul a fost făcut de Paul McCartney în cadrul unei conferințe de presă la Roma unde se afla pentru a prezenta un nou program la RAI, afirmînd că acum „domnește o bună pace" între el, George Harrison, Ringo Starr și Yoko Ono. Anunțul, așa cum era de așteptat, a produs senzație, iar reporterii, luați destul de pe neașteptate, după ce s-au repezit la liniile de telefon și telex, au revenit cu firească întrebare: care este primul proiect al formației **Beatles** în noua sa formulă de existență?

Primul obiectiv, a răspuns Paul, acum în vîrstă de 47 de ani, este continuarea lucrului la filmul **The long and winding road** (întrerupt în 1969) care „va prezenta numeroase imagini inedite ale grupului nostru și va surprinde printr-o muzică de o calitate superioară". Paul a mai afirmat că „au fost create toate condițiile pentru ca să pot începe să scriu din nou muzică împreună cu George", subliniind un lucru nou și anume „colaborarea excepțională avută pînă acum cu Elvis Costello". „Există cu siguranță un viitor al formației Beatles" — a afirmat, în încheiere, plin de încredere, Paul McCartney, iar comentariile ulterioare difuzate de agențiile de presă pomenesc chiar de un viitor album pînă la mijlocul anului viitor...

Cr. U.

Premiu

● **Globul de aur** este distincția pe care Clubul presei străine din Italia o decernează celui mai bun film produs de studiourile din această țară. Pentru 1989, premiul (atribuit săptămîna trecută) a revenit filmului **Ladri di saponette** semnat de Maurizio Nichetti, „o virulentă satiră la adresa televiziunilor private, precum și un semnal de alarmă față de manipularea peliculelor și fragmentarea lor cu sloganuri publicitare".

Eveniment discografic

● A apărut, înregistrată pe disc, opera **Don Giovanni** de Bertrati-Gazzinga, mult mai puțin cunoscută decît cea semnată de Da Ponte-Mozart, într-o înregistrare de excepție, realizată anul trecut la festivalul de la Montpellier. Orchestra de cameră din Padova, dirijor Philippe Herreweghe, are alături corurile reunite ale festivalului, iar în rolurile principale au fost distribuiți Françoise Pollet, Rachel Yakar și Jean-Luc Chaignaud. La clavecin este Yvon Repérant.

Pasiunea unei scriitoare

● Unul dintre cei mai renumiți poeți și eseiști englezi, Stephen Spender, semnează în săptămînalul „Observer" cronica unei cărți consacrate scriitoarei Mary McCarthy (în imagine). Scrisă de Carol Gelderman, lucrarea este nu doar biografia prozatoarei, ci și portretul epocii contemporane. Născută în 1912 la Seattle în S.U.A., Mary McCarthy și-a început activitatea scriind recenzii de cărți pentru „The Nation", „The New Republic" etc., afirmîndu-se treptat în cercurile intelectuale newyorkeze. **The Group** și celelalte romane de început au avut succes de public abia mai tîrziu, după ce autoarea s-a făcut cunoscută prin reportajele și articolele transmise din Vietnam, în timpul intervenției americane în această țară. Cartea semnată de Carol Gelderman este construită în jurul acestei afirmații : „Pasiunea lui Mary McCarthy este adevărul strict, chiar și — sau îndeosebi — despre ea însăși". Afirmație susținută de un citat din cartea autobiografică **How I Grew** (Cum am crescut) : „Auto-decepția rămîne în cărțile mele ca un păcat sau viciu major". Cititorul însă, ne asigură Stephen Spender, nu este decepționat. Pasiunea pentru adevăr a lui Mary McCarthy străbate, luminînd-o, întreaga-i viață".

Arhiva Remarque

● Arhiva Erich-Maria Remarque (1898—1970) a fost inaugurată recent la Osnabrük (R.F.G.), orașul său natal. Printre cele mai valoroase documente reunite aici se numără manuscrisul unei autobiografii, scrisă în 1956, și nepublicată pînă acum, precum și un volum ilustrat privind ecranizarea romanului său de mare succes **Pe frontul de vest nimic nou.** Arhiva dispune de prime ediții ale operelor lui Remarque, desene originale ale scriitorului, articole din ziare și reviste referitoare la opera sa. Cu acordul soției lui Remarque — Paulette Gaddard — specialiștii pot consulta microfilme conținînd moștenirea literară a scriitorului, care numără 62 000 de pagini și se află în păstrare la New York. Aceasta a pus condiția ca documentele referitoare la prezența altor femei în viața scriitorului, Marlene Dietrich de exemplu, să fie date publicității numai după moartea sa.

Desene animate... precolumbiene

● Colaboratori ai Centrului latino-american de studiere a moștenirii culturale și științifice a civilizațiilor străvechi au descoperit o serie de desene neobișnuite în perimetrul orașului aztec Maovskksvoam. Pe ruinele zidurilor care înconjurau orașul s-au păstrat foarte bine desene înfățișînd scene de sacrificiu la sărbătoarea Lunii. Cercetătorii au fost intrigați de repetarea unor cicluri de figuri rituale, care se deosebesc unele de altele numai prin mici amănunte. La descifrarea tainei acestor fresce a contribuit întîmplarea : trecînd pe lîngă zid într-un automobil, un colaborator al expediției a observat că figurile se mișcă", întocmai cadrelor unui film de animație ! După cum au stabilit specialiștii, cea mai bună vizionare se poate realiza la o viteză de deplasare de 18 kilometri pe oră. Este tocmai viteza pe care o ating în galop lamele, animale folosite în mod tradițional în Anzi ca mijloc de deplasare și transport. „Filmul" ar putea fi vizionat și alergînd în jurul zidului, dar oboseala provocată de efort ar reduce nivelul estetic al percepției anticului „film de animație".

Musical

● Imaginea îi prezintă pe actorii Michael Ball (Alex) și Ann Crumb (Rosa) într-o scenă din noul musical **Chipurile dragostei** de Andrew Lloyd Webber, bazat pe ușurătorul roman al scriitorului englez David Garnett (1892—1981), a cărui premieră a avut loc recent pe scena Teatrului „Prince of Wales" din Londra.

Festivalul de la Spoleto

● Trei opere lirice, 11 piese de teatru, 42 de concerte și trei balete figurează pe afișul celei de-a 32-a ediții a Festivalului de la Spoleto (27 iunie — 16 iulie). Programul include, de asemenea, patru expoziții și o retrospectivă a filmului italian de la începutul anilor '60. În deschiderea festivalului — opera fantastică a lui Jacques Offenbach, **Povestirile lui Hoffmann**, sub bagheta lui David Stahl, iar în încheiere — **Simfonia a III-a** de Gustav Mahler, dirijor fiind Spiros Argiris. Ca momente de mare atracție se mai anunță : o operă a compozitorului belgian Paul Up inspirată din viața actriței americane Marilyn Monroe, un spectacol al Baletului Național din Senegal, o comedie avînd ca erou pe marele ciclist italian Fausto Coppi, scrisă de belgianul Rene Ralinski și intitulată **Skandalon**, precum și spectacolul cu **Nimeni nu va scrie colonelului** de Gabriel García Márquez, în regia lui Carlo Jimenez.

„Svenenglish"

● Pătrunderea masivă a cuvintelor engleze în limba suedeză trezește tot mai des proteste în rîndul opiniei publice din această țară. Suedezii au motive tot mai serioase să se teamă de influența nefastă pe care o au asupra limbii lor materne englezismele pătrunse atît în limba literară cît și în limbajul diferitelor domenii de activitate. Noul idiom în curs de formare prin îmbinarea suedezei cu engleza este tot mai des definit prin termenul „svenenglish".

Ecranizare

● O povestire de Theodor Fontane, **Șahul din Wuthenow**, stă la baza filmului omonim realizat în studiourile televiziunii din R.D. Germană. Acțiunea se petrece în Prusia anului 1806. Rolul titular este interpretat de Michael Gwisdek (în imagine — într-o scenă din film, alături de Petra Keling).

„O satiră amară"

● Așa consideră criticul Jean-Claude de Corec („Le Figaro magazine") noul roman al scriitorului și gazetarului Jean Ferniot, **Miracolul din sat.** Un eveniment considerat fără egal tulbură liniștea unei așezări, un soi de Clochemerle contemporan : fata proprietarului cafenelei pretinde că a avut o viziune sfîntă. Prilej de nesfîrșite comentarii, interpretări, discuții, conflicte între notabilități sau simpli cetățeni. Jean Ferniot, cu vervă pamfletară, descrie atmosfera, satirizînd-o cu o „bucurie sălbatică". Cu pana gazetarului încercat, romancierul înfățișează cu amărăciune o galerie de tipuri incluse în **Miracolul din sat**, ed. Grasset.

George Clare : „Ultimul vals la Viena"

(Macmillan, Londra, 1982)

● În 1941, la sugestia comandantului său, Georg Klaar, voluntar în armata britanică, și-a schimbat numele în George Clare. Fusese admis într-o unitate combatantă și trebuia prevenită posibilitatea ca hitleriștii să-i depisteze originea dacă ar fi căzut în mîinile lor. O origine de care, de altfel, se declară foarte mîndru. Se trage dintr-o familie de medici militari evrei din Viena. Străbunicul lui, dr. Herrmann Klaar (1816—1894), doctor în medicină al Universității din Viena, a practicat medicina la Cernăuți pînă la vîrsta de 33 de ani, cînd s-a angajat ca medic militar, după care și-a continuat studiile, obținînd diploma de chirurg la Universitatea din Cracovia și a rămas în armată pînă la vîrsta de 52 de ani, ieșind la pensie cu gradul de maior din funcția de chirurg-șef de regiment. În timp ce se afla staționat cu unitatea lui în Italia, una din fiicele sale s-a căsătorit cu un prinț de Collona. Fiul lui mai mic, Ludwig (1849—1922), bunicul lui George Clare, de asemenea medic cu gradul de maior în armata austro-ungară, a fost una din notabilitățile Vienei, deținînd, în momentul pensionării, titlul de medic-șef al orașului. Numai doi dintre fiii lui, Paul și Joseph, au primit permisiunea tatălui lor de a studia medicina. Tatăl lui George, Ernst Klaar, a făcut studii economice și a devenit înalt funcționar de bancă.

Subtitlul cărții *Ultimul vals la Viena* este „Distrugerea unei familii — 1842—1942". Autorul a încercat, scriind-o, să-și răspundă la întrebarea : „De ce au trebuit să moară părinții mei, Ernst și Stella Klaar și milioane de alți oameni, exterminați, ca și ei, ca și cum ar fi fost niște lighioane răufăcătoare ?". Fără sentimentalisme și fără a încerca să înfrumusețeze trecutul, el trasează, paralel, o istorie a familiei sale, tipică pentru clasa mijlocie intelectuală, căreia îi aparținea, și o schiță a evoluției Austriei în secolul evocat. Propria sa biografie, nici ea idealizată, curge firesc, pînă la adolescență (s-a născut în 1920), într-o vreme de schimbări al căror final catastrofal nimeni din preajma lui n-avea cum să-l întrevadă.

Cronica de familie — interesantă ca orice document despre oameni adevărați, nici mai buni, nici mai răi ca alții —, se întrerupe abrupt după Anschluss, cînd, în ajunul războiului, membrii clanului Klaar se răzlețesc, unii încercînd să se adăpostească de urgie, alții lăsîndu-se în voia soartei care nu i-a crutat nici pe unii, nici pe ceilalți. Matroana familiei, bunica Julie, a rămas în locuința ei din Viena pentru a-și îngriji o fiică pe moarte, a fost deportată și a murit în 1943 în lagărul de la Theresienstadt. Ernst și Stella au plecat, împreună cu fiul lor Georg, în Irlanda, în 1938. Tînărul a rămas să lucreze ca angajat al prietenilor care îi ajutaseră să emigreze, părinții s-au stabilit la Paris, unde funcționa o filială a băncii al cărei salariat era. Refugiați, după căderea Parisului, întîi la Marsilia, apoi, după alungarea evreilor străini din orașe de către guvernul de la Vichy, în satul St. Pierreville, au fost deportați în septembrie 1942 la Auschwitz, unde au fost asasinați pe loc.

A trebuit să treacă treizeci de ani pentru ca George Clare să-și ia inima-n dinți și să plece în Franța spre a afla exact împrejurările trimiterii la moarte a părinților săi, pe care el și-i amintește citindu-și unul altuia din Rilke și din alți scriitori favoriți, trăind o viață îndestulată și ordonată în confortabila lor reședință vieneză, sau descoperind frumusețile orașelor străine prin care a fost detașat tatăl lui. La fața locului avea să se dumirească ce nenoroc au avut : jandarmeria locală dejucase eforturile de a-i proteja ale Rezistenței, intervenția președintelui băncii, Reuter, pe lîngă viitorul ministru de externe al Franței, Couve de Murville, pe atunci demnitar la Vichy, a venit prea tîrziu.

Tragicul destin al familiei Klaar a fost destinul a milioane de familii. Din perspectiva acestui micro-univers nimicit, imensitatea Holocaustului își pierde caracterul abstract de oroare inimaginabilă. Iar îmbinarea continuă a istoriei Klaar-ilor cu istoria țării lor și a Europei permite să se înțeleagă „cum a fost cu putință". „Naziștii — arată George Klaar referindu-se la evoluția Germaniei — au înaintat la început foarte prudent. După fiecare pas testau atent reacția opiniei publice înainte de a face pasul următor." Din aproape în aproape, omul, considerau ei, se deprinde să accepte orice, fără să-și mai dea seama de grozăvie.

Al. O.

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„Îți pierzi timpul cultivînd cuvintele"
(Hesiod, **Munci și zile**)

Retrospective Anna Magnani

● Recent s-au împlinit optzeci de ani de la nașterea celebrei actrițe italiene Anna Magnani, considerată drept interpretă ideală, a femeii italiene, adăugindu-se la nume titlul filmului lui Pasolini **Mamma Roma.** În memoria actriței, decedată acum 16 ani, Luca Magnani, fiul ei, a organizat două mari retrospective la Paris și la New York — „Omagiul Annei Magnani" —, în care s-au proiectat patruzeci și unu din cele patruzeci și cinci de filme ale sale. (În imagine, Anna Magnani în filmul **Volcano**).

„Trandafirii" de la Montreux

● La cel de-al 29-lea Concurs internațional de la Montreux, premiul „Trandafirul de aur" a revenit spectacolului **Hale Peace** (Slăvită fie pacea), realizat de „London Weekend Television", apreciat de juriu drept cea mai bună emisiune de divertisment și distins de asemenea cu Premiul presei. Cu trandafirii de argint și de bronz au fost distinse emisiuni din U.R.S.S. și R.S. Cehoslovacă. În total au participat 34 de posturi de televiziune din 24 de țări.

Antologie

● Asociația vest-germană „Colocviul literar din Berlin" a publicat, în seria „Antologie europeană", volumul **Noua literatură din Lituania, Albania, Islanda și Finlanda,** în cadrul căruia au fost prezentați cititorilor din R.F.G. doi dintre cei mai cunoscuți poeți albanezi contemporani Fatos Arapi și Natasha Lako.

Cei mai buni actori

● Isabelle Adjani și Dustin Hoffman sînt pentru cinefilii francezi cei mai buni actori ai anului 1989 : este concluzia unei anchete realizate de săptămînalul „Journal du Dimanche". Aprecierea a fost cîștigată de Isabelle Adjani pentru rolul titular din filmul **Camille Claudel** iar de Dustin Hoffman cu personajul din **Rain Man.**

Soții Reagan : memorii

● Fostul președinte al Statelor Unite, Ronald Reagan, a semnat de curînd un contract în valoare de cinci milioane dolari pentru publicarea unui volum de memorii. Spre deosebire de alte personalități care și-au publicat memoriile, Ronald Reagan a hotărît să și le scrie singur.

Tot un volum de memorii, dar numai pentru două milioane dolari, va publica și Nancy Reagan, soția fostului președinte american. Ea s-a hotărît să facă acest pas la aflarea veștii că Kitty Kelly, care s-a specializat în publicarea unor cărți de scandal referitoare la viața unor personalități americane (volumele ei despre Jacqueline Kennedy-Onassis și Frank Sinatra au devenit best-sellers-uri) a început să strîngă, deocamdată foarte discret, materiale despre activitatea fostei prime doamne americane din vremea cînd aceasta era actriță...

În concert

● „Marea doamnă" a „song"-ului britanic, Shirley Bassey (în imagine) a întreprins un turneu pe continent, cu un repertoriu retrospectiv incluzînd celebrele ei „hit"-uri — de la melodiile de musical pînă la cîntecele lansate de „Beatles".

Un viitor spectacol

● Cunoscutul actor și regizor german Maximilian Schell, reputatul sculptor american George Segal și colectivul Teatrului-studio de la Moscova, condus de Oleg Tabakov — iată cîteva din atributele de garanție ale spectacolului cu piesa **Credință, Dragoste, Speranță** de Ödön von Horváth (1901—1938), în pregătire pe scena moscovită. Interpreții acestei povești înfățișînd distrugerea nemiloasă a personalității, pieirea unui suflet omenesc într-o societate indiferentă și obtuză, nu sînt cunoscuți deocamdată. Interesant este faptul că pentru realizarea scenografiei a fost invitat sculptorul George Segal care își face astfel debutul ca pictor de scenă. Opțiunea aparține regizorului, considerînd că stilul lui Segal se îmbină uimitor de armonios cu imagistica realistă și uneori suprarealistă a lui Horváth. Premiera este prevăzută pentru toamna acestui an.

Eminescu la Biblioteca Română din Paris

■ DESCHISĂ în ianuarie 1988, Biblioteca Română din Paris și-a înscris în programul său de activitate o serie de manifestări menite să facă cunoscute publicului parizian principalele coordonate ale culturii românești. Firește, pentru anul acesta la loc de frunte s-au aflat serile consacrate Centenarului Eminescu : s-a hotărît ca în prima jumătate a anului să aibă loc în fiecare lună cîte o manifestare „Eminescu", care să cuprindă expuneri, recitări din opera eminesciană, expoziție de carte, filme, audiții muzicale, dezbateri.

Aceste manifestări au avut loc în atmosfera prielnică a Parisului, marcată de festivitățile prilejuite de bicentenarul Revoluției franceze. Este un lucru bine cunoscut că Eminescu a evocat Revoluția franceză în marea sa „legendă a veacurilor", „Memento mori", al cărei model era opera lui Victor Hugo, mult admirat de poetul român. Cît despre Parisul însuși, Eminescu l-a înfățișat amplu în „Împărat și proletar", marea cetate fiind teatrul Comunei din Paris („Parisul arde-n valuri, furtuna-n el se scaldă, ...Evul e un cadavru, Paris — al lui mormînt").

Prima expunere, cea din luna ianuarie, a fost făcută de Paul Miclău și ea a avut ca titlu simbolic „Nașterea unui geniu". După prezentarea evoluției personalității și creației eminesciene, am dezvoltat ipoteza că Eminescu este un demiurg al verbului, mai exact, al semnificației. Preluînd înțelesurile spațiului românesc, precum și pe cele care sînt iscate de pulsiunile propriei sale ființe, Eminescu le supune unei „alchimii" personale, creînd noi comori de semnificații pe care le reproiectează asupra lumii noastre ; de la el încoace o citim cu alți ochi, cu ochi eminescieni.

Am lucrat direct asupra alcătuirii și iradierii semnificației eminesciene timp de mai bine de cinci ani, de cînd încerc să transpun în limba franceză poezia lui Eminescu. Fructul acestei strădanii este recentul volum „Poésies", publicat de Editura Minerva și nu pot să exprim toată bucuria de a fi văzut cîteva exemplare aici, la Paris, înaintea difuzării în țară. Am împărtășit problematica transpunerii versului eminescian în franceză în cadrul Centrului Interuniversitar de Cercetări și Studii Românești, condus de profesorul Alvaro Roquetti și organizat la Sorbona Nouă (Paris III), unde am prezentat o comunicare.

În luna martie, firul expunerilor consacrate lui Eminescu la Biblioteca română din Paris a continuat cu „lecția" conferențiarei Elena Slave de la Universitatea din București, despre „Imaginea poetică în proza lui Eminescu", ilustrată cu fragmente semnificative din operele respective. În felul acesta, publicul și-a putut face o imagine mai complexă asupra întregii creații eminesciene.

Cred însă că centenarul Eminescu are menirea nu numai de a reactualiza coordonatele operei marelui poet, ci și de a propune noi modele de interpretare a acesteia. Este ceea ce și-a propus dezbaterea din aprilie și mai ales cea din mai. În cadrul primei, a vorbit profesorul Gheorghe Bulgăr, de la Universitatea din București, actualmente profesor de română la Universitatea din Bordeaux, despre „Eminescu azi".

Actualitatea demersurilor poetice a fost și mai acut ilustrată de dezbaterea din mai, cu titlul „A citi pe Eminescu — voci / căi multiple", susținută de asistenta Olga Galațanu, de la Universitatea din București, de poetul francez Jean-Paul Mestas și de subsemnatul. Cunoscută prin cercetările sale în domeniul teoriei limbajului și prin traducerile de poezie (vezi Goga în limba franceză), Olga Galațanu a oferit un model al poeticității, bazat pe patetismul discursului poetic, model de mare forță explicativă în raport cu creația romantică. Jean-Paul Mestas, cunoscător al poeziei române, pe care de altfel o cultivă generos în revista sa „Jalons", a subliniat paradoxul creator al lui Eminescu, transpus mai cu seamă în poemul „Melancolie", tradus în franceză de domnia-sa în colaborare cu Olga Galațanu. La rîndul meu, am prezentat un mic eseu despre „Lectura romantică a lumii — **Și dacă** de Mihai Eminescu". A participat un numeros public, în mijlocul căruia se afla un important grup de poeți francezi.

La 13 iunie, manifestările au culminat cu celebrarea trecerii în neființă a lui Mihai Eminescu ; cu acest prilej, am făcut o expunere sub genericul „Testamentul lui Eminescu". Printre cei care au dat viață verbului eminescian s-a aflat Christian Golfetto, președintele asociației „Prietenii lui Panait Istrati" ; apoi s-a vizionat recentul film documentar despre Eminescu, făcut de data aceasta după toate regulile artei.

Firește, au mai fost și alte manifestări consacrate lui Eminescu în Franța, la care se adaugă cele care vor avea loc în zilele următoare, precum și la toamnă, mai ales în cadrul secțiilor de română din Universitățile franceze. Le-am subliniat pe cele de la Biblioteca Română din Paris, care este menită să marcheze o nouă etapă a relațiilor culturale româno-franceze.

Paul Miclău

Giovanni GRAZZINI:

Fellini despre Fellini

Prima dimineață de regizor

— Ai vorbit adesea, pe larg, despre filmele tale, nu vreau să te oblig să repeți lucruri spuse : cu toate că mi-ar plăcea să te aud. De multe ori ai afirmat că nu-ți revezi filmele ; ce relații păstrezi cu ele ? Cum vezi prezentîndu-se această „familie" ?

— Am impresia că am turnat mereu același film : e vorba de imagini, numai imagini pe care le-am filmat, folosind întotdeauna același material : poate solicitat, de fiecare dată, din alt punct de vedere.

Relația pe care o am cu filmele mele e cea stabilită pe măsură ce filmul se desfășoară, apropiindu-se de împlinire, o relație care se repetă, aceeași pentru toate. Într-o bună zi, filmul pe care îl lucrezi ajunge la termen, uneori chiar înainte de sfîrșitul efectiv al filmărilor. În studiourile unde ai fost sînt acum alte echipe, se montează alte decoruri ; vezi toate aceste prezențe ca o intruziune, o violare, un sacrilegiu, acolo sînt „cîrpacii". Sfîrșitul lucrului capătă astfel aspectul unei disperări, al unei deșirări. Și totuși, în această perioadă se petrece ceva care seamănă puțin cu un început : faza montajului. Relația devine particulară, pasională : nici o confuzie, nici străini, vizitatori, prieteni, care, într-un fel sau altul, constituie o magmă hrănitoare în timpul filmărilor. Rămîn singur cu el, cu filmul meu și cu monteurul. Ajungi astfel la prima proiecție într-o sală mică : „el" iese de pe ecran redus de aparatul de proiecție pentru montaj, avînd încă o identitate cald prietenească, pentru a inunda ecranul normal. Și-a cîștigat autonomia : imaginile îi aparțin, cele pe care a știut să le obțină și cele prin care l-am urmărit. Mai este încă filmul meu ? Îl mai recunosc ? E ceva la jumătatea drumului între șantaj și fraternitate. Există cordonul ombilical care ne menține legați, eu trebuie să-l rup. Este momentul în care încep să mă îndepărtez, să-l evit, să nu mai am nici cea mai mică plăcere privindu-l drept în ochi. Magma căreia voiam să-l smulg s-a decantat și interesul meu s-a micșorat cu rapiditate. L-am terminat ; bineînțeles că l-am terminat : din ce în ce mai chițibușar, depărtîndu-mă din ce în ce de el ; fără amiciția deosebită dinainte, fără complicata solidaritate.

Cînd filmul s-a terminat cu totul, îl abandonez cu oarecare dezgust. Nu mi-am văzut niciodată filmele într-o sală publică. Mă cuprinde un fel de pudoare, am starea de spirit a cuiva care nu vrea să-și vadă vreun prieten făcînd lucruri pe care nu le-ar îngădui. Cînd spun că nu-mi revăd niciodată filmele, că nu le-am revăzut niciodată, se întîmplă ca prietenii mei să schițeze un suris de neîncredere. Și totuși ăsta-i adevărul : poate că filmele mele nu sînt nici departe, nici aproape de mine, ele sînt cu mine, sînt în mine, iar eu n-am nici o nevoie de verificări anuale, de controale. Dacă dau cu ochii de ele pe ecran sau la televiziune sînt foarte tulburat, de parcă, mergînd pe stradă, văd reflectată într-o vitrină sau într-un geam o figură care mă privește : îți dai seama oarecum înnebunit că figura îți aparține.

— Așteptînd, văd că nu mi-ai răspuns la întrebare, observ clar că încerci, oricum, să opui o rezistență serioasă cînd e vorba de filmele tale. Îți propun un soi de joc : voi cita un titlu, iar tu, ca într-un test psihanalitic de asociații libere, vei spune ce-ți trece prin minte. Vom începe cu Luci del varietà, *primul film, realizat cu Alberto Lattuada.*

— Zori livide. Așteptarea „zorilor livide", în staulul fermei unde ne-am strîns, Pepino de Filippo ne povestește despre Napoli al copilăriei, teatrul San Carlino unde domnea dialectul, Antonio Petito, legendarul Polichinelle supranumit Toinon nebunul, Scarpella, Marco stăpînul lui Toto : o lume picarescă de glorie și zdrențe, de aventuri de tipul Till Eulenspiegel, Pinocchio, Don Quijote. Povești fabuloase ale actorilor de geniu cum nu se mai văd, încarnări inimitabile. Noi eram fermecați, iar minunatul bufon Peppino se distra de propriile-i istorii cu ricanările malițioase ale personajelor, trîntori și înfumurați, pînă în clipa cînd cineva de la producție alerga strigînd : „Zori livide ! Asta e, fiecare la locul său ! Zorile livide au sosit !"

Cuvintele figurau în decupaj : „zori livide", toată lumea, chiar cei mai grosolani dintre noi, adoptasem expresia cu un iz de literatură. Zile după zile, clătinînd capul cu tristețe excesivă, veneau să ne spună, lui Lattuada și mie : „Să vedeți, nici în dimineața asta, nu e posibil să facem sfintele astea de zori livide. În ultima lună, ce să mai vorbim, frumoase cantități de zori livide ! Aceste „zori livide" deveniseră un „obiect", ca un cos, sau ca șina de la travelling, ceva concret, ceva de dibuit și de consumat. De fapt, astea sînt întîmplările de care-și amintesc, de preferință, cei care lucrează în cinematografie, de altfel singurele care sînt păstrate de memorie : furtuna neașteptată, atmosfera de petrecere cîmpenească terminată rău, căutînd cum poți un adăpost, sub un arbore, în camionul electricienilor, cei mai șmecheri în clădirile vreunei ferme, un fel de invazie soldățească, între bunăvoință și aroganță, invitînd pe fermier să pregătească repede o omletă.

Dezinvoltura, interesul distrat sau plin de prietenie, senzația de joc cu care noi cei din cinematografie tratăm lucrurile și oamenii, de parcă lumea întreagă ar fi un studio pus la dispoziția noastră, o imensă magazie de accesorii din care putem lua fără a cere vreo permisiune, fac parte din alienarea, din uzura meșteșugului, așa cum pentru un pictor, obiectele, figurile, casele, cerul, nu sînt decît forme cu care poate face ce vrea. Pentru cinema totul devine o natură statică fără margini, putînd dispune chiar și de sentimentele celorlalți. Un delir, o beție cu o putere infinită, pe jumătate divină, sentimentul care îi leagă puternic pe aventurieri, pe năvălitori, pe jefuitori, pe distrugători, creează cele mai intime legături, prietenii definitive sau măcar atît cît nodul magic, care este munca la film, continuă, strîngînd toată lumea. După ce ultimul proiector s-a stins, după ce călătoria s-a sfîrșit, fibrele prieteniei și ale dragostei dispar, revin distanțele și indiferența, coechipierii aproape nu se mai recunosc pînă la următorul film, unde se regăsesc, din nou, în îmbrățișări, strigăte de entuziasm, potopuri de amintiri.

— Ce-mi poți spune despre Șeicul alb, *primul film pe care l-ai realizat singur ?*

— Adesea, în anii care au urmat, pregătind *Satyricon*, *Roma*, *Casanova*, uriașe mașini de producție, complexe și anevoioase, mă gîndeam cu nostalgie la *Șeicul alb*, pe care mi-ar fi plăcut să-l refac cu experiența, detașarea de acum, cu dorința de a mă juca mai ușor cu povestea, cu personajele. Am spus destul de des că nu m-am gîndit niciodată să devin realizator de filme : chiar după *Luci del Varietà*, care a fost un mic, foarte mic succes, eram convins că voi sta, dumnezeu știe cît timp încă, în zona de limb în care se află scenariștii : un teritoriu, o dimensiune care mi se părea că-mi convine mai mult, raportînd regia la iresponsabilitatea muncii colective, la absența unei reale angajări interioare ; un sentiment de bivuac perfid și fără vinovăție posibilă.

Prima zi de filmare a fost o ratare totală, n-am filmat nici un plan. Nimic mai greu, mai dezolant, să ai aparatul de filmat așezat pe o cortină, în plină mare, să invoci cadrarea cu precizie a șalupei cu actori. Marea este un soi de spate uriaș care se mișcă încontinuu, după o secundă, dacă te uiți prin aparat, nu mai există cadrajul, nimic în afara orizontului și a mării care-ți ia ochii.

În acea dimineață (prima mea dimineață de regizor) am plecat în zori, după ce-mi luasem rămas bun de la Giulietta, puțin cam emoționat și primisem urările cam sceptice ale menajerei noastre, care îmi repetase în prag : „Vei muri de căldură așa cum ești îmbrăcat !" Cu toate că era vară, mă îmbrăcasem ca un adevărat cineast : pulover, pantofi groși, ginși, ochelari fumurii și un fluier, de parcă aș fi mers să arbitrez un meci de fotbal.

Roma era pustie. Scrutam străzile, clădirile, arborii, căutînd un semn propice, de bun augur — iată că un paracliser deschide portalul unei biserici, așa cum îmi doream. Cedez unor sentimente ancestrale, frînez și cobor — voiam să fabric un fel de rugăciune, să încerc o invocare, să cer un soi de ajutor, nu știu ce. Foarte ciudat, cu toată ora matinală, biserica era în întregime luminată iar în mijloc era un catafalc cu sute de lumînări, cu flăcările drepte și imobile. Îngenunchiat lîngă sicriu, un bărbat chel plîngea cu capul într-o batistă. M-am întors alergînd la mașină, făcînd cu mîinile semne de implorare a sorții, împrejurul meu, de la picioare pînă la un metru deasupra capului.

Traducere și adaptare de
Andriana Fianu

Republica Democrată Germană

„ZILELE CULTURII ROMÂNEȘTI“

Berlin, „Märkischen Museum“. Vernisajul Expoziției de pictură, grafică și sculptură românească.

Pe pămîntul unde au călcat pașii lui Bach, Göthe, Heine, Schiller, Brecht, la Berlin și în inima verde a Turingiei, în ținutul învăluit de legende al Harz-ului și pe meleagurile Mecklenburgului, la Marea Baltică, în puternicul centru universitar al evului mediu, astăzi marele port Rostock, în aproape 30 de orașe ale Republicii Democrate Germane s-au desfășurat, la începutul de iunie, „Zilele culturii românești“.

Citeva din cuvintele rostite de ministrul culturii, Hans Joachim Hoffmann, la deschiderea „Zilelor culturii românești“, mi-au rămas în memorie : „Să oferim, prin intermediul culturii și artei generațiilor de astăzi noi căi de a clădi viitorul...“

După întîlnirea delegației culturale românești cu reprezentanți ai ziarelor, radioului și televiziunii, organizată la impunătorul Centru internațional de presă, am pornit, pe malul riului Spree, spre „Märkischen Museum“ — Muzeul de istorie culturală al Berlinului — monument arhitectonic datînd de la sfîrșitul veacului al XIX-lea și reconstruit după război. Una din sălile sale găzduia Expoziția de pictură, grafică și sculptură românească. Publicul berlinez iubitor de artă mai avusese prilejul, cu un an înainte, să cunoască o expoziție de pictură românească contemporană, apreciată de specialiști, după cum mi-au spus gazdele, la vremea respectivă. Pictura stă de astă dată alături de grafică și sculptură mică, expoziția distingîndu-se, (așa cum scria după vernisaj, criticul de artă Lutz Pretzsch, la 10 iunie, în cronica din „Berliner Zeitung“), prin „bogăția sa de culori și forme“. Maestrul Corneliu Baba, „unul dintre marii artiști ai României, binecunoscut și peste hotarele țării“, se individualizează în expoziția de artă plastică a celei de-a patra ediții a „Zilelor culturii românești“ în R.D.G. prin două din lucrările aflate în proprietatea artistului — „Portret“ și „Autoportret“. În catalogul expoziției nu este omis un amănunt semnificativ : de mai bine de un sfert de veac Baba se numără printre membrii corespondenți ai Academiei de artă din Berlin. Expoziția și-a propus, și în bună parte a reușit, să ilustreze varietatea stilistică a artei noastre plastice contemporane, artă cu o tematică diversă, asemenea realității, pe care o reflectă și o comentează cu mijloacele sale specifice. Sînt prezentate lucrări aparținînd mai multor generații de artiști — de la Ion Irimescu, Brăduț Covaliu, Ion Bițan, la Constantin Lucaci, Ion Vlasiu, Ovidiu Maitec, Horia Flămîndu, Marius Cilievici, Ileana Mîcodin, Vasile Grigore. Și seria enumerărilor ar putea continua încă. Elena Greculesi se remarcă, după cum nota același critic, prin mesajul umanist al lucrărilor sale, Gheorghe Anghel, prin acuarelele din ciclul „Istoria minotaurului“, Ion Gheorghiu, prin variațiunile pe tema „Grădini suspendante“, Ion Pacea, prin tablourile sale luminoase, în maniera picturii nonfigurative. Compozițiile lui Călin Beloescu, peisajele lui Viorel Mărgineanu, lucrările cu tematică citadină realizate de Dan Hatmanu sau Iulia Hălăucescu, acuarelele lui Ion Murariu, lucrările semnate Florin Niculiu și Anamaria Smigelski, adevărate „excursii în lumea subconștientului“, conferă expoziției românești, alături de celelalte creații prezentate, un profil distinct, diversitate și originalitate, totodată. În luna iulie expoziția va fi vernisată la „Galerie am Domhof“ din Zwickau.

Continuînd itinerarul expozițional ne oprim la galeria berlineză „Weidendamm“, situată nu departe de teatrul ce-și leagă numele de Bertolt Brecht — „Berliner Ensemble“, de teatrele „Metropol“ și „Friedrichstadt-Palast“. Redusă ca dimensiuni, expoziția de artă decorativă românească, ce va rămîne deschisă aici pînă la sfîrșitul lunii iulie, reține atenția prin unicatele sale vestimentare, vasele din porțelan, sticlă și ceramică, lucrate, într-o manieră originală, de tineri artiști, absolvenți ai Institutului de arte plastice „Nicolae Grigorescu“. Întîlnind-o aici pe ceramista Christina Renker, cunoscută la București printr-o recentă expoziție a sa, am aflat că arta noastră decorativă are un nume consacrat în R.D.G.; simpozionul internațional de creație, organizat odată la patru ani în Turingia, la Römhild, se numără printre reuniunile artistice de tradiție cu participare românească.

De-a lungul „Zilelor culturii românești“, au avut loc, de asemenea, multiple manifestări muzicale. Orchestra de cameră a Filarmonicii „George Enescu“ a concertat la Berlin, în sala „Nicolai“, cea mai veche clădire a capitalei R.D.G., monument arhitectonic din piatră și cărămidă, impunător și auster. Programele concertelor, ca și al recitalurilor instrumentale susținute în mai multe orașe ale R.D. Germane, au acordat prioritate muzicii românești, reprezentată prin creații de George Enescu, Sabin Drăgoi, Mircea Basarab, Doru Popovici, Wilhelm Berger, Adrian Iorgulescu, Cornel Țăranu, Sigismund Toduță, Mihail Jora, Tudor Ciortea, Diamandi Ghețiu. Semnatarul cronicii „Creații noi și lucrări din patrimoniul muzical românesc, armonic îmbinate în concert“, Klaus Klingbeil („Neues Deutschland“ — 8 iunie), apreciază valoarea artistică a Orchestrei de cameră a Filarmonicii „George Enescu“, a cărei conducere „se află pe mîinile sigure ale dirijorului Nicolae Iliescu“ ; artistul emerit Ștefan Ruha este „un violonist de suflu larg ce pune mult preț pe sonorități exprimate în linii melodice, arcuite, tensionale...“. Referindu-se la programul concertului de la Berlin, autorul articolului definește lucrarea lui Wilhelm Berger „Epos“ drept „o mare nocturnă“. Suita din vechi cîntece și dansuri din Transilvania „Codex Caioni“ de Doru Popovici este considerată ca o reușită sub raportul alcătuirii, armonizării, instrumentației, în interpretarea acesteia orchesta fiind „deosebit de expesivă și plină de temperament“. Cu aceeași mare dăruire și pasiune au fost interpretate creații de George Enescu și Mircea Basarab. Și tot pentru frumusețea muzicii românești, pentru virtuțile sale interpretative au pledat în turneele lor prin R.D.G. cvartetul „Voces“ din Iași, dirijorul Cristian Mandeal, soprana Sanda Șandru, pianistele Dana Borșan și Ilinca Dumitrescu. O plăcută seară muzicală ne-a oferit, la Opera de Stat — Deutsche Staatsoper, „Flautul fermecat“, rolul fascinantei regine a nopții fiind interpretat de soprana Emilia Oprea. Din itinerarul meu berlinez nu putea lipsi centrul vieții spirituale germane, Universitatea, întemeiată la începutul secolului trecut de umanistul și lingvistul Wilhelm von Humboldt. Sala sa „Kommode“ a găzduit o cuprinzătoare expoziție de carte românească. De la Corneliu Nistor, lector de limba și literatura română al Universității berlineze, am aflat că primul lingvist care a predat aici româna a fost, începînd din 1906, Heim Tiktin.

În anul centenarului morții geniului literaturii noastre, Mihai Eminescu, și la Berlin, orașul celei de-a doua studenții a poetului, au fost finalizate, îmi spunea același interlocutor, noi cercetări și studii, privind receptarea operei sale în spațiul de limbă germană, specificitatea limbajului, caracterul național și universal al creației eminesciene. O parte din aceste teme s-au aflat înscrise în programul colocviului ce a reunit, la 21 iunie, la Universitatea Humboldt, cadre didactice și cercetători români și din țara gazdă.

În arhivele Bibliotecii Germane de Stat se păstrează și astăzi cîteva documente, scrise în germană cu caractere gotice : registrul de înmatriculări al Universității berlineze, cuprinzînd date sumare despre tînărul venit de la Botoșani, la 18 decembrie 1872, spre a se înscrie ca student la Facultatea de Filozofie : „Michail Eminescu, originar din România, din orașul Botoșani, fiu de prioprietar agricol...“. Un certificat, eliberat la 26 iulie 1873, atestă „frecventarea cu sîrguință, fără nici o observație de natură disciplinară și financiară“, a anului I de studiu. Într-o altă parte a aceluiași registru se menționează că poetul s-a reînmatriculat la 6 decembrie 1873, fiind șters din evidența universității berlineze în ianuarie 1875, cînd Eminescu era deja, de cinci luni, în țară. O cerere semnată de poet, la 14 iulie 1873, adeverințe eliberate de Biblioteca Universității și Biblioteca Regală Prusacă, ce dovedesc că „studentul în filozofie Michail Eminescu a predat la timp și intacte cărțile împrumutate“, „Indicele oficial“ al profesorilor și studenților Universității din Berlin, în care Eminescu este prezent în anii 1873—1874, sînt, de asemenea, documente ce au permis profesorului și istoricului literar Corneliu Nistor să reconstituie orarul săptămînal al poetului, criteriul de opțiune al acestuia pentru frecventarea unor cursuri. Poezii, pagini de proză articole de la „Timpul“ au fost inserate, încă din timpul vieții poetului și apoi în veacul nostru, în antologii de lirică românească în traducere germană, cea mai veche fiind cea apărută la Leipzig, în 1881. I-au urmat „Tălmăciri germane din cele mai citite poezii ale lui Mihai Eminescu“ (Berlin — 1901), culegeri de versuri, în traduceri de Konrad Richter, Otto Hauser, Roland Erb, acesta din urmă cu o cuprinzătoare selecție de versuri eminesciene, însoțită de un eseu semnat de Tudor Arghezi („Dintre sute de catarge“ — Leipzig, 1982).

La deschiderea expoziției de carte românească la Berlin am cunoscut-o pe Eva Behring, traducătoare și bună cunoscătoare a literaturii noastre, a cărei teză de doctorat a abordat viziunea despre iubire a lui Mihai Eminescu, în lumina metaforelor operei sale.

Cu amabilitate, gazdele ne-au informat despre cărțile românești recent apărute în edituri din R.D.G. La capitolul beletristică figurau proze de Mihail Sadoveanu, romane de Panait Istrati, Zaharia Stancu și Eugen Barbu, versurile lui Bacovia, scrieri de Franz Storch.

Am putea continua seria prezențelor cultural-artistice în țara prietenă. Dar ne oprim aici. Ele au reprezentat elemente ale unui tot, generic intitulat „Zilele culturii românești“, organizate în țara socialistă prietenă ce-i aniversează, în 1989, pe Schiller și Thomas Müntzer.

Coralia Popescu

Prezențe românești

R.F. GERMANIA

● La invitația Asociației „Mundartgesellschaft“ și al revistei „Scwadds“ din landul Baden-Württemberg (R.F. Germania), scriitorul Mircea Vaida a susținut un ciclu de conferințe pe tema — **Eminescu și cultura germană și Eminescu și Lenau** — în localitățile : Hildesheim (6 iunie), Metzingen (8 iunie), Schopfheim (12 iunie), Ludwigsburg (14 iunie).

Referindu-se la succesul acestor manifestări de elogiere a marelui poet român, presa vest-germană sublinia caracterul lor de dialog între culturi și popoare : „În domeniul literar se încheagă relații germano-române... oaspete în momentul de față la noi, dr-ul Mircea Vaida, scriitor și cercetător literar, conferențiază cu prilejul centenarului morții poetului Mihai Eminescu, despre legăturile acestuia cu literatura germană — la Metzingen, Schopfheim și Ludwigsburg, însoțit o parte din drum de către președintele Asociației scriitorilor în dialect, Wilhelm König. Oaspetele român are contacte diverse cu scriitorii și oamenii de cultură“ („Reutlinger General — Anzeiger“, 12 iunie 1989). Sub titluri ca : **Accente suabe ale relațiilor germano-române, Despre Eminescu și Nikolaus Lenau, Întîlnire literară româno-germană,** sau **Omagiu lui Eminescu** — presa vest-germană a înregistrat actualitatea și perenitatea mesajului operei eminesciene.

FRANȚA

● La Biblioteca Română din Paris a fost susținută conferința **Raporturi culturale româno-franceze de-a lungul timpului** în care au fost evocate principalele momente din istoria poporului român și au fost prezentate aspecte inedite cu privire la raporturile culturale româno-franceze. Aceeași manifestare a reunit o expoziție de carte istorică despre independența de stat a României și o expoziție de gravură românească, care s-au bucurat de un deosebit succes în rîndul participanților — istorici, scriitori, oameni de cultură și artă.

U.R.S.S.

● Săptămînalul „Literatura și arta“ care apare la Chișinău publică în nr. 17 din 20 aprilie 1989 sub titlul **Banchetul în doi** un grupaj din sonetele lui Radu Cârneci. În grupaj sînt reproduse : **Sonetul LXII, Sonetul LXIII, Sonetul LXVII, Sonetul LXX, Sonetul LXXII** și **onetul LXXII.** Grupajul este precedat de o tabletă semnată de cunoscutul critic literar Mihai Cimpoi, o prezentare statetică a poetului din România.

Săptămînalul din Chișinău găzduiește în același număr o cronică muzicală semnată de muzicologul Viorel Cosma, consacrată apariției dirijorului Dumitru Goia, artist al poporului din R.S.S. Moldovenească, șef de orchestră al Filarmonicii de Stat din Chișinău, pe podiumul Ateneului Român din București.

GRECIA

● Revista de literatură și cultură „Ipirotiki estia“ („Vatra Epirului“), care apare în orașul universitar Ioannina și este editată de Dimosthenis Kokkinos, publică în numărul triplu 438—439—440 poeme de Ioanid Romanescu, traducerea lor, precum și o succintă prezentare, fiind semnată de Andreas Rados.

S.U.A.

● Revista trimestrială „World literature today“ editată de Universitatea din Oklahoma, a publicat în numărul 4 (toamna 1988) o recenzie semnată de Marguerite Dorian, despre cartea lui Petre Solomon **Paul Celan. Dimersiunea românească** (editura „Kriterion“, 1987).

„România literară“
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Apare sub conducerea unui consiliu redacțional coordonat de
DUMITRU RADU POPESCU
președintele Uniunii Scriitorilor
Redactor șef adjunct Ion Horea Secretar responsabil de redacție Roger Câmpeanu

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA“ — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII“

Biblioteca Județeană
MUREȘ